

DEPARTAMENT DE TEORIA DELS LLENGUATGES I
CIÈNCIES DE LA COMUNICACIÓ

HISTORIA Y REPRESENTACIÓN AUDIOVISUAL DE LA
TRANSICIÓN ESPAÑOLA.

ROSA MARÍA GANGA GANGA

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
Servei de Publicacions
2012

Aquesta Tesi Doctoral va ser presentada a València el dia 28 de novembre de 2011 davant un tribunal format per:

- Dr. Josep Gavaldà Roca
- Dr. Emilio Feliu García
- Dra. Claudia Rausell Köster
- Dra. Inmaculada Sánchez Alarcón
- Dr. Nel·lo Pellicer Rosell

Va ser dirigida per:
Dr. José Maria Bernardo Paniagua

©Copyright: Servei de Publicacions
Rosa Maria Ganga Ganga

I.S.B.N.: 978-84-370-8849-5

Edita: Universitat de València
Servei de Publicacions
C/ Arts Gràfiques, 13 baix
46010 València
Spain
Telèfon:(0034)963864115

TESIS DOCTORAL

**HISTORIA Y REPRESENTACION
AUDIOVISUAL DE LA
TRANSICIÓN ESPAÑOLA**

Presentada por:

Rosa María Ganga Ganga

Dirigida por:

Dr. José María Bernardo Paniagua



UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

2011

Dedicatoria:

Para Rosa Leonor.

Por el tiempo que no te he
dedicado y porque tengo la
insensata esperanza de que
algún día te ayude a
entender tu mundo.

Agradecimientos:

Quiero agradecer la colaboración y el apoyo tanto moral como material de todas las personas que han hecho posible que este trabajo viera la luz. En primer lugar a mis padres, que ya no lo pueden ver, por todos los esfuerzos que hicieron para darme unas oportunidades que ellos no tuvieron y porque me enseñaron el valor de la honradez y el trabajo bien hecho.

Esta tesis es el producto de años de investigación y análisis que he tenido que coordinar con otras actividades igual de fascinantes y absorbentes y que también van dando su fruto, un fruto llamado Rosa Leonor que ya tiene ocho años de recorrido. Por eso agradezco a los yayos Amparo y Eduardo, a las tías Jero y Eva y a Eduardo, mi compañero, la ayuda que en muchos momentos me han prestado desinteresadamente para que yo pudiera seguir con mi trabajo académico.

También quiero agradecer a José María Bernardo, director de esta tesis y amigo, su infinita paciencia, su exigencia científica y su apoyo y seguimiento continuo; a Eduardo, por la búsqueda de materiales en TVE y por su habilidad para encontrar esos libros viejos que me han abierto muchas veces la perspectiva sobre La Transición; a mis antiguos profesores, por fin, que sembraron en mi mente para que este trabajo fuera algún día posible.

Índice.

1. Introducción	11
2. Cuestiones epistemológicas. Modelo, objeto de estudio, hipótesis, metodología y fuentes.....	19
2.1. Un Paradigma ecléctico para un objeto de estudio complejo.....	21
2.2. El objeto de la investigación.....	32
2.3. Formulación de la hipótesis.....	43
2.4. Metodología y técnicas de investigación.....	45
2.4.1. Acotaciones en torno al análisis del texto audiovisual.....	47
2.4.2. Algunas Pautas para el análisis e interpretación de la serie <i>La Transición</i>	58
2.5. Fuentes y corpus de la investigación.....	59
3. La construcción mediática de la realidad. El documental.....	67
3.1. Construcción de la realidad.....	69
3.2. Sistema mediático.....	72
3.3. Paradigma historiográfico.....	79
3.4. El documental. Género y formato para la construcción de <i>La Transición</i>	81
3.4.1. El origen y desarrollo.....	86
3.4.2. El documental, un cruce de posturas.....	96
3.4.3. Narración y enunciación.....	103
3.4.4. Contar y crear el mundo.....	106
3.4.5. Los documentales y la construcción de la historia.....	109
3.4.6. La serie <i>La Transición</i> y la memoria histórica.....	114
3.4.7. Modelos historiográficos y discursos audiovisuales.....	117
3.5. Acotaciones finales sobre el documental.....	120
4. La Transición española. Realidad socio-política e interpretaciones.....	123
4.1. Teorías e interpretaciones de la Transición.....	127

4.2. Aspectos relevantes de la transición política.....	134
4.3. La Transición. Realidad social y construcción televisiva.....	137
4.4. Una propuesta de cronología.....	148
5. Análisis e interpretación de la serie <i>La Transición</i>	196
5.1. Análisis e interpretación del primer capítulo.....	195
5.1.1. Los hechos o acciones.....	196
5.1.2. Los personajes.....	213
5.1.3. El espacio.....	221
5.1.4. El tiempo.....	223
5.1.5. Estructura y lógica argumentativa y narrativa.....	225
5.1.6. Los puntos de vista.....	235
5.1.6.1. Los puntos de vista icónico y sonoro.....	235
5.1.6.2. El punto de vista ideológico.....	257
5.1.6.3. El punto de vista historiográfico.....	260
5.1.6.4. El punto de vista cognoscitivo.....	261
5.1.7. Algunas conclusiones sobre el primer capítulo.....	262
5.2. Análisis e interpretación global de la serie.....	264
5.2.1. Los hechos o acciones.....	264
5.2.1.1. Delimitación por capítulos.....	264
5.2.1.2. Transiciones entre capítulos.....	378
5.2.1.3. Intensidad dramática.....	386
5.2.1.4. Relación entre el tiempo del relato y el de la historia.....	386
5.2.1.5. Acotaciones generales sobre la secuenciación.....	389
5.2.2. Los personajes.....	392
5.2.2.1. Selección y delimitación.....	392
5.2.2.2. Los personajes protagonistas.....	406
5.2.2.3. Los personajes ayudantes de los protagonistas.....	477
5.2.2.4. Los personajes secundarios.....	501
5.2.2.5. Los personajes antagonistas.....	517

5.2.2.6. Los personajes ayudantes de los antagonistas.....	543
5.2.2.7. Otros personajes.....	552
5.2.2.8. Acotaciones finales en torno a los personajes de la serie.....	564
5.2.3. El espacio.....	570
5.2.4. El tiempo.....	574
5.2.5. Estructura y lógica argumentativa y narrativa.....	593
5.2.6. Los puntos de vista.....	603
5.2.6.1. Los puntos de vista icónico y sonoro.....	604
5.2.6.2. El punto de vista ideológico.....	607
5.2.6.3. El punto de vista historiográfico.....	615
5.2.6.4. El punto de vista cognoscitivo.....	619
5.2.7. Análisis e interpretación del montaje.....	621
6. Conclusiones.....	631
7. Bibliografía.....	673
8. Anexos.....	717

Capítulo 1

Introducción

1. Introducción

La comprensión de los objetivos y contenidos de esta tesis doctoral supone asumir como premisa fundamental la interrelación de varios ámbitos y campos del saber en función de la delimitación del objeto de la misma. Es cierto, no obstante, que, si bien todos ellos son importantes, algunos adquieren mayor relevancia que otros debido a la perspectiva de estudio que se ha elegido y que, por lo tanto, determina tanto la delimitación del objeto como su análisis e interpretación.

El propio enunciado de este trabajo alude, en primer lugar, a un referente histórico, un periodo de la historia contemporánea de España denominada Transición, cuya aproximación es deudora de parámetros históricos e historiográficos; en segundo lugar, a la construcción mediática de ese referente, realidad histórica que, como es lógico, ha de afrontarse desde los instrumentos de análisis e interpretación que proporcionan las Ciencias de la Comunicación e Información; en tercer lugar, y en relación con ese mismo campo del saber, al documental como un género o tipo de discurso mediático-televisivo que significa, por encima de todo, conformar un contenido de acuerdo con un determinado formato, en este caso el género documental

Como se ha subrayado anteriormente, la perspectiva de estudio constituye la base para conceder la relevancia especial al campo del saber dentro del cual se enmarca este trabajo y que, en este caso, es la Ciencia de la Comunicación, ya que es en ese marco teórico en el que se establecerán las relaciones pertinentes. El centro de atención y el objeto de estudio es, pues, un producto mediático, un documental televisivo, construido de acuerdo con unas coordenadas comunicativas que abarcan desde el soporte ideológico hasta el formato y los contenidos del mismo y cuyo objetivo es

representar la realidad socio-histórica de la transición española hacia la democracia.

A partir de lo expresado en los párrafos anteriores, se pueden establecer ya las pautas que van a regir esta investigación y que, de acuerdo con el rigor epistemológico exigido en este tipo de textos, hacen referencia a la delimitación del objeto, al modelo de representación, análisis e interpretación, a las fuentes, a la metodología y a las técnicas de investigación que se consideren adecuadas al respecto.

El objeto seleccionado, tal como se ha aludido anteriormente, es la representación mediática (televisiva) que llevó a cabo la serie *La Transición*, producida por TVE en 1993 bajo la dirección y subdirección de Elías Andrés y Victoria Prego, respectivamente. Una primera aproximación a ese objeto revela la complejidad del mismo, primero por lo que ya se ha señalado con respecto a los campos del saber que confluyen en él, básicamente el histórico-historiográfico y el comunicativo-mediático y, en segundo lugar, por la ambigüedad, según unos, y la polisemia, según otros, que sugiere el término “transición” en este contexto. Esa complejidad es, sin duda, el supuesto determinante a la hora de elegir el modelo o paradigma explicativo e interpretativo que responda adecuadamente a esa complejidad estructural.

La perspectiva de este trabajo es comunicativa o mediática, pero no sería coherente eludir las implicaciones que marca la historiografía para tratar la realidad histórica que, en este caso, actúa como referente del relato mediático-televisivo que se pretende estudiar. Por esa razón, se considera imprescindible integrar en el modelo explicativo e interpretativo del objeto de estudio las exigencias histórico-historiográficas pertinentes. La segunda exigencia historiográfica se refiere a la necesidad de establecer, al menos, los rasgos más importantes que ayuden a delimitar el término transición en el contexto de la experiencia histórica de la sociedad española

contemporánea, reflejo, sin duda, de la interacción de factores económicos, sociales, políticos y culturales e ideológicos.

Por lo que respecta al ámbito comunicativo como marco dominante de estudio, es preciso tener en cuenta la doble dimensión que incide en la conformación y estudio de la serie documental *La Transición* como objeto de investigación. En primer lugar, y dado que se trata de un producto de la “industria mediática”, se hace ineludible asumir los supuestos de análisis que proporcionan, por una parte, los paradigmas de aproximación científica a la comunicación, las teorías de la comunicación y, por otra, resulta igualmente necesario aludir brevemente a la estructura del sistema de comunicación español en tanto en cuanto son las coordenadas de ese sistema las que definen las peculiaridades socio-comunicativas dentro de las cuales ha tenido lugar la producción, emisión y recepción/consumo de ese producto (mercancía) mediático. En segundo lugar, y debido a la peculiaridad del formato que presenta el producto, es especialmente relevante delimitar la naturaleza informativa, discursiva y comunicativa de lo que se denomina “genero documental” como una modalidad específica de producción y, sobre todo, representación de la realidad que, en resumidas cuentas, no es más que una manera de “construir” la realidad referencial de acuerdo con las determinaciones del sistema mediático y del modelo discursivo previamente seleccionado.

Teniendo en cuenta las alusiones hechas sobre las dimensiones plurales que caracterizan el objeto de investigación, parece conveniente recurrir a un modelo o paradigma de estudio complejo y ecléctico que, según Bernardo (2006: 226-244), compagina las aportaciones provenientes de diferentes campos del saber y, en el caso concreto de las teorías de la comunicación, asume postulados y desarrollos provenientes de la Economía Política de la Comunicación, de la Semiótica, del Análisis textual, de la Teoría del discurso audiovisual y, finalmente, de los estudios de la recepción y de los

efectos de la comunicación, entre otros, la Teoría crítica y los Estudios Culturales.

Se trata, pues, de seleccionar y conformar un paradigma de estudio que responda a las exigencias de un objeto que, como se reiterará en la formulación de la hipótesis, constituye la construcción comunicativa de un hecho histórico a través de un determinado producto mediático transmitido por la televisión y, por tanto, adecuado para unos receptores específicos en una situación socio-comunicativa concreta: la primera emisión tuvo lugar en 1995, la reemisión se realizó en 1996 y, existen, además, otras reemisiones más recientes que, sin duda, constituirían una situación socio-comunicativa diferente.

En ese marco o modelo teórico se intenta realizar la aproximación al objeto de estudio: la serie *La Transición* producida por Televisión Española, partiendo de una hipótesis cuya formulación, aún genérica, podría ser que la serie televisiva *La Transición* constituye una construcción mediática de la realidad de ese momento histórico realizada de acuerdo con los parámetros histórico-comunicativos que los autores y el medio (la industria) consideran más adecuados y eficaces para proponer la lectura del referente elegido y, quizás sobre todo, para transmitir esa lectura y visión de la historia a determinados ciudadanos telespectadores con la finalidad de conseguir una forma de pensar respecto a ese acontecimiento histórico en los términos que se pondrán de relieve tras el análisis del corpus de esta investigación.

Dicha formulación supone, pues, asumir, en primer lugar, que los medios construyen la realidad de acuerdo con las exigencias que sus dueños se marcan en función de los intereses propios de las empresas o industrias culturales y comunicativas. En segundo lugar, el propio género mediático-televisivo “documental” seleccionado constituye un formato, una norma, de producción para construir el referente, la realidad, de tal manera que responda a las líneas ideológicas que marcan los intereses citados. Es decir,

el producto mediático que se analiza e interpreta en este trabajo constituye, a nuestro entender, una construcción de la transición socio-política española que los agentes responsables de la producción y circulación consideran adecuada para conformar el relato de una historia de acuerdo con un modelo historiográfico y narrativo apropiado que se considera el más eficaz tanto para transmitir su visión de la transición como para intentar que los telespectadores consumidores asuman e “interioricen” esa misma visión de la historia y que, al mismo tiempo, sea la base para presentar parámetros de interpretación de ese momento importante de la historia contemporánea de España.

Esta tesis incluye, además de la introducción, un segundo capítulo en el que se delimita el objeto de investigación, se selecciona y formula el modelo o paradigma de investigación y se hacen las acotaciones metodológicas pertinentes. En el tercer capítulo se realiza una breve delimitación del documental como género audiovisual y televisivo debido a que es precisamente a través de ese formato discursivo audiovisual como se conforma y construye la transición como realidad y referente histórico. El cuarto capítulo está dedicado de forma monográfica al conjunto de cuestiones que giran en torno a la transición como hecho histórico e “historiado”. El quinto capítulo se centra en el análisis y la interpretación de la serie televisiva *La Transición* como el soporte fundamental de la verificación de la hipótesis a través del estudio de los elementos narrativos y los recursos retórico-audiovisuales empleados al respecto. El último capítulo, en fin, incluye la formulación y enumeración de las conclusiones, intentando establecer adecuadamente la relación entre el análisis y la verificación.

Capítulo 2

Cuestiones epistemológicas. Modelo, objeto de estudio, hipótesis, metodología y fuentes

2. Algunas cuestiones epistemológicas. Modelo, objeto de estudio, hipótesis, metodología y fuentes.

2.1. Un Paradigma ecléctico para un objeto de estudio complejo

El primer paso de toda investigación es, sin duda, la elección y delimitación del objeto de estudio. Ahora bien, esa delimitación ha de realizarse de acuerdo con los parámetros que se derivan del paradigma de investigación previamente seleccionado, por más que posteriormente deban hacerse las concreciones pertinentes para llevar a cabo tanto la delimitación del objeto como, y sobre todo, la aproximación eficaz al mismo.

El paradigma que se ha seleccionado como el más adecuado y eficaz para realizar el estudio (representación, análisis e interpretación) del objeto de investigación de esta tesis es el que Bernardo (2006) denomina paradigma ecléctico. A continuación, se realizará un breve resumen de la explicación dada por el autor citado (Bernardo, 2006: 226-255) incidiendo en las cuestiones que pueden considerarse más relevantes.

Una teoría de la comunicación actual, como paradigma científico, tiene que construirse en conexión con la estructura y dinámica de la comunicación que, a su vez, forma parte, como subsistema, de la sociedad contemporánea como sistema y, por lo mismo, ha de entenderse como un fenómeno complejo debido a los factores que convergen en él, bien como marco para el desarrollo del proceso comunicativo o bien como elementos estructurantes del mismo. La adecuación y eficacia de los paradigmas que pretendan afrontarlo deberán, pues, asumir esa complejidad como supuesto y principio determinante para ensayar su explicación e interpretación.

Al mismo tiempo, la comunicación e información actuales son el resultado de la incidencia determinante de las llamadas nuevas tecnologías,

sobre todo las relacionadas con la informatización, la digitalización y la virtualidad, que constituyen la base de nuevas formas de percibir, representar, comunicar y conocer (Bettetini y Colombo, 1995: 29-39). Al decir de Ramonet (2000:12), “la comunicación se ha visto afectada en los últimos veinticinco años por transformaciones tecnológicas de gran envergadura. Transformaciones tecnológicas que han modificado no sólo el campo de la comunicación sino que han modificado, en realidad, el contexto general de nuestras sociedades. Pero de hecho, evidentemente, son tecnologías, se llaman nuevas tecnologías de la información y de la comunicación, que han afectado, muy directamente, al campo de la comunicación”.

La delimitación de la realidad comunicativa actual como objeto de investigación definido por la complejidad supone, como se ha dicho, partir de la complejidad de la propia sociedad contemporánea dentro de la cual se enmarca la dinámica comunicativa a la que pretendemos enfrentarnos. Por consiguiente, el punto de partida para definir los fenómenos comunicativos actuales ha de ser el diagnóstico de la sociedad actual que, en la mayoría de los casos, se denomina con términos o expresiones que aluden al factor informativo: sociedad o era de la información, sociedad red, sociedad informacional, sociedad digital.

Como afirma Marín (2000: 39), “En la década de los noventa la expresión «sociedad de la información» empieza a ser de uso normal, incluso fuera de los ambientes académicos. Es más, a mitad de la década se empezó a hablar con acierto de «sociedad informacional», para insistir tanto en el carácter central que tienen la creación y el manejo de información en las nuevas sociedades, como en su capacidad generadora. De la misma manera que en las sociedades industriales avanzadas, en las que no sólo hay industrias sino que una parte dominante de las formas de vivir son industriales (la comida, el vestido, la vivienda, la formación, el estilo de vida en general [...] lo son), en las sociedades informacionales la

información y el conocimiento están presentes en cualquier sitio y tienen un carácter activo”.

En esa misma dirección, y como complemento de lo anterior, es preciso añadir, también como soporte de la complejidad, el lugar primordial que los especialistas conceden a la comunicación e información, a sus industrias y a sus productos, en la estructura y desarrollo de la propia sociedad: “Desde este punto de vista, afirma Murciano (1992: 92), no cabe ninguna duda de que la industria de la información constituye hoy en día el principal motor económico de las sociedades centrales del sistema mundial. Las actividades relacionadas con el complejo industrial de la información ocupan cada vez un mayor número de personas, al mismo tiempo que significan un mayor porcentaje de la actividad productiva nacional de un país”.

Eso implica, sin duda alguna, la necesidad de atribuir a la comunicación rasgos específicos que superan la mera función transmisora de mensajes o de contenidos informativos y la convierten en un factor que participa necesariamente de la misma naturaleza compleja que la sociedad en que cumple una función preponderante. En palabras de Murciano (1992: 29), “Existe un sistema mundial en la fase de integración, marcadamente supranacional y transnacionalizado, que tiene un carácter histórico identificable, y que ha sido vertebrado por el desarrollo de la economía capitalista occidental. En él, los medios de comunicación tienen una estructura definida -transnacional, desequilibrada y homogeneizante- y constituyen los agentes de la expansión y legitimación de las prácticas y valores de las sociedades centrales del sistema. La circulación de la comunicación de masas en su actual forma -industrial, oligopólica y unidireccional- es uno de los factores imprescindibles para el mantenimiento y desarrollo de este sistema mundial y transnacionalizado”.

Lo dicho anteriormente se refiere a lo que se podría denominar soporte externo y contextual de la caracterización de los fenómenos comunicativos

como objetos complejos puesto que alude al marco en el que se desarrollan y donde juegan un papel trascendental, por más que ese marco posee también la categoría de condición o, en algunos casos, determinación de su naturaleza compleja. A partir de ahora, se centrará la atención en los propios fenómenos comunicativos y se intentará desvelar aquellos rasgos que poseen mayor relevancia en las manifestaciones de la realidad comunicativa.

Para iniciar esta operación delimitadora, se acudirá a la autoridad de Ramonet (2000:11-12) cuando sostiene la necesidad de recurrir a tres parámetros para aproximarse a la comunicación actual: el tecnológico, el económico y el retórico. Según dicho autor: “Cuando reflexionamos así, como acabamos de hacer muy rápidamente, sobre la larga historia de la relación entre tecnología y comunicación, nos damos cuenta de que la tecnología es un aspecto, pero no el único, y que para que haya cambios sustanciales, se producen también otros cambios. Por ello yo digo siempre, y a mis estudiantes en particular, que cuando reflexionen sobre la comunicación tengan en cuenta, sistemáticamente, tres parámetros.

Primero, el parámetro tecnológico que, efectivamente, tiene su importancia y sobre lo que vamos a hablar ahora. Segundo, el parámetro económico, o económico industrial: ¿Qué tipo de industria, qué tipo de empresa se preocupa de desarrollar la comunicación de masas en un momento dado? Y tercero, el parámetro retórico: ¿Qué tipo de retórica, qué tipo de discurso organiza esta nueva tecnología, esta nueva empresa cuando se producen esos cambios?”.

A modo de breves anotaciones que resumen y complementan lo dicho hasta el momento, parece adecuado afirmar que si se contempla la comunicación actual como un proceso que se desarrolla en fases sucesivas, no necesariamente lineales, se ha de concluir que la complejidad de los hechos comunicativos participa y es fruto del conjunto de factores que progresiva y dialécticamente intervienen en las fases de ese proceso: la

producción, la circulación y el uso o consumo de los productos comunicativo-mediáticos. Por supuesto, dichas fases pueden enfocarse de forma individual y con una relativa autonomía si se las considera como espacios de complejidad específica, o, como es lógico, interrelacionadas secuencialmente como partes de un proceso global en el que se integran y que constituye, sin duda alguna, el auténtico origen y culminación de la complejidad.

Desde esa perspectiva o visión global del proceso comunicativo en los términos que se han enunciado en el párrafo anterior, consideramos que, como mínimo, la complejidad de la comunicación e información actuales alude a los rasgos y factores que se enumeran a continuación.

En primer lugar, los de carácter eminentemente políticos y que hacen referencia tanto al modelo político de las sociedades en que tiene lugar la comunicación, como, más concretamente, a las políticas comunicativas en relación con las infraestructuras, la propiedad de los medios, la regulación de los contenidos, de los flujos, de la investigación.

En segundo lugar, los de carácter económico que se relacionan con la inversión en investigación, en infraestructuras tecnológicas, en la producción y circulación de los productos y, como es lógico, con los beneficios e intereses que se pretende conseguir con la venta de tecnologías, medios o aparatos de difusión y recepción y, por supuesto, con la adquisición y consumo de los productos por parte de los usuarios y consumidores.

En tercer lugar, los de carácter socio-ideológico que se traducen en la función o funciones que los dueños y los consumidores atribuyen a la producción, distribución y consumo de los productos y de los discursos en relación con la conformación del modelo de la sociedad. Es decir, los productos comunicativos constituyen, a través de los mensajes que

trasmiten, el soporte de un modelo de sociedad al tiempo que el instrumento eficaz para hacer aparecer y valorar los cambios coyunturales necesarios sin que se quiebre la estructura del sistema capitalista dominante.

En cuarto y último lugar, los productos comunicativos considerados en su individualidad textual (artículo, programa radiofónico o televisivo) o incluidos en ámbitos más complejos (programación radiofónica y televisiva, publicación periodística, etc...) están constituidos por elementos específicamente comunicativos, semióticos o retóricos que conforman la peculiaridad de la presentación de los mismos ante los receptores o consumidores. Además de esa peculiaridad retórica, es preciso insistir en el papel que juegan las nuevas tecnologías en la construcción de los productos comunicativos que va más allá del soporte infraestructural y se convierte en elemento conformante de su propia naturaleza y, por lo mismo, de la mediación o mediatización específica que define las relaciones entre los productos y los consumidores (Bettetini y Colombo, 1995; Echeverría, 1999; Gubern, 1988 y 1996; Ramonet, 1998; Levy; 1995, 1998; Negroponte, 1997; Terceiro y Matías, 2001).

Una vez reconocida y probada esa complejidad, el propio Bernardo (2006: 240-244) plantea la necesidad ineludible de que el modelo interpretativo y explicativo de esa realidad comunicativa ha de asumir esa naturaleza compleja para realizar una aproximación científica adecuada y eficaz y, por ello, reclama tanto la compaginación e interrelación de diferentes teorías o paradigmas comunicativos como la interdisciplinaridad o transdisciplinaridad. Es decir, asume la necesidad del paradigma ecléctico como derivación del carácter multidimensional y plural de la realidad comunicativa como objeto de investigación.

A modo de resumen, el paradigma ecléctico supone básicamente la Economía Política de la Comunicación como marco para establecer las relaciones pertinentes existentes en el proceso de producción, circulación y

consumo de los productos audiovisuales-televisivos. La Semiótica y las Teorías Textuales para llevar a cabo el estudio del producto, en este caso documental televisivo, desde su naturaleza audiovisual, semiótica, textual y retórica. Los estudios de la recepción y consumo, particularmente los Estudios Culturales, con la finalidad de profundizar en las circunstancias que definen dicho consumo, los sujetos que lo protagonizan y la forma en que tienen lugar los efectos de la comunicación.

Lo que realmente se propone este paradigma es, en resumidas cuentas, superar y suplir algunas carencias tales como el déficit conceptual de algunas teorías de la comunicación, la parcialidad disciplinar, la brecha existente entre los paradigmas explicativos formulados para la era industrial y postindustrial y las exigencias de la nueva racionalidad que está surgiendo. Dichas carencias provienen de la ausencia de conexión con la complejidad de los hechos comunicativos como supuesto básico en los términos que se ha apuntado anteriormente y, por tanto, es preciso establecer las exigencias epistemológicas que, en el ámbito de la teoría y de los procesos de investigación, se derivan de este planteamiento. Esto es, por una parte, la necesidad de adecuar los modelos, la terminología y los métodos de investigación a las muchas dimensiones de la realidad comunicativa actual; por otra, la integración de los avances que la tecnología está suponiendo para la filosofía de la ciencia contemporánea.

Abril (1997: 33ss.) ha ensayado la revisión del concepto de información, comunicación, recurriendo precisamente a la complejidad de este fenómeno como punto de partida para afirmar que: “teoría general de la información es un campo teórico transdisciplinar que trata de conjugar un conjunto abierto de teorías particulares y especiales”. Esa TGI ha de responder a los retos comunicativos actuales que confluyen en “el carácter totalizador de la información en el mundo contemporáneo: la información es un proceso que envuelve todas las actividades sociales, confiriéndoles una nueva racionalidad (la informatización es la parte de ese proceso que se

refiere a la instrumentalización de las actividades lingüísticas y cognoscitivas mediante ordenadores). Es también un conjunto de prácticas profesionales de selección, procesamiento y difusión de conocimientos; y es por fin el conjunto (heterogéneo) de conocimientos producidos por esos procesos y prácticas”. Según este autor, “En la acepción de lo informativo que interesa a una teoría general de la información” han de advertirse “la extensión y la variedad de los problemas implicados en tal acepción: los procesos técnicos, organizacionales, cognitivos y semánticos de la comunicación social en el mundo moderno; las instituciones, los discursos y las prácticas; los sujetos históricos y culturales de esos discursos y prácticas”.

La complejidad es, pues, un postulado que proviene de la propia naturaleza de la comunicación como objeto de estudio y, al mismo tiempo, una exigencia de la filosofía y prácticas científicas actuales. La teoría de la comunicación, si se acepta lo subrayado en este apartado, está obligada a construir el proceso de explicación e investigación en función del postulado de la complejidad del objeto que determina las sucesivas fases del mismo: la delimitación del objeto de acuerdo con su naturaleza de carácter pluridimensional; el establecimiento de modelos de explicación y representación capaces de integrar el conjunto de elementos definidores del objeto valiéndose de la transdisciplinaridad y, por supuesto, la elección de un método adecuado con el que se puedan llevar a cabo eficazmente tanto las investigaciones parciales como las globales e integrales.

De acuerdo con todo lo dicho, parece evidente que las teorías o paradigmas que pretendan estudiar la comunicación de una forma adecuada y coherente no pueden prescindir ni de los condicionantes o determinaciones que impone la naturaleza del objeto, la realidad comunicativa actual, ni el bagaje epistemológico vigente en el ámbito de la comunidad científica internacional. Por esta razón, y a modo de sugerencia, se concluirá

sugiriendo algunas pautas para desarrollar investigaciones parciales o globales en el campo de la comunicación.

Para avanzar coherentemente en esa dirección es preciso, sin duda, superar la parcialidad que, con respecto a la delimitación del objeto y a la conformación de un modelo explicativo, supone la fragmentación del conocimiento y de la investigación en ámbitos disciplinares y avanzar hacia la transdisciplinaridad, que no es la suma de los resultados de cada disciplina, sino la conformación de un modelo complejo en el que se interrelacionen las diferentes perspectivas disciplinares de manera que puedan abarcar las plurales dimensiones del objeto.

En el caso de los hechos comunicativos, el modelo deberá interrelacionar su naturaleza retórica, semiótica y tecnológica con su dimensión política, socioeconómica e ideológica y, por lo mismo, construir un modelo que, partiendo de la sociedad como sistema global, establezca las interrelaciones e interdependencias existentes entre los subsistemas político, social, económico y cultural e ideológico dentro del cual se enmarcan específicamente los productos comunicativos e informativos si bien, precisamente por las interrelaciones mencionadas, los hechos comunicativos superan esa dimensión y adquieren peculiaridades que provienen del resto de subsistemas.

En otras palabras, dicho paradigma cumple los requisitos internalistas y externalistas exigidos por los teóricos de la ciencia y de la epistemología para desarrollar un programa de investigación coherente en torno a esta materia. Junto a la Economía Política de la Comunicación, parece conveniente introducir en el modelo ecléctico otras perspectivas, por ejemplo la Semiótica, para cubrir algunas de las carencias que, sin lugar a dudas, presenta, sobre todo con respecto al análisis y valoración de la peculiaridad de los productos y discursos informativo-audiovisuales dentro del sistema informativo.

Todo el conjunto de acotaciones presentadas sobre el paradigma ecléctico pueden trasladarse a los diferentes aspectos que implica el desarrollo de esta tesis doctoral. En primer lugar, conviene resaltar su doble función, la primera, meramente analítica o descriptiva, que consiste en, superando los modelos parciales del enfoque de la comunicación, establecer un paradigma complejo que tenga en cuenta todo el conjunto de factores que intervienen en el proceso de producción-recepción de los productos audiovisuales. La segunda, de carácter crítico, conlleva la necesaria aproximación al proceso de producción audiovisual, a los productos y a la recepción en la que, además del análisis, se pretende denunciar las transgresiones y perversiones que puedan existir en ese proceso comunicativo: construir una desinformación en función de los intereses de los dueños de la comunicación y considerar los productos audiovisuales como meras mercancías que aportan un interés exclusivamente económico, al margen de las responsabilidades sociales, culturales e ideológicas.

En segundo lugar, la delimitación del objeto, que necesariamente ha de ser definido a partir de la complejidad de la realidad comunicativa global o parcial y, por tanto, asumir en su delimitación un conjunto de factores y dimensiones, es decir: los específicamente comunicativos, los económicos, los sociales, los políticos y los ideológico-culturales. Al mismo tiempo, este objeto de investigación ha de entender el sistema de la comunicación como fenómeno y factor imprescindible para el funcionamiento de la sociedad en su conjunto. Es decir, los elementos que intervienen en el proceso de producción de los productos audiovisuales han de entenderse como tales discursos audiovisuales, y, al mismo tiempo, como hechos o fenómenos que adquieren una relevancia dentro de la sociedad en que se enmarcan e intervienen.

Delimitado y caracterizado el objeto, el modelo se diseña de forma que pueda representar eficazmente la complejidad del mismo, para lo cual, la

teoría de los sistemas puede aportar el supuesto básico ya que permite hablar del hecho comunicativo-audiovisual como un subsistema autónomo, en cuanto objeto de estudio en el que se conjugan todos los factores pertinentes para la comprensión y representación de cualquier hecho comunicativo y que, como tal subsistema, ha de ser integrado en el sistema o macrosistema que es la sociedad: constructo o realidad en la que se interrelacionan el conjunto de subsistemas.

Por su parte, el método de investigación ha de ser obligadamente complejo, plural, interdisciplinar e hipotético-deductivo. Complejo y plural por el necesario ejercicio de integración de los análisis aportados por las diferentes perspectivas y enfoques; interdisciplinar porque son diversas las materias que se aproximan al objeto con miras y punto de vista particulares; hipotético-deductivo, en fin, ya que, en el desarrollo de la investigación, ha de partir de unas hipótesis, generales o específicas, que conecten con los objetivos y las funciones que se atribuyen a este modelo y, al mismo tiempo, necesita realizar las comprobaciones empíricas pertinentes tanto en función de las hipótesis como en función de las exigencias de los métodos específicos de cada una de las disciplinas implicadas. La deducción, en fin, forma parte del aspecto dialéctico, crítico e interpretativo que se concede como atributo final de esta materia de la que el método ha de ser un instrumento eficaz.

Las delimitaciones realizadas desde una perspectiva teórica en torno al modelo ecléctico han de trasladarse, como es lógico, a cada una de las fases del desarrollo de esta tesis doctoral y, por supuesto, al tratamiento del conjunto de aspectos relevantes del contenido de la misma. A modo de resumen, la conveniencia, adecuación y eficacia de la aplicación de este modelo procede de la naturaleza compleja y multidimensional del hecho comunicativo que se pretende estudiar y, a partir de ahí, deriva hacia los núcleos temáticos de este trabajo en el que se pondrá de manifiesto, en primer lugar, la representación de la realidad comunicativa como parte del

subsistema comunicativo que, a su vez, es parte constituyente de la sociedad en su conjunto, un sistema en el que se interrelacionan los subsistemas político, económico, social y, por supuesto el cultural-comunicativo.

Al mismo tiempo, la complejidad y multidimensionalidad del programa audiovisual televisivo objeto de estudio exige la interrelación ecléctica de diversos campos del saber, fundamentalmente el sociopolítico, el histórico y el comunicativo, con los que dice relación ese fenómeno comunicativo y cuya exigencia fundamental es la interdisciplinaridad, por una parte, y, por otra, la interacción ecléctica de diversos paradigmas comunicativos encaminada a contemplar de forma integral el conjunto de aspectos que han de ser estudiados, tanto los contextuales como los específicamente comunicativos con respecto a la producción, a la emisión y a la recepción.

Finalmente, la selección de este paradigma ecléctico es la base de la configuración del conjunto de apartados que conforman esta tesis doctoral puesto que una de las razones fundamentales de dicha selección es, precisamente, hacer posible no sólo la representación y el análisis del objeto sino, y de forma especial, la interpretación del conjunto de elementos y resultados de la investigación. Es decir, y tal como se pondrá de relieve en las conclusiones, en esta tesis no sólo se estudia o analiza formalmente el objeto, la serie documental *La Transición*, sino que se intenta profundizar en las razones e implicaciones de la producción y emisión de dicha serie a partir de los factores contextuales de emisión y recepción y la propia conformación del producto comunicativo.

2.2. Objeto de la investigación

Las explicaciones epistemológicas realizadas hasta el momento en torno al modelo de estudio tienen un marcado carácter teórico que, como es lógico, han de concretarse y traspolarse, en primer lugar, a la delimitación del propio objeto de estudio de la tesis, que no es otro que la construcción del discurso mediático-televisivo que una cadena pública de televisión,

Televisión Española (TVE), realizó en su momento del hecho histórico de la Transición española de la dictadura a la democracia.

Dado que, como se ha dicho, la complejidad es el rasgo que define el objeto de estudio, es preciso hacer hincapié en las razones de dicha complejidad proveniente básicamente de las múltiples dimensiones que caracterizan el hecho comunicativo que significa la serie *La Transición* (1993) de Televisión Española. Esto es, en dicha serie audiovisual televisiva confluyen, entre otros, factores contextuales referidos fundamentalmente a la sociedad española del momento y a la estructura y dinámica del sistema audiovisual del momento, factores y elementos específicamente comunicativos relacionados con el proceso de producción y la estructura del producto en cuanto texto o discurso audiovisual y, finalmente, la implicaciones que conlleva la configuración y estudio del mismo como lectura o representación de un momento histórico de la España contemporánea: La transición de la dictadura a la democracia. Dichos factores, por otra parte, exigen la complementación de diversas disciplinas y paradigmas comunicativos como acción investigadora ineludible exigida por la citada complejidad del objeto.

Unas breves acotaciones, que serán ampliadas a lo largo de esta tesis, pueden servir para poner en evidencia el alcance de alguna de las dimensiones citadas anteriormente. La serie documental de trece capítulos *La Transición*, en primer lugar, constituye un proyecto y fenómeno comunicativo de cuya producción y emisión es responsable la empresa pública Radio Televisión Española que había sido monopolio estatal hasta poco antes de la puesta en marcha del proyecto que tuvo lugar en temporada de 1986-87 con la presentación de la idea a la empresa y su producción acaba en 1993, aunque no se emitió hasta el verano-otoño de 1995.

Por su parte, el proceso de producción, circulación, emisión y recepción de dicha serie tuvo lugar en un contexto social, económico y político

determinado que corresponde al largo período de las tres últimas legislaturas de mayoría socialista en las que se sucedieron diferentes gobiernos de Felipe González, con sus procesos de crisis económica y recuperaciones, sus problemas sociales y laborales y las acusaciones de corrupción por parte de la oposición y de ciertos medios de comunicación, que realizaron una fuerte campaña de acoso al gobierno.

Teniendo en cuenta lo dicho sobre las peculiaridades del sistema comunicativo y sobre el contexto en el que se enmarca, es preciso incidir, en tercer lugar, en los intereses que pueden haber motivado la producción del documental de la Transición y en la propia caracterización específicamente comunicativa. Esto es, dicha serie alberga, sin duda, una finalidad sociopolítica que se vehicula a través de la producción audiovisual televisiva en la que se construye y representa la etapa histórica de la transición española de la dictadura a la democracia y, por eso mismo, los ejes sobre los que se conforma el objeto de investigación son, precisamente, el sistema de la comunicación española del momento en el que se enmarca la construcción mediática de la transición a través del formato y contenidos que supone el género documental y la propia realidad socio-histórica española que constituye el referente de la serie.

Ampliando un poco más las peculiaridades del objeto y contenido de la tesis, conviene, pues, subrayar algunos aspectos relacionados con los datos citados en los párrafos anteriores. Por lo que respecta al proceso de producción, la serie *La Transición* extendió su periodo productivo entre la temporada 1986/87 (momento en el que, según afirmaciones propias, Elías Andrés y Victoria Prego plantean la idea a la empresa) y el año 1993, fecha de su terminación (como consta en el *copy* final de cada capítulo), una secuencia temporal muy dilatada, en términos de producción industrial. Su estreno, por lo demás, se demoró todavía dos años más, hasta el verano de 1995, como explica Hernández (2004) en su tesis doctoral.

Se trata de una serie documental que consta de trece capítulos, más de catorce horas de duración total y de contenido histórico. Su referente se sitúa en la primera parte de la transición de la dictadura a la democracia, realizada en gran medida mediante la técnica del montaje de archivo, equivalente a las películas o escenas “de montaje” en el contexto de las teorías de la producción y del montaje cinematográficos (Bordwell y Thompson, 1995, 1996; Reisz, 1980) y tras la recopilación de fondos de TVE, de NODO, cuyo archivo era dependiente de TVE en ese momento, y de otras instituciones españolas (filmotecas, partidos o sindicatos) así como la compra de documentos a varias televisiones europeas fundamentalmente, la selección de gran cantidad de documentos audiovisuales sobre la transición, y la inclusión de materiales grabados *ex profeso* como son las entrevistas a diversos personajes relacionados con el momento histórico.

Conviene hacer constar también que la serie es producida por Televisión Española, cadena pública de referencia en el panorama televisivo nacional. Hasta pocos años antes, esta empresa pública era la única que ofrecía emisiones televisivas en España, por medio de sus dos canales: La Primera y La Segunda cadenas. Desde que en 1956 se puso en marcha, en plena dictadura franquista, el sistema televisivo español fue un monopolio regido por directivos totalmente afines al régimen que basaron gran parte de su trabajo en el control ideológico de los programas y, en lo posible, de los propios telespectadores.

Por otra parte, sin competencia directa ni indirecta, la publicidad, como fuente fundamental de ingresos de la televisión, se convirtió, tras el desarrollismo de los años sesenta del siglo XX, en una fuente de ingresos que pronto fue codiciada por el emergente sector privado de la comunicación ya en los últimos años setenta, después de la primera etapa totalmente continuista de la transición y, sobre todo, a partir de los primeros ochenta, ya con el gobierno socialista como responsable de TVE. Con mayor retraso que otros países europeos (Italia, en esto fue la pionera, en los

setenta), pero al hilo de las desregulaciones y de las presiones mediáticas, económicas y políticas, España aceptó primero el hecho consumado de las primeras televisiones autonómicas, ETB y TV3 entre 1983 y 1984, a las que se fueron sumando con el tiempo las de otras autonomías y, poco después, en 1989, se concedieron las licencias de emisión a tres canales privados, Antena 3 y Tele 5 en abierto y Canal Plus, codificado, excepto unas pocas horas al día.

El proyecto de serie documental sobre la transición política tuvo lugar, por consiguiente, en un escenario mediático novedoso y complicado, en el seno de una empresa pública consolidada pero con graves carencias democráticas respecto a la información y al control del servicio público, abierta, no obstante, a nuevas ideas y formatos culturales y de ficción, pero en plena transición televisiva con una competencia primeriza y todavía débil que aún no había arrastrado a la televisión pública a la lucha feroz por la audiencia. El largo camino de esta producción la hará pasar por los sucesivos cambios experimentados en el sistema audiovisual durante esos años, la consolidación de las televisiones privadas y su modelo comunicativo, con la consiguiente búsqueda cada vez más frenética de los éxitos de audiencia para garantizar, sobre todo, la aportación económica de la publicidad y del mantenimiento del control político-ideológico de la televisión pública, pues la anunciada reforma del Estatuto de la radiotelevisión pública no llegó nunca a realizarse en estos años.

A modo de acotación final, puede afirmarse que se trata de un producto audiovisual llevado a cabo en un momento de gran trascendencia política, económica y social, en un medio de comunicación público, TVE, con una larga trayectoria, lo que le permite conservar un enorme archivo sobre los años que son el referente histórico de la serie, un archivo con muchos documentos sobre las instituciones y los dirigentes nacionales pero también con miles de programas contemporáneos de todo tipo, además de contar con el archivo del NODO, ambos fundamentales para armar un documental de

montaje, aunque también se tuviese que recurrir a otros archivos. Este medio público (y solo un tipo de empresa así, pues ni las jóvenes autonómicas ni las privadas cuando se pusieron en marcha estaban en condiciones de abordar un proyecto semejante, ni probablemente lo querrían) prácticamente sin competencia en los primeros momentos de la producción y con una gran dependencia política del gobierno puede dedicar grandes cantidades de dinero, tiempo y personal, hasta la desmesura, sin los agobios de fechas de estreno o índices de audiencia previstos y sí con un objetivo sociopolítico que esté más allá de una simple producción cualquiera sin demasiadas pretensiones.

El contexto sociopolítico del momento (desde 1986 hasta 1995) es complicado y, como es lógico, pasa por distintas fases, según explica Bustamante (2008: 97-99). El 28 de octubre de 1982 el PSOE había ganado las elecciones generales con una mayoría aplastante (10 millones de votos), mientras que la UCD, que había permanecido en el poder desde 1977, no consiguió ni al 7% de los votos.

La situación económica en 1982 arrastra la crisis desde 1973, pues ha permanecido durante toda la transición sin poder resolverse y la llegada al Gobierno de los socialistas no acaba con ella inmediatamente, aunque poco a poco va mejorando la situación, a pesar de la enorme tasa de paro: 2'5 millones de parados, hasta 1985, momento en el que se firma la entrada de pleno derecho de España en el Mercado Común Europeo y se acelera, entre ese año y el siguiente, como fruto de dicha integración y la mejor coyuntura internacional para ir decreciendo después lentamente hasta 1990 y repuntando luego hasta 1992. A pesar de todo, hasta ese año “no se recupera la cota del 80% de la media europea de renta per cápita en que se estaba en el momento de la muerte de Franco”. A finales de 1992, y sobre todo en 1993, vuelve la situación de crisis que se irá resolviendo poco a poco entre 1994-1995.

En medio de este panorama, se puso en marcha, a mediados de los 80, la reestructuración productiva conocida como la “reconversión industrial”, con un alto coste laboral y social, y el creciente paro, especialmente el juvenil, lleva a la huelga general del 14 de diciembre de 1988, como protesta por el Plan de Empleo Juvenil planteado por el Gobierno que limita derechos y salarios a los jóvenes, protesta que supone un éxito sin precedentes, ayudado, tal vez, y muy a pesar de sus dirigentes, por la televisión pública, que se fue a negro segundos después de la medianoche.

La situación política, entre tanto, había ido deteriorándose a partir de la segunda y sobre todo de la tercera legislatura socialista, a pesar del gran apoyo de la ciudadanía al partido en el gobierno, en cierta medida por el “desencanto” provocado por la gestión de gobierno o por cuestiones como el cambio de postura respecto a la OTAN pero sobre todo con los escándalos económico-políticos de la administración socialista y la llamada guerra sucia contra el terrorismo, que acabaron con varios ministros y altos dirigentes en la cárcel tras unos feroces ataques al gobierno por parte de algunos medios de comunicación afines a la derecha y de la oposición, PP e IU principalmente, hasta el punto de tener que anticipar las elecciones.

La actividad cultural, entendida en sentido amplio y plural e incluyendo en ella la actividad de medios audiovisuales como el cine o la televisión, pasaba por momentos interesantes, auspiciados por la política cultural socialista, que potenció a muchos creadores: pintores, escritores, músicos, cineastas y otros artistas, y deportistas, pero también científicos de diversos campos del saber se vieron beneficiados por el nuevo interés en sus respectivas actividades. También se potenciaron las infraestructuras culturales que habían estado bastante abandonadas durante decenios, tales como bibliotecas, museos, teatros, y las actividades de conservación del patrimonio. Sin embargo, con respecto a los medios de comunicación públicos, la actuación de los gobiernos socialistas fue ambigua, pues, aunque potenciaron la creatividad y la calidad en programas culturales y de

ficción, no hicieron lo mismo con los informativos, que mantuvieron bajo su control y, a veces, manipulación partidista (véase, como ejemplo, el caso del referéndum de entrada en la OTAN), algo que la oposición les recriminó en multitud de ocasiones y llevó incluso a los tribunales. Además, no se atrevieron ni a cambiar el Estatuto ni crear un órgano independiente de control del sector.

En medio de esa crisis económica y política, en 1993 concretamente, se finaliza la realización de la serie, según Andrés y Prego de forma abrupta, a toda prisa y casi clandestinamente, como indica Hernández (2004). La dirección de Televisión Española decide cerrar el programa cuando no se habían acabado los trece capítulos de los que consta la serie. No se sabe con certeza, por otra parte, los episodios que se pretendían producir, aunque declaraciones de los anteriormente citados realizador y subdirectora, hacen suponer que se pretendía, o ellos pretendían, llegar hasta el golpe de Estado de 1981 o, incluso, a las elecciones generales de octubre de 1982, con el triunfo del PSOE, es decir, muchos capítulos más.

A pesar de su lógica contrariedad, es necesario tener presente, entre otros motivos, que TVE invirtió en la serie, a lo largo de al menos seis años, una considerable cantidad económica y otros recursos materiales como equipos técnicos e instalaciones, así como el trabajo de un grupo de profesionales dedicados durante ese largo periodo, algunos en exclusiva, a la preproducción, la documentación, y la realización y montaje de *La Transición* y que la relación tiempo de programa producido/tiempo de realización ofrece una de las ratios de más baja productividad conocida en la industria mediática, especialmente relevante en una situación de crisis económica nacional y de la propia empresa. Es de suponer que otra cadena televisiva sometida a mayor control o una privada no hubiera podido permitirse un proyecto con esas características y duración.

En tiempos de aguda crisis económica (1993) resultaría, pues, razonable la liquidación del proyecto, eso sin entrar en el supuesto disgusto de los directivos de la empresa, nombrados directamente por el gobierno de turno, en este caso el socialista, como era norma hasta la nueva ley de 2006, ante la poca relevancia que adquiriría el partido socialista en la serie.

Un asunto que puede resultar verdaderamente interesante es el motivo por el cual se mantuvo dicha producción durante tanto tiempo. Si se tiene en cuenta la situación antes citada, desde el comienzo de la producción, se puede decir que el clima social y político estaba, o se fue volviendo, bastante enrarecido por la actuación de unos y otros y que gran parte de la población tenía que soportar los rigores económicos de las crisis. Todo ello era susceptible de provocar un gran escepticismo en una parte de los ciudadanos hacia el sistema político y sus representantes. En este contexto, la idea de producir una serie sobre los aciertos y las virtudes de la transición se podía ver con muy buenos ojos por parte de los dirigentes políticos, entre los que se incluían los directivos de la televisión pública, puesto que significaba ofrecer un puntal de apoyo al sistema político y social que se había creado a partir de ese periodo histórico y que estaba provocando cierto malestar en una parte de la población, sobre todo en aquellos que habían confiado en que la transición y el posterior triunfo socialista servirían para mejorar sus expectativas o sus condiciones de vida, pero también de una pequeña parte de los que todavía añoraban la dictadura y sus supuestos valores de paz, orden y trabajo.

Según Abril (2007:137), “En las pequeñas comunidades, lo mismo que en los grandes estados, se da forma normativa a la memoria, y a la subordinación de los individuos al orden colectivo, por ejemplo mediante *relatos conmemorativos*, desde los monumentos públicos erigidos a los héroes del pasado hasta los relatos de los manuales de historia, pasando por las ficciones épicas de la literatura, la pintura o el cine. Contar, aquí, no es sólo recordar en común los orígenes, sino también restituir simbólicamente,

como en un contrapón de largo alcance temporal, los bienes frecuentemente intangibles de la identidad heredados de los “padres fundadores”, y reforzar el lazo de la procedencia común.

Se trata, pues, de una *enunciación retributiva* que implica, necesariamente, un sentido moral. Tómese el ejemplo de la serie televisiva sobre *La Transición* dirigida por Victoria Prego y emitida por TVE en 1995, verdadero relato de refundación mítica que ratificará, en una época de profunda crisis política, las figuras oficiales de los destinatarios de la democracia (muy especialmente el rey Juan Carlos I y el presidente Adolfo Suárez) y la supuesta deuda colectiva de los españoles para con ellos. Claro está, dejando en la sombra, por efecto mismo de esa focalización, a un sinnúmero de actores individuales y colectivos de aquella peripecia”.

Apuntalar, pues, el sistema sociopolítico, y a sus representantes, incluyendo en lugar preferente al Rey como cabeza y “creador” de todo el sistema democrático, mediante la demostración del consenso como herramienta del éxito, se convierte, pues, en el objetivo principal de la serie *La Transición*. Y este objetivo busca, presuntamente, conseguir una modificación en el comportamiento de los ciudadanos y consumidores del producto audiovisual. Frente a la protesta, se busca el acuerdo, el “consenso”, y la renuncia; frente al escepticismo y el desencanto se busca el orgullo hacia la “modélica” transición y hacia sus logros: democracia, reconocimiento internacional, etc...; frente a la crítica se busca, quizás, la amnesia o la “amnistía” sobre ciertos hechos o comportamientos políticos. La selección, en fin, del género documental, tradicionalmente emparentado en el imaginario social con la objetividad y la seriedad en los contenidos y planteamientos, como formato y contenidos a través de los cuales transmitir esos objetivos desde una perspectiva historiográfica que, en su momento, se definirá como positivista y evenemencial, parecía, pues, una opción productiva adecuada y eficaz.

A partir de la toma en consideración de todos los elementos citados, la delimitación del objeto de investigación podría formularse en estos o parecidos términos: la serie documental sobre la transición ha de considerarse como un hecho específicamente comunicativo en el que confluyen múltiples dimensiones. En primer lugar, las contextuales, en las que se enmarcan la política referida tanto a la dinámica política del país como a la legislación y acción comunicativas; la social y económica, en lo que respecta a la situación individual y colectiva de los ciudadanos telespectadores y la ideológica en cuanto definidora de la forma de pensar y actual de los ciudadanos españoles del momento. En segundo lugar, las específicamente comunicativas, que hacen relación a las peculiaridades del formato y los contenidos del documental como instrumento y vehículo de una determinada construcción y representación de la realidad social conformada de acuerdo con determinados objetivos sociales, políticos e ideológicos.

Todos esos aspectos, y otros que se irán presentando a lo largo de esta tesis, definen el objeto de investigación como complejo y constituyen un auténtico reto que, tal como será formulado en la hipótesis, alude a la interacción de diversos elementos de análisis e interpretación que han de ponerse en evidencia en los epígrafes siguientes de la tesis en los que se establecerán las cuestiones metodológicas, las delimitadoras de conceptos y elementos ineludibles en relación con el referente y el formato o género documental, los análisis de los documentos que conforman el corpus como soporte de la verificación y, finalmente, las conclusiones de carácter fundamentalmente interpretativo.

2.3. Formulación de la hipótesis

Una vez enumeradas las peculiaridades del objeto, es necesario formular y explicar la hipótesis de trabajo que marque la forma específica de aproximarse al objeto y, por lo mismo, incluye las pautas para construir el proceso de investigación y, sobre todo, contribuye a subrayar los aspectos más relevantes sobre los que se centra el estudio. Por todo ello, primero se formulará la hipótesis y a continuación, en el capítulo siguiente, se completará el ámbito en el que se pretende desarrollar y, con ello, delimitar con mayor detalle el propio objeto de investigación.

La primera formulación de la hipótesis, aunque a lo largo del desarrollo del trabajo podrá presentar otras derivaciones, es que la serie televisiva *La Transición* constituye una construcción mediática de la realidad de ese momento histórico realizada de acuerdo con los parámetros histórico-comunicativos que los autores y el medio, es decir, la industria y el sistema audiovisuales, los directivos y las instancias que los nombran, consideran más adecuados y eficaces tanto para proponer la lectura del referente elegido como, y quizás sobre todo, la trasmisión de esa lectura y visión de la historia encaminada a conformar en los receptores o consumidores un imaginario social particular con respecto a la realidad histórica española que pretende representar.

Dicha formulación supone, pues, asumir primero que los medios construyen la realidad de acuerdo con las exigencias que sus dueños se marcan en función de los intereses propios de las empresas o industrias culturales-comunicativas. En segundo lugar, el propio género mediático-televisivo “el documental” seleccionado constituye un modelo o norma de producción para construir el referente, la realidad social de la transición, de tal manera que responda a las líneas ideológicas que marcan los intereses citados.

En otros términos, se puede entender que el producto mediático que se analiza e interpreta en este trabajo constituye una construcción de la transición española que los responsables o agentes de la producción y circulación, es decir, de la trasmisión, consideran adecuada para conformar el relato de una historia de acuerdo con un modelo historiográfico y narrativo adecuado que se cree el más eficaz tanto para transmitir su visión ideológica como para intentar que los consumidores asuman e “interioricen” esa misma visión de la historia y que, al mismo tiempo, sea la base para presentar parámetros de interpretación de la historia contemporánea de España conformada desde una ideología concreta.

La formulación realizada anteriormente incluye una serie de cuestiones relevantes que, en cierto modo, constituyen las pautas fundamentales para desarrollar este trabajo y que, por su trascendencia, se desarrollarán con mayor amplitud en algunos epígrafes posteriores. Se trata, en primer lugar, de la definición de los productos audiovisuales, textos o discursos como construcciones de la realidad que el producto tiene como referente. En segundo lugar, esa construcción se lleva a cabo dentro de los parámetros que caracterizan la dinámica del sistema mediático dominante en España. Finalmente, la realidad o referente, en este caso la Transición española de la dictadura a la democracia, se conforma de acuerdo con el documental como modelo o formato discursivo audiovisual específico y, por tratarse de un referente histórico, la construcción responde a las exigencias de un determinado paradigma historiográfico, que más adelante se definirá como positivista y evenemencial.

Precisamente por eso, adquieren relevancia especial los cuatro ejes temáticos que conformarán el contenido de esta tesis doctoral. El ya comentado, aunque con brevedad, en este epígrafe sobre el marco contextual socio-histórico y mediático. La delimitación conceptual y comunicativa del documental entendido como documento mediático, televisivo y audiovisual a través del que se construye el referente, la realidad social de la transición

española de la dictadura a la democracia, de acuerdo con unos determinados parámetros ideológicos, historiográficos y específicamente audiovisuales y televisivos. La presentación de la realidad social aludida, incidiendo, además, en las diferentes lecturas de la misma desde perspectivas diversas con la finalidad de resaltar que la serie *La Transición* es una de las posibles lecturas o representaciones que, a la hora de establecer las conclusiones, habrá de parangonarse con las construcciones realizadas desde otros supuestos y puntos de vista.

El cuarto eje temático lo constituirá el análisis de la serie a partir de las pautas de análisis y de los supuestos teóricos derivados del modelo o paradigma de representación, análisis e interpretación con la doble finalidad de incidir, por una parte, en la naturaleza del documental como una construcción mediática de la realidad social de la transición española y, por otra, poner de relieve que dicha construcción se lleva a cabo con ese formato documental y resalta determinados contenidos audiovisuales en función de los objetivos e intereses socio-políticos y mediáticos que han seleccionado los responsables de la producción y la emisión, la empresa pública RTVE y los profesionales que idearon y llevaron a cabo el proyecto.

2.4. Metodología y técnicas de investigación

La bibliografía especializada en Filosofía de la Ciencia, Epistemología y, más específicamente, en Metodología establece la necesidad de diferenciar claramente entre la metodología de la investigación y las llamadas técnicas de investigación. La Metodología, según los especialistas, tiene un carácter eminentemente teórico, mientras que las técnicas son fundamentalmente prácticas. Al mismo tiempo, la Metodología es la encargada de marcar las pautas del proceso de investigación, mientras que las técnicas son, por una parte, subsidiarias y, por otra, actúan como instrumentos de verificación del método que se haya seleccionado como delimitador de todo el proceso de investigación (Bernardo, 2006: 210-226).

Lo explicado hasta el momento ha puesto en evidencia que esta tesis ha optado por el método hipotético-deductivo. Es decir, se pretende estudiar el objeto de estudio, el corpus y las fuentes desde la perspectiva hipotético-deductiva, o lo que es lo mismo, el estudio, análisis e interpretación de los documentos sobre los que se apoya este trabajo estarán encaminados a probar y verificar la hipótesis de partida.

En esta tesis, se pretende, pues, verificar que la producción de una serie televisiva sobre la Transición por parte de RTVE se lleva a cabo respondiendo a los parámetros y condicionantes que han marcado los propios dueños y los profesionales responsables de dicha serie. Como ya se ha explicado, la perspectiva hipotético-deductiva marca la dinámica de la investigación y tiene dos exigencias fundamentales, en primer lugar, aplicar los supuestos epistemológicos que se derivan de la selección de un modelo, el paradigma ecléctico, adecuado y eficaz para el análisis y, sobre todo, la interpretación. En segundo lugar, realizar el estudio de las fuentes de tal manera que aporten argumentos válidos para demostrar la hipótesis formulada previamente.

El desarrollo de este trabajo de investigación responde básicamente a los supuestos teóricos hechos explícitos en epígrafes anteriores porque, como subraya Abril (2007: 13), “Es obvio que ninguna realidad existe como algo indiferente a la teoría que trata de articularla. El sujeto cognoscente tiene acceso a la realidad sólo a través de sus preconceptos y esquemas (pre)teóricos, y a través del lenguaje en el que unos y otros se depositan. Si esto se puede afirmar en general, en el caso del análisis de textos visuales las observaciones del analista están específicamente cargadas (incluso *pretextualizadas*) por los presupuestos de una cultura visual, de un imaginario, de modos históricos de mirar.”

2.4.1. Acotaciones en torno al análisis del texto audiovisual

Como se ha reiterado anteriormente, la hipótesis central de esta tesis defiende que la serie documental *La Transición* es un texto audiovisual que pretende realizar, a través de sus estrategias textuales, una representación de la realidad histórica de la transición española en la que se resalten principalmente los valores del consenso alcanzado (que tiene su correlato en lo que se podría llamar "el consenso catódico" y también un consenso mediático más amplio) y los personajes heroicos que lo trajeron, es decir, que trajeron, supuestamente, la democracia, y que el macro-género audiovisual del documental es uno de los instrumentos mediáticos que contribuyen a la construcción de la historia evenemencial de la transición española. Es obvio, pues, que el objeto de investigación o estudio es el texto audiovisual de la serie y que será necesario recurrir a técnicas cualitativas capaces de explicar y dar cuenta de un objeto complejo, multidisciplinario e inevitablemente inserto en el subsistema mediático de la sociedad que ha propiciado su producción, circulación y recepción, pero también en el de aquella que es su referente histórico, en tanto que se nutre de abundantes fuentes informativas del periodo de la transición, especialmente de tipo visual o audiovisual.

Las técnicas de investigación dominantes en este trabajo son de carácter cualitativo y hermenéutico, aunque también se recurra puntualmente a ciertos datos cuantitativos. La razón del uso de las técnicas cualitativas proviene de que el corpus sobre el que se construye la verificación está constituido por documentos o textos audiovisuales que, como es lógico, han de ser estudiados con un método unas técnicas de análisis adecuado, fundamentalmente semiótico, textual y hermenéutico.

Para comprender correctamente las dimensiones e implicaciones del análisis textual que se aplicará en este trabajo se asumen como válidas las acotaciones y pautas que se desprenden de los fragmentos que se incluyen a continuación.

A modo de orientación general, Casetti y di Chio (1999:249-250), al tiempo que señalan las diferencias entre el método de Análisis del contenido y el Análisis textual que ellos mismos proponen, establecen las exigencias y pautas del análisis textual en estos términos: “Ya no son un instrumento para transmitir representaciones o informaciones, sino realizaciones lingüísticas y comunicativas, es decir, construcciones propiamente dichas, que trabajan a partir de material simbólico (signos, figuras y símbolos presentes en el léxico de una comunidad), obedecen a reglas de composición específicas (la compaginación de un telediario, el hilo argumentativo de una investigación, la sucesión de secuencias de una serie, etc...) y producen determinados efectos de sentido (conviven con la "realidad" o la "irrealidad" de cuanto dicen, etc...). En definitiva, no nos enfrentamos con "vehículos" neutros que "llevan" algo, sino con objetos dotados de consistencia y autonomía propias. Por tanto, no se enfocan solamente los contenidos de las transmisiones, sino los elementos lingüísticos que las caracterizan, los materiales utilizados y los códigos que presiden su "tratamiento" (códigos lingüísticos, gramaticales, sintácticos o estilísticos, pero también culturales e ideológicos). Del mismo modo, no se trata de medir cuantitativamente la presencia de determinados temas, figuras o ambientes, sino de poner de relieve la arquitectura y el funcionamiento de los programas analizados, la estructura teórica que los sostiene y las estrategias que despliegan, las imágenes de su autor y de su espectador intercaladas en el texto: es decir, sus instrucciones de lectura”.

Por su parte, Abril (2007: 26) delimita el alcance de la que denomina “semiótica crítica” subrayando que “Como método analítico [...] la semiótica supone que el texto es “multiacentuado” y nunca definitivamente fijado. El sentido es fluido y aunque algunos discursos parecen cerrar regularmente sus posibilidades, el texto normalmente funciona como un sistema de significación multiestructurado, que se mueve de nivel en nivel, de forma que sus denotaciones se hacen connotaciones en progresión infinita. Así nunca se llega a una lectura final. La lectura de una semiótica

crítica nunca llega a ser repleta ni cumplida, ni pretende descubrir sentidos ocultos y sacarlos a la superficie. Más bien trata de actuar con cierto grado de rigor y complejidad, comprender la configuración y estructura de los textos y mantener la atención respecto a las relaciones de poder involucradas en ellos, lo que podríamos denominar, usando la expresión de Jameson (1989) su “inconsciente político”. Con frecuencia, por cierto, la propia apariencia cerrada y definitiva del texto es un síntoma político de primer orden: de alguna operación de poder que trata de blindarlo como doctrina, canon o texto de autoridad”.

El mismo Abril (2007: 26-27) hace explícitos los objetivos del análisis semiótico-crítico y el proceso que ha de seguirse para compaginar la fase de análisis e interpretación como supuestos ineludibles de este modo: “Hay que tomar en consideración las *condiciones histórico-culturales* de producción, distribución y consumo-recepción de los textos visuales, lo cual supone:

a) En primer lugar, leerlos *contextualmente*, es decir, interpretarlos en el marco de las instituciones, prácticas, modelos textuales y entornos técnicos en que son objetivados e intercambiados ...

b) En segundo lugar, interpretarlos *reflexivamente*, es decir, por referencia a los efectos que, en tanto que prácticas textuales, producen sobre su propio contexto [...].

Para una perspectiva semiótica lo más importante no es saber qué significa determinado texto, sino a través de qué medios, procesos interpretativos, recursos semióticos y extrasemióticos llegamos a atribuir tal o cual sentido a ese texto [...] Es, pues, importante tratar de justificar nuestras interpretaciones en relación a las prácticas interpretativas en las que las llevamos a cabo.

c) En tercer lugar, interpretar el texto discursivamente [...].”

Establecidos algunos supuestos en los párrafos anteriores, es preciso explicar que el modelo de análisis que se ha elaborado para la lectura de la serie documental *La Transición* está basado en diversos modelos teóricos

existentes, como se ha comentado antes, si bien tomados de una forma parcial y ajustada a las necesidades que se preveían que podrían ir surgiendo a partir del texto, recogiendo solamente aquellos aspectos que pudieran servir para clarificar las hipótesis de partida de la presente tesis y realizando un trabajo de síntesis o puesta en común de algunos aspectos recogidos por varios autores. Puede decirse que la parte de análisis textuales del libro *Análisis de la Televisión*, de Casetti y di Chio (1999) constituye la base fundamental sobre la que se ha construido la propuesta de análisis de los documentos audiovisuales, sin renunciar, por supuesto, a aportaciones provenientes de otros autores y métodos que, entre otros aspectos, sean de utilidad para realizar aproximaciones de carácter micro-analítico.

Las explicaciones que se incluyen a continuación significan, por una parte, las aportaciones de algunos especialistas en el análisis textual y del discurso audiovisual en las que hacen explícitos tanto los supuestos de los mismos como del proceso que conviene seguir para llevarlo a cabo. Por otra, han de interpretarse como la fuente y fundamentación la propuesta específica que se formulará al final de este epígrafe como pauta concretada para estudiar el corpus documental de la serie *La Transición*.

Casetti y di Chio (1999: 252) resumen de esta manera las dos posibles formas de presentar el esquema de lectura: “Puede ser una simple lista de los puntos más importantes del texto o bien adquirir una forma más estructurada, que simule una entrevista del analista al texto. En la práctica, por una parte tendremos un esquema muy "amplio", que se limita a alinear los grandes núcleos-guía del texto y, por otra parte, tendremos, por el contrario, un esquema más "restringido", que interroga al texto desde un determinado punto de vista”

Para obtener las respuestas que se desea arrancar al texto, se necesita un esquema del primer tipo de los citados, cuyas categorías principales, según estos autores, son: 1. *Sujetos e interacciones*; 2. *Textos verbales*; 3.

Historia; 4. *Puesta en escena*, con todos sus subapartados (Casetti y di Chio, 1999:252-253) especificando con más detalle (los subapartados que se incluirán serán distintos, aunque con la misma filosofía) ya que interesan todos los aspectos de la construcción del discurso audiovisual en el documental histórico *La Transición*, que es el objeto de este estudio, y no uno sólo dichos aspectos.

En cuanto a los elementos que debe tener en cuenta la ficha de análisis, Casetti y di Chio (1999: 255) seleccionan: “ a) Una serie de instrucciones para descomponer el texto; b) Una serie de categorías para definir y volver a agrupar los ítem; c) Un modelo de referencia ya formado o bien construido por el analista”.

Respecto al modelo de referencia, que entienden como una representación esquemática del fenómeno analizado que pueda desvelar los mecanismos de construcción, dicen que puede ser previo al análisis (el modelo del relato, por ejemplo) o construido por el investigador a partir de su análisis. Si bien hay que tener en cuenta que no se puede analizar ningún texto sin un modelo de lectura más o menos estructurado, del que forma parte el de referencia, y estos mismos autores así lo indica implícitamente al proponer los dos tipos de esquema de lectura. Así, se puede considerar que se debe partir del conocimiento del texto audiovisual que se analiza, es decir, primero se debería haber visto y oído atentamente lo que se va a analizar antes de hacer cualquier otra operación, y, por supuesto, de los supuestos e hipótesis que se pretendan comprobar para poder optar por un modelo que, aunque pueda ser previo en parte, ha de complementarse con la aportación singular del investigador que lo acople al objeto de estudio en concreto. A partir de ahí se pueden obtener los datos necesarios para poder contrastarlos con el modelo de referencia que se ha reproducido o construido (este sería el caso de esta tesis) y, en su caso, proponer un modelo que explique y conjugue todos los datos de forma coherente. Por lo tanto, se trataría de sintetizar ambas posturas en una.

De igual forma, es necesario dotarse ya desde la ficha de análisis de las categorías necesarias más relevantes para descomponer y recomponer el texto sin alteraciones importantes. Esto no debería suponer ningún problema cuando se tiene un esquema de lectura ya que, al constituir los epígrafes de dicho esquema, se están categorizando *a priori* los datos del análisis. Respecto a las instrucciones de descomposición del texto, se ve útil tanto la segmentación del texto en secuencias como la descomposición en cada uno de sus elementos o *estratificación*. En el caso de este trabajo, cada parte del análisis utilizará ambos recursos, puesto que se analizarán tanto los elementos por separado y sus relaciones como sus estructuras, narrativa y argumentativa, que también contemplan Casetti y di Chio: las dos primeras, sintaxis y semántica, de forma explícita (1999: 275-277) y la tercera, la pragmática, de forma implícita: "Análisis de la comunicación" (1999: 281ss.).

Pero hay que tener en cuenta que, como dicen Casetti y di Chio (1999: 259) "el texto televisivo se puede afrontar desde el punto de vista de sus *elementos lingüísticos*, de su *estructura* y de sus *procesos*". De esta forma se estudian sus códigos y sus signos; el tipo de discurso con el que nos encontramos o el "tipo de mundo puesto en escena" o bien las estrategias que utiliza el texto para comunicar su mensaje al receptor, entendiendo el texto como un vehículo del emisor al que da sentido el receptor.

Está bastante claro que la televisión no es ni un "espejo" ni "una ventana al mundo" sino que, como dicen Casetti y di Chio (1999: 260) "Bien al contrario, la televisión utiliza un *lenguaje* propiamente dicho, que no refleja la realidad sino que la "re-crea" y que produce significados a partir de un sistema de reglas. Así pues, se puede considerar que el lenguaje televisivo produce sentido a través de sus códigos y de las reglas que siguen las partes implicadas. Pero, además, la televisión, como los demás medios audiovisuales, es según Fiske y Hartley, citados por Casetti y di Chio (1999), y también otros autores como Abril (2007) un fenómeno complejo y

heterogéneo, que implica tanto aspectos lingüísticos como culturales y sociales. Casetti y di Chio destacan, a partir de esto, dos puntos de interés en el análisis del lenguaje televisivo: el análisis de la significación y el análisis de los códigos.

En el primer punto, la significación, entendida como disciplina semiótica, supone el proceso de atribuirle un significado a un significante. Esta significación tiene, según estos autores (1999: 261), tres niveles: el denotativo, que remite al referente inmediato, el connotativo, que remite a una dimensión cultural y afectiva, y el ideológico, que remite a la "capacidad del signo de reproducir, en el plano del discurso, las diferencias sociales", es decir, remite al campo social. De todas formas, se puede entender que el nivel ideológico entra dentro de la connotación, al menos en el caso de la serie *La Transición*, ya que la ideología no está denotada sino connotada, de ahí que probablemente muchos espectadores no crean ni que la hay, pues se supone que el documental es "neutral". Esto sería lo que Abril llama "no hacer no ver" (Abril, 2007: 205-209), es decir, encubrir u ocultar que se excluye algo.

El segundo punto del análisis son los códigos que aseguran la correspondencia de los significantes con los significados y tiene tres características: correlaciona, es acumulativo y es normativo. En el lenguaje televisivo podemos encontrar tres grandes códigos: el de la realidad, los códigos discursivos y los ideológicos.

Por otra parte, los elementos aislados han de entrar en relación entre sí, con lo que es necesario también tener en cuenta las estructuras de los textos audiovisuales, ver cómo se articulan y las variantes de estructuras que podemos encontrar. Fundamentalmente las estructuras serán de tipo narrativo: cómo se organizan los acontecimientos narrados, de tipo argumentativo: cómo se organizan los temas tratados y de tipo representativo: cómo se organizan los espacios y los tiempos.

Con respecto a las estructuras argumentativas, Casetti y Chio (1999:266) puntualizan que: “Mientras las estructuras argumentativas se refieren a la forma en que, por decirlo de algún modo, se ordenan las ideas en un texto dirigido generalmente a demostrar o a explicar algo (por ejemplo, un programa de actualidad), las estructuras narrativas tienden a ordenar el mundo, en un texto dirigido sobre todo a contar algo (por ejemplo, una serie de ficción, pero también un concurso, que con frecuencia funciona como una pequeña historia en la que el participante detenta el papel de héroe”.

Sin embargo, se debe hacer una aclaración, puesto que se presupone que en la mayoría de los programas televisivos, de la misma forma que ocurre en los textos literarios, se pueden encontrar secuencias o párrafos de tipo narrativo y argumentativo, así como descriptivos e incluso persuasivos y, por supuesto, representativos, y todo ello en el mismo programa. A falta de la comprobación, ese es, presuntamente, el caso de la serie que estudia esta investigación. Ello no obsta para que siga pareciendo sumamente útil distinguir ambos tipos de estructura, la narrativa y la argumentativa, lo que se verá reflejado en el modelo de análisis construido.

En cuanto a las estructuras narrativas Casetti y di Chio (1999: 266 y ss.) aluden al hecho de que casi todos los modelos derivan de los trabajos de Vladimir Propp y de Greimás, ambos dentro del campo literario y que son los que han dado carta de nacimiento a la narratología y tienen como elementos principales “ a) los existentes (lo que es o está): personajes y ambientes; b) los eventos (lo que ocurre): acciones y acontecimientos; c) las transformaciones (lo que hace que el relato evolucione, que pase de una situación a otra)”.

Abril (2007: 169-171), por su parte, subraya que los personajes se clasifican en las “Esferas de acción” de Vladimir Propp de este modo: El agresor, El donante, El ayudante, La princesa, El mensajero, El héroe, El falso héroe; y en el “Modelo actancial” de Greimás (actantes y rol

actancial): el Sujeto (que está en el eje del poder y el del deseo –hacia el objeto); el Objeto (en el eje del deseo y también en el del saber); el Destinador (en el eje del saber o de la comunicación) el Destinatario (igual que el anterior); el Oponente y el Ayudante (en el eje del poder y también se puede entender que del deseo, hacia el mismo Objeto que el Sujeto). En el análisis de personajes de la serie objeto de estudio se hará uso de ambas clasificaciones, según convenga en cada momento.

Los tres tipos de elementos citados se pueden analizar, según Casetti (1999: 269-271), desde varias perspectivas de estudio: *fenomenológica* (manifestaciones evidentes: personaje como persona, acción como comportamiento, la transformación como cambio), *formal* (tipos y clases en los que pueden inscribirse los elementos: personaje como rol narrativo -codificado-, la acción como función, la transformación como proceso y *abstracta* (relaciones lógicas y funcionales entre elementos: personaje como actante, acción como acto, transformación como variación estructural.

Casetti y di Chio (1999: 264ss.) dan cuenta, además, de un modelo de análisis de las estructuras argumentativas de documentales que pueden resultar interesantes para analizar la serie La Transición y, si bien no de forma directa, pueden ser tenidos en cuenta a la hora de realizar el análisis. Según ellos, “La investigación de Franco Rositi sobre los documentales de actualidad de la RAI nos facilita datos metodológicos sobre las estructuras argumentativas del texto televisivo” aludiendo a dos fases como relevantes en dichas estructuras, la extensiva y la intensiva.

La extensiva (el programa se somete a cuestionario construido de antemano) sirve para estudiar las modalidades discursivas, es decir, la forma de relacionar las cuatro partes del discurso:

- a- el ambiente (situación inicial)
- b- el caso (acontecimiento significativo que modifica un estado anterior)
- c- las reacciones (acontecimientos que responden al caso)

d- la resolución (el estado de equilibrio que acaba con las tensiones del caso o las reacciones)

De ahí se derivan las modalidades discursivas:

a- historicistas (se presenta el caso sin presentar la situación)

b- semi-historicistas (se presentan el caso y la situación pero no las reacciones)

c- no historicistas (se presentan la situación, el caso y las reacciones)

En cada una de estas partes se controla la presencia de a) valoraciones (verbales, generalmente, pero en el caso audiovisual también pueden ser visuales o sonoras –angulaciones, tamaños de planos o inclusión/exclusión de sonido ambiente, etc...); b) interpretaciones; c) beneficios del aprendizaje (modelos de acción indicados)

La fase intensiva: sirve para estudiar las modalidades argumentativas propiamente dichas, los modos de unir los contenidos del discurso. Primero se reducen los contenidos a unidades elementales, las situaciones representadas en el programa y luego se buscan las conexiones:

a- conexión narrativa (relación temporal entre situaciones)

b- conexión deductiva (una situación se deduce de otra precedente)

c- conexión realizada mediante cadenas de motivaciones (una situación lleva a un sujeto a producir una segunda)

d- conexión abductiva de tipo causal (se propone una situación como efecto de otra, sin una voluntad consciente)

e- conexión abductiva de tipo funcional (se le atribuye una funcionalidad o intencionalidad -por parte de un sujeto- a una situación al darse otra) -podría ser el caso de La Transición-

f- conexión conceptual o lógica (cuando no se da relación de producción recíproca).

Al final se obtienen los diferentes tipos de relaciones entre situaciones que se presentan con más frecuencia en los programas televisivos.

En las estructuras representativas, según Casetti y di Chio (1999: 274-281), el modo de articular y presentar la dimensión temporal y la espacial determinan diferentes tipos de estructuras representativas.

Por lo que respecta al espacio hay que considerar dos planos: la *puesta en escena* (construcción del escenario -si es ficción-, grabación y montaje, con sus tipos de planos, es decir, es el espacio en el programa y necesita el análisis del espacio “profílmico”) y la *construcción del discurso* (el espacio del programa, la forma en que se ha tratado ese espacio por el enfoque, la luz, campo-fuera de campo, etc...). En cuanto al tiempo, quizás de menor relevancia para esta investigación porque está muy delimitado, proponen la clasificación siguiente: vectorial, anacrónico; Continuo, discontinuo; Contemporáneo o no contemporáneo.

En lo que se refiere al proceso de la comunicación, la aportación de Abril parece la más coherente con los presupuestos que se han venido exponiendo en los diferentes epígrafes de la fundamentación. Según Abril (2007: 25), “Más que de emisor y receptor (...) habría que hablar de los sujetos de la comunicación como *coenunciadores*, que llevan a cabo una acción conjunta de producción de sentido, de cuyo proceso y consecuencias (en términos de relación social, de resultados cognitivos, afectivos, etc...) son indistintamente responsables. Desde luego, los sujetos comunicativos recurren a códigos, gramáticas, reglas o convenciones muy variadas, pero los aplican con un sentido contextual, es decir, flexiblemente orientado a las características de la situación y de la relación comunicativa en la que intervienen. Los agentes sociales de la comunicación no son, pues, operadores vacíos que codifican y decodifican, sino *sujetos comunicativamente competentes*”. (...) Ahora bien, la interpretación siempre se hace en los términos de o por referencia a una *práctica discursiva y social determinada*”.

A lo que se puede añadir (Abril, 2007: 188) que “[...] no nos interesamos ya por lo que el texto visual “representa” narrativa o

conceptualmente, sino por el modo en que se nos “presenta” como *simulacro interlocutivo*, como expresión de unas determinadas instancias de subjetividad y de sus diligencias: fundamentalmente el enunciador o sujeto de la enunciación, que el propio texto presupone como agencia productiva, y el enunciatario al que supuestamente se dirige: una posición virtual sostenido por procedimientos discursivos, no el espectador individual ni el target colectivo determinado por operaciones de segmentación sociológica externos al ámbito del discurso”.

2.4.2. Algunas Pautas para el análisis e interpretación de la serie *La Transición*

Una vez resumidas las aportaciones y los planteamientos anteriores y a la vista del objeto de estudio y del tipo de hipótesis que se plantea la investigación, se han seleccionado los ítems o aspectos que se enumeran a continuación como los más relevantes y, sobre todo, los más adecuados y eficaces para verificar la hipótesis de partida de esta tesis. Elementos que, sin duda, han de enmarcarse y comprenderse en el contexto de los supuestos y las propuestas de estudios planteadas por los autores comentados.

En primer lugar, se tendrán en cuenta y estudiarán como elementos narratológicos más relevantes los hechos o acciones que conforman las secuencias y su tipología y estructuración; los personajes, como elemento esencial del relato, y de cada uno de los personajes relevantes: las relaciones de su presencia-ausencia en la trama, la función actancial que tienen asignada, cuestiones de identificación y representación del personaje, la forma de representación audiovisual, por la imagen, el sonido documental y la argumentación verbal como elementos de construcción del personaje; los espacios que se muestran o se ignoran y la forma en que esto se realiza; el tratamiento del tiempo, tanto del relato como de la historia.

En segundo lugar, por lo que respecta a la estructura y lógica del texto audiovisual, se centrará la atención en la estructura narrativa, en la

estructura argumentativa, y en la cohesión y la coherencia del texto audiovisual.

Finalmente, en relación con los puntos de vista, se centrará la atención en los puntos de vista icónico y sonoro, en el punto de vista ideológico e historiográfico y en el punto de vista cognoscitivo, a través de la imagen argumentativa o argumentación por la imagen, de los comentarios de la voz “off”, de los sonidos documentales y de las entrevistas y declaraciones de los testigos y actores de los hechos narrados. Todo ello convenientemente tratado y estructurado por el montaje y la postproducción.

2.5. Fuentes y corpus de la investigación

La fuente primaria de la investigación de esta tesis es el corpus utilizado para el análisis, es decir, los trece capítulos de la serie documental de TVE *La Transición*, con más de catorce horas de duración total.

Mas dado que la mayor parte del material visual y sonoro de *La Transición* proviene de diversos archivos audiovisuales, públicos y privados, como suele ocurrir en la mayoría de los documentales históricos de temática contemporánea a partir del nacimiento del cine, resulta clara la importancia de dichos archivos y de los materiales de los que están en gran medida constituidos: las fuentes informativas (periodísticas) icónicas y sonoras que se han guardado y preservado del olvido.

En el caso del documental histórico contemporáneo, las fuentes de las que se nutre, aparte de un cierto porcentaje de entrevistas a testigos o expertos, son en gran parte los archivos audiovisuales existentes, bien sea en las cadenas de televisión, las emisoras de radio, las filmotecas u otras instituciones públicas o privadas con interés en preservar parte del pasado.

Estos archivos están constituidos fundamentalmente por grabaciones o filmaciones "en bruto" de acontecimientos, acciones, personas o lugares;

noticias o reportajes ya montados y grabaciones de declaraciones de personalidades. La mayor parte, especialmente lo proveniente de las diferentes cadenas de televisión, se ha grabado con intenciones informativas más o menos inmediatas, aunque si se ha guardado es porque se le ha dado por supuesto cierto interés histórico, no necesariamente a muy largo plazo: hasta las próximas elecciones, hasta la muerte del anciano político, etc...

En el caso de *La Transición*, la historia que se cuenta en el discurso audiovisual tiene su referente histórico entre los años 1973 y 1977, unos tres años y medio. Ello significa que técnicamente el realizador, la guionista y los documentalistas han podido prever que contarían con material audiovisual en formato cine 35 mm. y 16 mm. (estándar para largometrajes y para producciones informativas de NODO, el primero, y de las cadenas de televisión, para documentales, cortometrajes, etc... el segundo) así como en Super 8, un formato de cine doméstico en auge por aquellos años, también empleado, junto al 16 mm., por colectivos ilegales, partidos de la oposición o cineastas "underground", si no había otro material a mano.

También se podía contar con grabaciones videográficas de los principales acontecimientos, ya posibles al disponer TVE y las demás televisiones del mundo de magnetoscopios, todavía grandes pero "portátiles" (U-Matic). Además, respecto al sonido, también existen grabaciones sonoras en cinta abierta de las cadenas radiofónicas y de RNE, así como discos con temas musicales del momento. Todo ello, además del inconveniente de los diversos formatos tiene el de la dispersión en diversos archivos, públicos o privados, lo que conlleva diferentes sistemas de selección, ordenación y recuperación, así como disparidad de criterios a la hora de realizar la entrada de información, los descriptores, los índices, tesauros, etc...

La construcción de la historia y de la realidad social del momento se realiza a partir del material disponible, es decir, las imágenes, originarias de diversos archivos o las grabadas *ex profeso* (entrevistas), sin olvidar los

recortes de prensa, y los sonidos, desde los archivos de voz hasta la música o los efectos sonoros. También se puede recurrir a imágenes de películas de ficción, cuando no hay documentos reales, aunque su uso pueda resultar polémico, especialmente si son manipuladas para, por ejemplo, reducir sus colores al monocromo blanco y negro, y que así casen con las de archivo y pasen desapercibidas.

En los títulos de crédito de cada capítulo de la serie aparecen en forma de "agradecimiento" las fuentes de las que ha bebido, o más bien los archivos de los que se ha nutrido la serie, no se especifica las de cada episodio:

Agradecemos muy especialmente a Don Miguel Vermehren, corresponsal de la ZDF, y a su operador de cámara, Peter Schuman, su aportación desinteresada de documentos filmados de extraordinario valor histórico.

Nuestro agradecimiento también a: Videoteca y Filmoteca de TVE, Archivo de RNE, Archivo NO-DO, Filmoteca Nacional, Institut de Cinema Català, Euskadiko Filmatagia, Euskal Telebista, TV3, BBc, ITN, ZDF, Visnews, ARD, RAI, Institut National Audiovisuel, Fundación Largo Caballero, Fundación Pablo Iglesias,

Archivo del PCE, Archivo del PSOE, "El País", Grupo 16, Andrés Linares, Domingo Almendros, Francisco Avizando y Teodulfo Lagunero.

También en los créditos se puede ver quién se ha encargado de la documentación del programa: la documentación escrita la han hecho Lola Santa Cañas y Susana Olmo; y la documentación de imagen (no dice audiovisual, con lo que no se sabe quien se encargó de los archivos de voz, por ejemplo) Pilar Moreno y Concha de Unamuno.

A la hora de buscar las fuentes de cualquier programa, ya sea en el proceso de pre-producción, producción o montaje como en el análisis posterior, hay que distinguir las fuentes primordiales, es decir, aquellas de

las que vienen en primer lugar los materiales de archivo o documentos, de las fuentes secundarias, o sea, los archivos en los que se encuentran dichos documentos. Por lo tanto, conviene hablar por separado, en primer lugar de las fuentes informativas periodísticas y en segundo lugar de su utilización como material historiográfico.

Las fuentes informativas periodísticas, tales como noticias o reportajes suelen ser fuentes de otros reportajes y de documentales, especialmente sobre historia contemporánea o del presente. Así lo ve Soler (1998:280) cuando subraya que “Sin embargo, como gran paradoja frente a las circunstancias anteriores, se constata la enorme importancia que adquieren los archivos y departamentos de documentación propia de las cadenas de televisión, donde se encuentra, hibernada, en reposo, esperando su “levántate y anda”, toda la memoria audiovisual de los años que pasan. Bastará cualquier efemérides, conmemoración, programa necrológico o histórico; existen mil y una ocasiones para bucear en esos santuarios del testimonio gráfico y sonoro del pasado, imprescindibles para la reconstrucción del imaginario de nuestra historia más reciente. Todo un consuelo, por otra parte. En consecuencia debe matizar una afirmación anterior, contradiciéndome, en parte. Los documentalistas, los reporteros trabajamos para el olvido del hoy, pero para la memoria del mañana”.

Por otra parte, Lozano (1987) desde el punto de vista de la historia, previene contra la consideración del documento como un ente objetivo capaz de revelar la verdad única y definitiva indicando que “Nos limitamos a señalar a través de su propuesta la no inocencia del documento, caracterizado ya como monumento, en el que hay que considerar su fabricación o, por decirlo con Marx, de quien siempre se sintió deudor, su modo de producción. El documento es un producto de la sociedad, que lo ha fabricado según las relaciones de fuerza que en ella detentaban el poder. Es, por decirlo con otras palabras, el producto de una cierta orientación de la historia”.

En este sentido, los archivos audiovisuales de diversos tipos (de cine, de televisión, de los partidos,[...]), que tienen una larga tradición, casi tanta como la historia de los medios audiovisuales y del cine, el primero de ellos en el tiempo, son también fruto de esas relaciones y productos de ese grupo, ya sea social o mediático (al fin, también social), que guardan y clasifican los documentos audiovisuales según sus intereses e incluso de los de aquellos que son, en potencia, sus antagonistas.

Así pues, el documental de temática histórica ha experimentado desde la segunda mitad del siglo XX un importante auge, debido principalmente a la gran cantidad de material cinematográfico y televisivo, fotográfico y radiofónico disponible tras casi dos siglos de tecnologías de la reproducción icónica, desde el nacimiento de la fotografía. Todo este material icónico y sonoro procede casi en exclusiva de programas informativos, en un principio de reportajes cinematográficos aislados o de las actualidades cinematográficas (y en España, del NODO), y más tarde, de los informativos de radio y de televisión. Por esto, en el documental histórico, a las complejas cuestiones clásicas sobre el documental hay que añadir las dificultades y particularidades propias de los procesos de construcción de la información, empezando desde el acceso a sus mismas fuentes.

Las principales fuentes de la información en el caso concreto de las cadenas de televisión estatales, que son las que han proporcionado la inmensa mayoría del material audiovisual para la serie La Transición, son, como fuentes propias de las empresas: los centros territoriales, corresponsalías, los enviados especiales y el propio archivo; mientras que como fuentes ajenas, se destacan tanto las agencias nacionales como internacionales de información, así como la posible compra, donación o cesión de material audiovisual.

Cebrián Herreros (1998, 2004a) indica que las funciones de las fuentes de la información documentales escritas y que se pueden aplicar en su mayor parte a las audiovisuales, son: verificar la autenticidad de los hechos, suministrar el background o los antecedentes que facilitan la detección de procesos que arrancando del pasado continúan en el presente configurándolo y explicándolo y, por último, aportar el contexto, esto es, los demás elementos de la actualidad sin los cuales no se entiende el significado de algo. Desde luego todas estas funciones se pueden aplicar en el contexto de los documentales de televisión, aunque con la diferencia de que, en los de contenido histórico que son “documentales de montaje”, estas fuentes son, a su vez, la materia prima de cada una de las secuencias, formando parte de la narración, la descripción y la argumentación del relato audiovisual resultante.

En el caso de las fuentes de información audiovisual, como ya se ha comentado, no son seleccionadas ni adquiridas normalmente con criterios documentales, sino periodísticos. Atendiendo al carácter y características de la información audiovisual de actualidad (novedad, actualidad, inmediatez, proximidad, espectacularidad, etc...). Dichos criterios quedan muy alejados de las características que, desde el punto de vista documental, se le pueden solicitar a la información contenida en las imágenes de un centro de documentación.

La procedencia de la mayor parte de las imágenes existentes en los archivos de televisión se puede clasificar de la siguiente forma: a) fuentes propias; b) fuentes ajenas. Entre las fuentes propias se pueden encontrar las propias cámaras de la empresa audiovisual en la sede central, los centros territoriales, las corresponsalías, los enviados especiales y el propio archivo, especialmente para montajes de archivo.

Aunque pueda parecer contradictorio, el propio archivo puede ser, a la vez, fuente, por la reutilización del material que, aunque no aporta nuevas

imágenes puede aportar nueva información, a través del montaje. Esta utilización del archivo como fuente se puede constatar, incluso hasta el hastío y la desmesura, en todos los documentales y reportajes realizados con posterioridad a la serie *La Transición* por todas las televisiones de ámbito estatal o regional españolas, sean públicas o privadas, incluida la propia TVE, que han utilizado fragmentos icónicos completos de la serie (normalmente se utilizan planos sueltos, breves segmentos o se vuelve a remontar el material) en otras producciones (como por ejemplo, “La Andalucía de la Transición” o “La Transición a Catalunya”, entre otras). Esta intertextualidad e hipertextualidad provoca un efecto de consenso catódico-mediático que, aparentemente, imposibilita cualquier disidencia audiovisual sobre discurso y la memoria dominantes (Aguilar, 2008:24) de los principales medios de comunicación. Un ejemplo relevante puede ser el caso de “Sumaríssim 477”, emitido por la televisión autonómica catalana TV3 en diciembre de 1994 y la batalla judicial por las demandas presentadas por descendientes de personas citadas en dicho programa, según refiere Martínez Gallego (2010).

Entre las fuentes ajenas están los intercambios nacionales e internacionales (Eurovisión, por ejemplo), las productoras de televisión, la cesión o la compra, especialmente a agencias de noticias nacionales o internacionales, las promociones y las imágenes cedidas u ofrecidas por entidades y organismos tanto públicos como privados.

Las imágenes ofrecidas por Eurovisión son imágenes que han sido seleccionadas y parcialmente montadas con una duración que va de dos a seis minutos aproximadamente, con sonido ambiente y que no están sujetas a ningún tipo de derechos, por lo que podrán ser reutilizadas cada vez que la televisión asociada lo estime oportuno. Las agencias nacionales o internacionales de noticias y audiovisuales son medios que ofrecen la información a otros medios de comunicación para que éstos, con posterioridad, la difundan al público en general. Las agencias de noticias

más importantes han sido tradicionalmente United Press International (Estados Unidos), Associated Press (Estados Unidos), que actualmente vende y distribuye la información audiovisual bajo las siglas APTN, Reuters (Gran Bretaña) y France Presse (Francia). En el caso de España encontramos a la Agencia EFE como la principal suministradora de información y, en casos concretos, también de imágenes. Las agencias internacionales que siguen suministrando imágenes son cada vez menos, debido a la progresiva deriva hacia el monopolio de las empresas de la comunicación y se han convertido en grandes colosos que acceden a la información de cualquier parte del mundo. Actualmente, las más importantes son: REUTERS, WTN y APTN.

Entre las diferentes entidades y organismos tanto públicos como privados pueden estar los partidos políticos, los sindicatos, las empresas, los departamentos ministeriales, las organizaciones patronales, las organizaciones sociales, etc... que tienen su propio Gabinete de Prensa y que publicitan el producto, el servicio o la imagen corporativa. Estas fuentes de información actúan la mayor parte de las veces como auténticas agencias de información ya que facilitan la información a los diferentes medios de comunicación de masas elaborando auténticas noticias que, en muchas ocasiones, se acaban publicando o emitiendo íntegras.

Capítulo 3

La construcción mediática de la realidad. El documental

3. La construcción mediática de la realidad. El documental

Tal como se subrayó al realizar la delimitación de la construcción mediática, documental, audiovisual y televisiva, de la transición, como objeto de la investigación, el análisis de los documentos audiovisuales de la serie de *La Transición* ha de realizarse desde la perspectiva que define todo texto, discurso o producto mediático como una construcción, como una representación simbólica de un referente en función determinados parámetros. Por eso mismo, antes de realizar la delimitación específica del referente y el análisis de los documentos, se introduce a continuación un epígrafe ineludible que, en cierto modo, es parte y supuesto fundamental de la formulación y verificación de la hipótesis. En efecto, dicho epígrafe está encaminado a poner de relieve tanto el significado y las exigencias de la concepción de los textos y discursos mediáticos como construcciones de la realidad social como la delimitación del género, formato y contenidos, del documental como una modalidad de esa construcción de la realidad en contraste con quienes lo definen desde el supuesto de la objetividad, distanciamiento y neutralidad de los responsables de la producción y emisión con respecto a la realidad construida y representada.

3.1. Construcción de la realidad

El concepto de construcción, que Bernardo (2003, 2006: 353), siguiendo las tesis de Berger y Luckmann (1995), ha estudiado en relación con la conformación mediática de la cotidianidad, alude al “proceso de producción de los discursos en los que se conforma la realidad cotidiana (ideología, pensamiento y acción o comportamiento) incluyendo dentro de ese proceso los intereses de los emisores, la dinámica de la producción de los productos y la recepción/consumo (comprensión e interpretación) de los mismos”. Este concepto también se refiere a la construcción de la propia realidad social que se realiza desde ámbitos como la sociología, la antropología, la

psicología, la sociosemiótica o la teoría de la comunicación “y que supone la configuración de los hechos, de la realidad, de la cotidianidad, de acuerdo con los supuestos ideológicos de los emisores (dueños y profesionales) y, en su caso, de los receptores: usuarios o consumidores.”

Según esta forma de entender los discursos y los procesos de construcción de los mismos, éstos son siempre y, en todo caso, también discursos mediáticos, construcciones simbólicas en las que se da “un proceso activo del emisor/responsable de los discursos y no únicamente una transmisión o traslación objetiva de la realidad acaecida.” Por esto mismo, también cualquier actuación colectiva o individual supone una manera compleja de conformar el modo de pensar y de actuar de los diferentes agentes sociales en muy diversas situaciones.

Los discursos mediáticos, además, como construcciones de determinados agentes, deben ser estudiados dentro de la dinámica del sistema de la información y de la estructura de la comunicación. Asimismo se debe tener en cuenta la forma en que se plasman las ideologías dominantes en dichos discursos, así como las particularidades de la producción, transmisión y consumo de cada tipo de discurso, pues cada uno tiene sus propias maneras de construir la realidad dentro de la especificidad del medio en el que se produce y de las normas o códigos propios de un determinado discurso.

Es decir, los medios audiovisuales construyen representaciones de la realidad por medio de sus discursos tanto cuando producen programas llamados de ficción como cuando lo que producen son los llamados géneros de no-ficción, tales como los informativos, los reportajes, los documentales y los programas educativos. Frente a la tradicional y, quizás, interesada concepción de objetividad que se otorgaba a los programas informativos y de no-ficción se puede decir, desde los planteamientos anteriores, que los medios construyen la realidad (social, histórica,) de acuerdo con las

exigencias que sus dueños se marcan y les marcan en función de los intereses propios de las empresas o industrias culturales-comunicativas y que estos intereses no son solamente de índole económica sino también social, política e ideológica.

La responsabilidad de construir la historia y la realidad social ha sido considerada en el ámbito académico tarea propia de los historiadores o de los sociólogos y antropólogos cuando se trata de la historia más inmediata, pero, desde el punto de vista que adopta esta investigación, se puede decir que no sólo les corresponde a ellos sino también a los novelistas, ensayistas, informadores y dueños de los medios de comunicación. De esta forma, se pueden encontrar diferentes construcciones de una misma realidad social e histórica; por ejemplo, la que produce la novela o la que producen los discursos audiovisuales, sean cinematográficos o televisivos, de ficción o de no-ficción, etc...

El discurso que se corresponde con el objeto de estudio de esta tesis y con el corpus de la investigación es el discurso documental, un discurso de los considerados de no-ficción. Como se verá más adelante, el documental, género o macrogénero, presenta unas determinadas características movedizas pero reconocibles, tanto en el modo de producción como en el de recepción, donde el “efecto de sentido documental” realiza un importante papel relacionado con el concepto de construcción.

Efectivamente, el documental, como el resto de discursos mediáticos, persigue unos determinados fines que, en principio, al menos en el documental histórico, van contra la idea misma de construcción, pues se le pretende relacionar, por parte de los dueños de los medios y de los profesionales que los realizan, con la misma realidad referencial que representa, de forma que esa construcción simbólica de la verdad documental pase desapercibida como tal y se interprete como la verdad absoluta. Además, esa operación de construcción simbólica del género

documental la realizan los agentes productores antes citados con el fin de que las construcciones ideológicas, políticas, etc... que se concretan en cada uno de sus discursos se reciban de forma acrítica y sin que los receptores sean conscientes de la construcción de la realidad social e histórica que se les está imbuyendo. En resumen, el receptor se encuentra ante el discurso de la objetividad que esconde la construcción interesada.

3.2. Sistema mediático

Para comprender correctamente el alcance y dimensiones de la construcción mediática de la realidad social, en este caso la etapa histórica de la transición española de la dictadura a la democracia, es preciso enmarcar el proceso de construcción en el sistema de comunicación, en ese caso el español y, por esa razón, este epígrafe se dedica de forma monográfica a esa cuestión ampliando las acotaciones que realizaron a propósito de la delimitación del objeto de investigación.

En el momento del comienzo de la producción o, más exactamente, de la pre-producción de la serie *La Transición* (a partir de la temporada 1986/87) y en sus primeros años, el panorama comunicativo audiovisual en España, fundamentalmente en lo que se refiere a la televisión, estaba comenzando una nueva etapa en la que las televisiones públicas autonómicas del País Vasco, Cataluña y Galicia habían surgido (1983-1984) aprovechando lagunas legales sin ningún tipo de concesión ni reconocimiento de la administración central, lo que obligó al Gobierno a redactar la Ley del Tercer Canal, bastante restrictiva, por la que se rigieron en su nacimiento el resto de autonómicas de la época, Galicia, Andalucía, Comunidad Valenciana. Por otra parte, apenas unos años después, tras la promulgación de la ley de televisiones privadas de abril de 1988, que permitía la “gestión indirecta” del servicio público esencial de difusión, aunque con ciertas condiciones, los nuevos canales privados, Tele 5 y Antena 3 en abierto y Canal Plus codificado parcialmente y de pago, pugnaban entre ellos (sobre todos los dos primeros) por consolidarse como empresas y como proyectos

comunicativos entre los espectadores y, más tarde, con la propia TVE por las audiencias y la publicidad.

Según explica Bustamante (2008: 104-138) coincidiendo con autores como Palacio (Contreras y Palacio, 2001) y Diaz Nosty (2001), desde que en 1982 el PSOE ganara por mayoría absoluta las elecciones generales y se hiciera con el gobierno de la nación, los medios de comunicación públicos habían pasado a depender de los socialistas que ostentan el gobierno de la nación y no presentan cambios relevantes con respecto a la etapa anterior. Durante la transición no hubo ningún tipo de reforma democratizadora de la radio y la televisión públicas, a pesar de los acuerdos entre partidos para democratizarlas y controlarlas la noche de las elecciones del 15-J de 1977. La UCD ganadora pronto se olvidó del acuerdo, hasta el punto que se decía que Suárez dirigía Televisión Española directamente desde Moncloa. Por su parte, la oposición, sobre todo su principal partido, el PSOE, se mostró muy activo denunciando la manipulación, la censura y el uso partidista de la radiotelevisión pública por parte del gobierno. Sólo en 1980 se redactó por fin el Estatuto de Radiotelevisión, aunque fue más una declaración de buenas intenciones que un instrumento práctico de control y democratización.

Cuando el PSOE llegó al gobierno y comenzó a controlar RTVE, se olvidó de sus escasas propuestas electorales y sus muchas denuncias opositoras, así que siguió nombrando al Director General. Con Felipe González como Presidente hubo cuatro: José María Calviño hasta el 86; Pilar Miró los siguientes tres años; Luis Solana apenas un año y Jordi García Candau, más de seis, hasta las elecciones de 1996 que perdió el PSOE y ganó el PP. Así pues, Pilar Miró dio el visto bueno al proyecto de la serie y Jordi García Candau lo liquidó. También se continuó con la manipulación y el uso partidista y sin ningún sentido del servicio público. Ya en enero de 1983, recién llegado Calviño, hubo un sonado escándalo: la suspensión de la emisión de *La Clave* por un tema y un invitado incómodos, también la

manipulación y desinformación en el tratamiento de la información durante la campaña por el referéndum de entrada en la OTAN o, ya con Pilar Miró, el tratamiento de la huelga general del 14-D de 1988, aunque no pudieron evitar el corte de la emisión de TVE a medianoche, cuando comenzaba la convocatoria de la huelga.

Durante la década de los ochenta, se intenta en numerosas ocasiones modificar el Estatuto de 1980, como en 1985 con el acuerdo entre Fraga y González para que fueran “las Cortes” quienes nombraran al Director General y para propiciar las cadenas privadas, pero ninguna prosperó. Incluso una comisión del Senado, que inició su trabajo en 1993 y presentó los resultados en 1995, invita a una reforma o “redefinición” de la televisión pública basada en el control, la pluralidad y la objetividad informativa, el nombramiento parlamentario del Director General y la creación de una Autoridad Independiente para el control del medio, pero nadie la tomó en consideración. Por otra parte, las denuncias de la oposición pasaron de la prensa y el parlamento a los juzgados, con la consiguiente judicialización de la oposición a la política mediática de TVE y del Gobierno.

Como contrapartida, existe una aparente prosperidad, prueba de lo cual es que, en junio de 1982, se había inaugurado Torrespaña para la emisión y producción de informativos y las emisiones se duplican entre ese año y 1984, llegando en 1988 hasta cubrir casi al completo las 24 horas de emisión y la producción propia entre 1982 y 1986 puede considerarse, según Palacio (2001:176), “la edad de plata de la ficción televisiva”, aunque lo que domina cada vez más son las serie estadounidenses. Además, la producción de programas culturales alcanza cimas míticas, con programas como *La edad de oro* (1983) o *Metrópolis* (1985), aunque esto es un tanto engañoso puesto que el análisis de la programación revela que los programas culturales se está relegando a horarios intempestivos y a la segunda cadena, mientras se da prioridad al entretenimiento, quizás porque ya se vislumbra el efecto

favorable de la comercialización de las emisiones por la competencia de autonómicas y privadas.

En 1989, el Gobierno decide desgajar de RTVE la red de repetidores de emisión para franquear el paso a las emisiones de los canales autonómicos y privados, una infraestructura conseguida mediante grandes inversiones realizadas durante décadas que se la adjudica a Retevisión, empresa pública creada con ese fin que fue pronto objeto de codicias varias. RTVE no recibió ningún tipo de compensación hasta más de una década después y fue una cantidad ridícula que ya no podía compensar los problemas causados. Este hecho, aunque no el único, agravó considerablemente unas finanzas que ya comenzaban a presentar números rojos, no sólo por la mengua de activos sino también porque, a partir de ese momento, el medio público tuvo que pagar, como cualquier otra empresa de difusión televisiva, por utilizar un servicio que creó y fue suyo de pleno derecho.

Los otros motivos de los números rojos que comenzaron poco a poco a minar la economía de la televisión pública fueron, sin duda, el recorte drástico de subvenciones estatales que tan sólo se mantuvieron para Radio Nacional y otros servicios como la Orquesta y Coro de TVE y que ni siquiera cubrían los gastos y, ya con la competencia comercial en marcha, la bajada de los precios de la publicidad, principal fuente de financiación de TVE.

Con la plena incorporación al sistema audiovisual de las cadenas privadas y el aumento de las autonómicas en los noventa, “la programación se convierte en el centro de una competencia comercial cada vez más dura que alterna géneros y formatos de forma cíclica en las parrillas”. Si en 1990 destacan las telenovelas, el fútbol, los vídeos de aficionados y un Reality de gran éxito, *Quién sabe dónde*, en la temporada 1993-94 abundan en *prime time* las series de ficción nacional como *Farmacia de Guardia* y *Hostal Royal Manzanares* que relegará poco a poco a las serie norteamericanas,

aunque no a su cine. En torno a estos productos que se establece precisamente la feroz lucha por la audiencia, especialmente entre Antena 3 y TVE, que se alternan como triunfadoras, aunque predomine todavía TVE. Esta lucha lleva a prácticas de “contraprogramación” que, en realidad, son de desprogramación de los programas anunciados y que no benefician nada a los espectadores y que hacen que TVE opte por la identificación con las privadas a la hora de confeccionar sus estrategias de programación.

La implementación de nuevos soportes, como el satélite o el cable no se desarrollan demasiado hasta bien entrados los años noventa, con la excepción de la emisión de la señal de TVE Internacional en 1987 y la emisión para Canarias. Pero hasta 1992, con el satélite Hispasat y la Ley de Telecomunicaciones por satélite, no se comienza a tomar la iniciativa. Luego, tras un intento fallido de Canal Plus, TVE comienza a emitir, además del Internacional, Teledporte, Canal Clásico y después Hispavisión. En 1995, se ha de cambiar la ley y se proclama la libertad de emisión por satélite, al quedar ésta fuera del “servicio público esencial”. La televisión por cable tuvo también un notable retraso, con tan sólo algunos intentos locales de emisión y una tardía (1995) alianza entre Telefónica y Canal Plus (Cablevisión), y no fue hasta 1995, ya casi con las elecciones a la vista, cuando el Gobierno intentó legislar sobre el Cable y la televisión local.

Por otra parte, en lo que respecta a la inserción de la serie *La Transición* en la programación del verano y el otoño de 1995, y no en 1993 cuando se acabó, no hay ningún dato que haga suponer la imposibilidad de programarlo en ese momento ni en la primera cadena ni en la segunda. Finalmente, dos temporadas más tarde se emitió por la segunda cadena, la minoritaria en espectadores y hasta cierto punto más “elitista”, con el estreno en pleno verano, época que, como saben los programadores, es muy poco propicia para estrenos y menos aún si se trata de de series documentales de historia, aunque se emita en *prime time*. Así pues, rodeada de una programación “veraniega”, es decir, con más componentes de

entretenimiento ligero que de programas informativos o de divulgación, comienza la emisión de *La Transición*. Los canales autonómicos y privados, como referencia y como posible competencia en los índices de audiencia, mantienen una programación similar a la descrita.

En medio de ese escenario, los porcentajes de audiencia de la serie resultan, cuanto menos, importantes tal como se ve reflejado en la siguiente tabla elaborada por la empresa Sofres.

EMISIÓN Y AUDIENCIAS DE LA SERIE LA TRANSICIÓN							
Título	Cadena	Fecha	Hora de Inicio	Hora de Fin	AM(000)	AM%	Cuota
Total					1369	3,7	10
LA TRANSICION	LA 2	23/07/1995	22:05:26	23:08:57	2007	5,5	22
LA TRANSICION	LA 2	30/07/1995	22:00:23	23:00:05	1294	3,5	13,8
LA TRANSICION	LA 2	06/08/1995	23:00:29	24:04:14	1142	3,1	14,2
LA TRANSICION	LA 2	13/08/1995	22:00:19	23:01:03	1010	2,8	12,3
LA TRANSICION	LA 2	20/08/1995	21:59:51	22:56:06	1270	3,5	13,4
LA TRANSICION	LA 2	27/08/1995	21:59:52	23:19:28	1458	4	13
LA TRANSICION	LA 2	03/09/1995	22:00:08	23:02:50	1812	5	14,6
LA TRANSICION	LA 2	10/09/1995	21:59:58	23:16:48	1707	4,7	13
LA TRANSICION	LA 2	17/09/1995	22:00:03	23:25:04	2128	5,8	14,4
LA TRANSICION	LA 2	24/09/1995	22:19:45	23:33:25	1636	4,5	11,7
LA TRANSICION	LA 2	01/10/1995	21:30:56	22:45:57	1869	5,1	12,2
LA TRANSICION	LA 2	08/10/1995	21:42:16	23:01:50	1728	4,7	11
LA TRANSICION	LA 2	15/10/1995	21:30:05	23:08:34	2069	5,7	13,2
LA TRANSICION	LA 2	15/04/1996	22:01:20	23:07:49	1514	4,1	8,6
LA TRANSICION	LA 2	22/04/1996	22:01:35	23:04:11	1308	3,6	7,3
LA TRANSICION	LA 2	29/04/1996	22:01:09	23:12:24	1334	3,6	7,5
LA TRANSICION	LA 2	06/05/1996	22:02:14	23:10:32	1395	3,8	7,7
LA TRANSICION	LA 2	13/05/1996	22:01:13	23:05:06	1264	3,5	7,4
LA TRANSICION	LA 2	20/05/1996	22:01:16	23:22:29	1846	5	10,5
LA TRANSICION	LA 2	27/05/1996	22:40:01	23:48:27	1053	2,9	6,4
LA TRANSICION	LA 2	03/06/1996	22:04:31	23:18:49	1096	3	6,8
LA TRANSICION	LA 2	24/06/1996	22:50:42	24:24:44	675	1,8	5
LA TRANSICION	LA 2	01/07/1996	22:21:26	23:43:52	987	2,7	7
LA TRANSICION	LA 2	08/07/1996	22:20:00	23:41:22	1416	3,9	10,3
LA TRANSICION	LA 2	15/07/1996	22:20:26	23:43:24	1112	3	9,2

(Datos de la audiencia de la primera y segunda emisión de la serie *La Transición*.)

Fuente: SOFRES)

En la tabla se puede apreciar que, pese a todos los condicionantes antes descritos, la cuota de audiencias oscila entre el 22%, con más de dos millones de espectadores (columna AM (000), es decir, audiencia media en miles) para el primer capítulo y el 11% del capítulo 12, ofrecido en pleno puente “del Pilar”. Dichos porcentajes se pueden considerar como muy buenos, en las circunstancias antes descritas, quizás ayudados por la expectación que se

había creado en la prensa escrita, por ejemplo, el diario El País que había hecho campaña por el estreno ya que tenía un acuerdo de distribución con RTVE para comercializar los vídeos en formato VHS, junto con el periódico, y se había decidido que se empezara a distribuir en las mismas fechas, aproximadamente, en las que, al final, se emitió la serie que coincidió con la emisión con la salida de los vídeos.

El éxito, tanto de la emisión como de la oferta del diario permitió la reemisión menos de un año más tarde. En la tabla, se puede observar que se dan también los datos de emisión y audiencias de la segunda emisión de la serie, con unas audiencias, como es lógico, más reducidas, pero bastante aceptables para el tipo de programa, la reemisión y la cadena emisora.

En 2007, al conmemorarse los treinta años de las elecciones generales de junio de 1977, TVE volvió a emitir la serie, ya digitalizada y con una evidente mejora en la calidad, no tanto de la imagen cuanto del sonido, muy deficiente en la producción original y en todas las copias en formatos VHS o DVD distribuidas hasta ese momento, en concreto los vídeos de “El País” y los DVD que ofreció el semanario “El Tiempo” en 2005. La emisión se hizo por la primera cadena de TVE, tras un documental sobre la conmemoración, ya en el *late night*, cada vez más tarde y acabaron ofreciendo varios capítulos seguidos, para acabar cuanto antes. Evidentemente, el interés de la audiencia se difumina pronto en esas condiciones, aparte de que ha ido descendiendo con el tiempo, puesto que la situación comunicativa es diferente a la del convulso escenario de los primeros noventa del siglo XX y con el envejecimiento de los que vivieron la transición y la indiferencia de muchos de los que no la vivieron. La serie se ha emitido también en varias ocasiones por el extinto canal temático Docu TVE, antes llamado Hispavisión y luego Grandes Documentales, que emitía, en un principio, para América y después también en la televisión digital de pago.

3.3. Paradigma historiográfico

Como se ha visto en apartados anteriores, los discursos mediáticos construyen una determinada realidad según los intereses de los amos de los medios, en unas circunstancias específicas y para unos receptores concretos. Los discursos informativos e históricos que ofrecen los medios se ajustan, desde luego, a dichos intereses y circunstancias y, por ello, se conforman asumiendo aquellos paradigmas historiográficos que se consideran más adecuados y eficaces para conseguir los efectos sociales y comunicativos deseados.

Según la tesis defendida por Bernardo (2006: 355-363) los historiadores y los filósofos de la historia que se encargan de construir los discursos históricos académicos no son, pues, los únicos que realizan construcciones históricas en el seno de las sociedades contemporáneas. Aunque pueda resultar discutible para los científicos de la historia, otros profesionales de distintas disciplinas les disputan la exclusividad de los discursos históricos, como los novelistas o los profesionales de la información, muy cercanos, en su caso, a la historia del presente, aunque sus construcciones tienen unas características distintas, al no estar sujetas a las restricciones de la disciplina científica, ya que son, o simplemente especulativas o divulgativas. Es aquí, en el terreno de la divulgación, donde los discursos mediáticos informativos o históricos cumplen la función social determinada por los intereses de los dueños de los medios y de los propios profesionales. Por eso mismo, hay que considerar el estudio de estos discursos desde la doble perspectiva de estudio histórica-historiográfica y comunicativa.

El autor citado anteriormente subraya que hay que partir del supuesto de que existe un modelo historiográfico, un paradigma “imitado”, que subyace en los discursos mediáticos informativos entendidos de forma amplia, incluyendo los documentales y la divulgación históricos, y que también sería aplicable a los demás discursos de los medios, un paradigma historiográfico como existe en los discursos históricos académicos. Este modelo historiográfico:

“responde a las exigencias del evenemencialismo como paradigma historiográfico eficaz para satisfacer los intereses de los dueños de la comunicación e información que se traduce en una propuesta narratológica al margen de la compleja interacción de factores que determinan la realidad social. Con ello se pretenden trasladar al consumidor (lector o espectador) una realidad cotidiana sin raíces ni determinaciones en la que el conflicto es la excepción, las diferencias económicas son tan lógicas como naturales, los acontecimientos responden a la lógica de quienes los cuentan y no a la complejidad de quienes los viven.”

La historiografía evenemencial responde “a la estructura y dinámica que, basada en los principios del neoliberalismo, definen la sociedad contemporánea y, al mismo tiempo, se conforma ideológicamente como pensamiento único”, en expresión acuñada por Chomsky y Ramonet (1995). Por ese motivo, tanto la delimitación del objeto de investigación en la historiografía evenemencial y positivista como los ejes temáticos dominantes y el modelo explicativo empleado, hacen hincapié, en primer lugar, en adjudicar una gran relevancia a la individualidad como modelo interpretativo y en la propia elección de los protagonistas de la historia, de los hechos seleccionados como relevantes y de la explicación de las causas y los efectos de los mismos. En segundo lugar, el paradigma evenemencial evita apelar a la complejidad y a la interacción de factores diversos cuando debe explicar las causas de los acontecimientos y extraer de ellos conclusiones o consecuencias. En tercer y último lugar, este paradigma suele centrarse en la descripción de hechos y huir de la interpretación, como sería lógico y exigible en una ciencia social como la historia.

A diferencia, pues, de otros paradigmas críticos o dialécticos, el evenemencialismo margina la complejidad y la interacción de factores sociales, políticos, económicos, culturales e ideológicos que permiten llegar a profundizar en las causas que están detrás de los acontecimientos e interpretarlos a la luz de esas interacciones. Así pues, este paradigma

representa la historia como un conjunto de hechos o acontecimientos inconexos y descontextualizados y protagonizados por “agentes individuales” propuestos o impuestos como relevantes por aquellos que controlan los resortes del poder social, económico, político y mediático.

Este modelo historiográfico, además, conlleva algunos rasgos retóricos que se puede observar, asimismo, en los discurso mediáticos que lo imitan. Entre otros, el narrador omnisciente, por su aparente carga de objetividad y distanciamiento al utilizar recursos como la tercera persona, el estilo indirecto libre y la impersonalidad. Sus correlatos en el discurso audiovisual suelen ser la voz off (u over, según autores) como narrador omnisciente o la presencia en pantalla del narrador-cronista y la focalización en grado cero tanto visual como cognitiva; los relatos autobiográficos, en aparente contradicción con el narrador omnisciente y que tiene su correlato mediático en la falsa polifonía de los testigos o expertos que justifican las tesis del narrador o de la enunciación; los espacios y los tiempos presentados son los del poder, la fiesta o el terror “como ámbitos de excepción sin relación alguna con aquellos lugares en los que realmente se desarrolla la cotidianidad” y tienen su correspondencia audiovisual en la visualización de esos espacios del poder (Congreso, Moncloa, lugares de atentados, ...) y en la construcción de un tiempo lineal con notables elipsis.

3.4. El documental. Género y formato para la construcción de la Transición

La construcción mediática televisiva de la transición se ha llevado a cabo en la serie valiéndose del género documental conformado, según se ha hecho explícito en el epígrafe anterior, con parámetros historiográficos propios del paradigma positivista evenemencial. Por lo mismo, es preciso dedicar un apartado específico al documental con la finalidad de establecer tanto su delimitación como la función se le atribuye en esta producción audiovisual.

El documental como género audiovisual cinematográfico o televisivo sigue siendo, tras una dilatada historia que se remonta al nacimiento mismo del cine, objeto de controversias respecto a su función y significado, a su capacidad de representación o de construcción de una determinada realidad, a su misma ontología como producto audiovisual. La toma en consideración de una u otra postura conceptual ha configurado, de hecho, diferentes formatos que, a su vez, pueden subdividirse en distintas clasificaciones y temáticas pero que pertenecen todos al macrogénero llamado de no-ficción, frente al ficcional.

A pesar de esas controversias, el documental no ha dejado de tener su lugar en los diferentes escenarios mediáticos a lo largo de su historia, primero como género cinematográfico y, más tarde, como parte de la programación televisiva. A pesar de la preponderancia del cine de ficción, hay en la actualidad una producción y programación cinematográfica anual mundial no demasiado elevada pero sí bastante interesante, aunque es en televisión donde existe, hoy en día, una programación de documentales, producidos por los propios emisores o por productoras independientes, relativamente amplia y de variada temática, si bien con un reparto desigual en las distintas cadenas y medios de transmisión/recepción.

El género documental con sus diversos formatos tiene una gran presencia en los canales temáticos de pago (existen varias cadenas que emiten exclusivamente documentales) y, en menor medida, en las primeras pero sobre todo en las segundas cadenas de las televisiones en abierto, especialmente las públicas, sean estatales o autonómicas (La 2 de TVE, Canal 33, Nou 2; TV3, La Primera de TVE con programación bastante más reducida). El resto de los grandes canales generalistas en abierto solamente programan documentales en momentos muy concretos y sólo si son lo suficientemente espectaculares para conseguir grandes audiencias (*Roma, Pompeya, La odisea de la especie*), pues, aunque este género prestigia al emisor (y, al parecer, también al

espectador), los datos de audiencias, a pesar de sus limitaciones metodológicas y cuantitativas, no se corresponden con ese supuesto interés.

El documental pertenece, como parte fundamental, a uno de los dos macrogéneros institucionalizados por el cine y la televisión, la no-ficción (que incluye formatos o subgéneros de información y divulgación, entre otros), frente al otro gran macrogénero, la ficción, y ocupa un lugar secundario respecto a los programas y las películas llamados de ficción y entretenimiento en la producción, la distribución y la recepción. No obstante, se le adjudica tradicionalmente una relación con la objetividad y la veracidad que supone un fuerte argumento de autoridad para un género del que, por otra parte, se dice que, por oposición a los géneros y formatos de ficción no pretende ofrecer entretenimiento al espectador, no se considera ésta su función.

Sin embargo en este punto se entra en una cuestión altamente discutible pues no resulta tan fácil hablar, ante los documentales concretos, de clara diferenciación entre ficción y no-ficción, ni separar la información y la transmisión de conocimiento del entretenimiento en su sentido más amplio, sobre todo, en la producción de los últimos años, que ha hecho hincapié en la frontera entre ficción y no ficción (falso documental, docu-show, docudrama). En todo caso, como se dijo en los primeros apartados de este capítulo, hay que partir de la consideración del carácter de constructo que tiene el género documental, y así se presupone al analizar su relación con el objeto de estudio. Esta característica, todo hay que decirlo, es considerada de forma minoritaria en los trabajos teóricos sobre el documental (que no en la práctica de su producción), especialmente en los considerados clásicos (Flaherty, Grierson, y más recientemente Barnow), aunque en los últimos tiempos sí existe una importante tendencia en sentido contrario (Ortega, 2005; Torreiro y Cerdán, 2005; Weinrichter, 2005).

Estas apreciaciones pretenden fijar el enfoque de esta tesis respecto al género documental y servirán de punto de partida para realizar un breve

repasso al amplio y movedizo género y pasar revista a algunos de los conceptos con los que se le relaciona tradicionalmente, siguiendo a diversos autores y haciendo un sucinto recorrido por su historia y las principales cuestiones y argumentos que suscita. Así, pretenden señalar algunos asuntos en apariencia claves, según la mayoría de autores, como es la relación con el referente, que le daría, supuestamente, identidad al documental, o la apelación al aspecto artístico (frente al pragmatismo de la información) o el binomio objetividad/subjetividad de la enunciación, que sin embargo, no permiten definir de por sí al género.

Nichols (1997:16), al comienzo de su libro sobre el documental *La representación de la realidad* hace la siguiente reflexión: “Lo que me parecía más urgente, y fundamental, era otorgar a la cinematografía documental la valía de un género cinematográfico diferente (distinto de los largometrajes de ficción), con problemas y placeres propios. Los términos y las herramientas de análisis no estaban al alcance de la mano. Verdad, realidad, objetividad, cine no controlado, cine vivo, cine directo, cinéma vérité; sistemas formales categóricos, retóricos, abstractos y asociativos (Bordwell y Thompson, 1995) y términos semejantes plantean tantos problemas como los que pretenden resolver.[...]. Además, temas como éstos enmascaran tanto como revelan las diferencias -si no distinciones- de la narrativa de ficción y son tan cruciales para el documental como para la tradición de cine experimental y es posible que tengamos un buen trecho por delante antes de que podamos exponer estas diferencias en forma de proposiciones exhaustivas y coherentes con la suficiente fuerza explicativa como para dejar satisfechas a las mentes inquietas. Este tipo de proposiciones constituirían la base para la teoría del cine documental, y confío en que este libro ayude a formular al menos algunas de ellas así como algunos de los términos y conceptos necesarios para analizar filmes documentales concretos”.

Probablemente habría que buscar un camino de investigación y teorización basado en la integración de conceptos y no en las dicotomías y ser capaces de

poner éstos en relación con otros elementos que pocas veces se tienen en cuenta, ya que, como bien dice el mismo autor (Nichols, 1997:42), “El documental como concepto o práctica no ocupa un territorio fijo. No moviliza un inventario finito de técnicas, no aborda un número establecido de temas y no adopta una taxonomía conocida en detalle de formas, estilos o modalidades. El propio término documental, debe construirse de un modo muy similar al mundo que conocemos y compartimos. La práctica documental es el lugar de oposición y cambio”.

A la vista de todas las incertidumbres anteriores y de todos los problemas que plantea el documental, tanto en su práctica como en su teorización, parece que sería conveniente intentar aclarar, siquiera brevemente, los conceptos que aparecen más a menudo relacionados con él y con los que se va a tener que convivir en una investigación sobre este tema. Indica Nichols (1997:17) que “La teoría del cine documental debería ser capaz de abarcar toda la variedad de prácticas cinematográficas documentales, la estructura y todos los elementos de una obra determinada, tanto filmes recientes como antecedentes y las relaciones entre ellos. Podría como ocurre con la teoría narrativa, concentrarse en ciertos rasgos pertinentes o condiciones sintomáticas”. Esta última idea puede suponer la consideración del documental como una construcción que se atiene a un modo de representar determinado y que se realiza desde un contexto socio-mediático e industrial concreto.

Teniendo en cuenta las acotaciones anteriores, que dejan ver la complejidad del género como producto cinematográfico o/y televisivo, a continuación se hará un sucinto repaso a diversas cuestiones que interesan, desde el punto de vista del objeto de estudio de esta tesis, la serie documental histórica *La Transición*, en primer lugar, el origen y desarrollo del documental, es decir, sus primeros pasos desde el nacimiento del cine y las circunstancias que lo encaminaron hacia lo que es hoy; las relaciones que se presentan en el género documental entre los referentes y los tratamientos que

de ellos se puede hacer; la capacidad del documental de conformar un discurso sobre el mundo; y finalmente, sus relaciones con la historia.

3.4.1. Origen y desarrollo.

La historia del documental es larga y puede ocupar por sí sola cientos de páginas sobre los documentales cinematográficos y televisivos, autores o tendencias dentro del macrogénero. Barnow (1997) en su obra *El documental. Historia y estilo* traza una historia del género bastante completa y clasificada en diferentes apartados cronológicos y técnico-estilísticos, si bien, dada la fecha de la última actualización, deja sin cubrir como mínimo los últimos quince años. En este apartado, a partir del citado texto de Barnow, y de otros autores como Francés (2003), Torreiro y Cerdán (2005), Gómez Vaquero (2005) o Weinrichter (2005) se realizará un breve repaso a los momentos, obras y documentalistas considerados de la mayor importancia por parte de estos autores, así como a los aspectos que de alguna forma entren en relación con el objeto de estudio.

El documental nació con el cine, pues las primeras películas de los hermanos Lumière tenían clara vocación documental. Tal es la intención de *La salida de los obreros de la fábrica*, primera película exhibida en una proyección pública, aunque conste tan sólo de un plano-secuencia y no sea, ni por duración, apenas un minuto, ni por complejidad, lo que hoy en día consideramos un documental.

Muchas otras películas de tipo documental siguieron a ésta en los primeros años del nuevo arte: películas sobre la vida cotidiana (*La comida del bebé*), sobre viajes (*Escena con góndola en Venecia*), estampas exóticas (*La llegada de los toreros*), registro de sucesos y del acontecer en cualquier ciudad (*El mercado de Pescado de Marsella*, *Una batalla de nieve en Lyon*), todas de los dos o tres primeros años del cine.

En España, las primeras películas (una o pocas tomas en un solo rollo) también son documentales, como recuerda Francés (2003: 90-91), se remontan a finales del siglo XIX, y son obras de autores importantes (también en la ficción) en el cine primitivo español y europeo: *Salida de misa de doce del Pilar de Zaragoza*, de Jimeno Correas; *Salida de la iglesia de Santa María de Sans*, de Fructuoso Gelabert, y otras de Promio o Segundo de Chomón. Estos y otros cineastas trataron temas taurinos y folklóricos en esos primeros años y a principios del siguiente siglo, como José Gaspar Serra y Ricardo Baños, que juntos realizaron “los primeros reportajes de carácter histórico en torno a *La semana trágica* y *La guerra del Rif*”.

En poco tiempo, pues, estos proto-documentales dejarían de ser meras tomas únicas o la unión de varias de ellas para convertirse en algo más parecido a lo que hoy entendemos por documental, aunque careciendo todavía de un concepto claro de montaje y de profundización argumental pero sí con una intencionalidad más o menos manifiesta o connotada.

El naciente cinematógrafo encandiló en un principio por su capacidad de reproducir las cosas y los procesos en movimiento, tal cual son y ocurren. Su realismo superaba, con mucho, a cualquier otro tipo de representación icónica conocida hasta el momento y esto fue causa del nacimiento del primer gran mito del cine: la consideración de éste como un espejo del mundo.

Unido este realismo del cinematógrafo a su capacidad de dejar registradas, grabadas, las imágenes que ofrecía pronto se vio que una de sus aplicaciones sería la de servir de ayuda a la memoria (incluso para recordar a los muertos, aparente paradoja de un dispositivo técnico capaz de simular la vida, aunque en el fondo consecuente con los fotogramas fijos que lo componen), la de ser testimonio de su tiempo. El cine se podía convertir en documento.

Y pronto se lo utilizó para ese fin al ser filmadas batallas y coronaciones (*La coronación de Nicolás II*, acontecimientos que los poderosos que los han

protagonizado siempre han deseado preservar para la posteridad, y también otros sucesos. Ello no quita para que algunas partes de las batallas, especialmente bombardeos o hundimiento de barcos fueran reconstruidas (las de la guerra de Cuba, por ejemplo), a veces porque éstas gustaban o impactaban más al público que los auténticos hechos, que eran considerados sosos, otras por la imposibilidad de filmarlos. Así mismo, la ceremonia de coronación del Rey Eduardo VII de Inglaterra fue cuidadosamente reproducida en estudio y filmada con anterioridad para poder ofrecer un reportaje del acontecimiento (en el que se incluían también tomas *in situ*, auténticas) pocas horas más tarde. Curiosamente en los catálogos apareció después como “una auténtica reconstitución” (Barnow, 1997:28).

Otra de las ventajas del cine y que fue, asimismo, comprendida muy pronto, es la capacidad de la cámara, de su ojo escrutador, de desentrañar procesos de la naturaleza difíciles de apreciar por el imperfecto ojo humano, agrandando su tamaño, acelerando un proceso o ralentizándolo, con lo que se podía estudiar desde la trayectoria de los astros hasta la morfología y la forma de moverse de animales y humanos.

Ambas aplicaciones estaban ya determinadas por la fotografía y sus aplicaciones científicas con dispositivos especiales, tales como el fusil fotográfico y otros, debidos a Janssen, Muybridge o Marey.

Pese a esas interesantes cualidades para la investigación y la memoria, muy pronto el cine tuvo que competir con la concepción que preconizaba un uso del cinematógrafo exclusivamente como espectáculo de ficción y entretenimiento, separando de ese modo lo relacionado con la ficción de lo relativo al documental, que en adelante se concibió como no-ficción y no-entretenimiento, ignorando puntos de intersección tales como los que hemos referido anteriormente. No todos, sin embargo, lo han considerado así, como se verá más adelante, especialmente en los últimos tiempos, aunque sin descartar en ningún caso la debida deuda al referente “real”.

La decadencia de esta primera etapa gloriosa del documental comenzó hacia 1907, con el auge de las películas de ficción, entre otras cosas, porque el montaje las llenó de innovaciones. La importancia del montaje fue algo que las compañías que producían documentales no supieron calibrar en aquel momento. Además, el abandono de la crónica de la vida cotidiana a favor de ceremonias y acontecimientos más alejados de los intereses inmediatos del público también alejó a amplias capas de espectadores que, no hay que olvidar, eran predominantemente de clases obreras, populares y, como mucho, medio-bajas, en esa época.

Durante esta prematura decadencia, en 1910 aparecieron los primeros noticiarios cinematográficos (Pathé y Gaumont), que tuvieron una larga y fructífera vida en los cines y fueron traspasados más tarde y con pocas variantes a la televisión. Barnow (1997:30), que clasifica por separado el documental y el noticiario, dice que “El noticiario aceleró la decadencia de la película documental. Bien poco quedaba ya de su primera vitalidad”.

A partir de los años 20 el documental vive una nueva etapa de apogeo en la que se configuran los rasgos del género documental contemporáneo, con una mayor complejidad estructural, formal y de contenidos. Es también el comienzo del documental de divulgación científica (antropología, etnografía), si bien con las carencias propias de un subgénero naciente tales como falta de ordenación de los materiales y fallos de comprensión y representación de los sujetos o procesos, según Rabiger (1987). En esta época se realizan las obras clásicas que marcarán la historia del documental, como *Nanook el esquimal* (1922), de Flaherty, que marcará el inicio del documental etnográfico en los Estados Unidos y *Moana* (1926) del mismo cineasta, obras más experimentales, como *Berlín, sinfonía de una ciudad* (1927), de Ruttmann, *Drifters* (1929) de Grierson que representa el inicio del documental social inglés y también *El hombre de la cámara* (1929), del soviético Dziga Vertov, plasmación de su cine-ojo y que se sitúa entre la experimentación, la ideología y la poética, tan difícil de clasificar, con un tratamiento formal altamente

innovador (pantallas partidas, sobreimpresiones, trucajes). Ambas son ejemplo de formas diferentes y, a la vez, completamente válidas de concebir el documental, partiendo de unos presupuestos tanto formales y técnicos como ideológicos en ocasiones claramente divergentes que son señal del polimorfismo narrativo y de la flexibilidad conceptual del género y de su capacidad de adaptación a diversos contextos, puntos de vista e intereses.

Los años treinta del siglo XX están marcados por el comienzo del cine sonoro y la paulatina aplicación del audio al documental (Gauthier, 2000), aunque no se aplica al documental en los primeros años de la década, como ocurre con *A propos de Nice* (1930), de Jean Vigo, donde plasma el “punto de vista documentado”. Buñuel, en España, en *Las Hurdes, tierra sin pan* (1932), y Flaherty, en *Hombres de Arán* (1934) ficcionalizan o dramatizan de forma similar, pese a las evidentes diferencias (Buñuel presenta un trabajo más abstracto y fragmentado, más innovador), desde la representación de la cotidianidad la relación extrema de estas gentes con la inclemente naturaleza de su tierra, es decir, utilizan las técnicas narrativas audiovisuales, desde la toma del plano y la puesta en escena al montaje para dar intensidad dramática/emocional a la no-ficción. Nace igualmente en esta década (realmente a partir de 1929, con la gran crisis y la consiguiente depresión) una corriente documental en Gran Bretaña (también en EE.UU. y otros países europeos, posteriormente) a la que se ha llamado el “documental social”, con Grierson como cabeza y máximo representante. Éste, al frente del Empire Marketing Board Unit Film (departamento de la entidad estatal para la promoción comercial del Imperio) y más tarde del Servicio de Correos (GPO), pone en marcha un gran equipo que realiza más de cien documentales, con el fin, más o menos declarado de instruir y educar al pueblo británico y que será la base sobre la que crecerá la inestimable tradición documentalista británica.

En esta década es relevante del uso del género con fines persuasivos e ideológicos, aunque todo él, como producto audiovisual que es, responda a los

intereses concretos ya citados. En la Unión Soviética es frecuente este uso ideológico y propagandístico: Vertov dirige *Tres cantos a Lenin* (1934), incorporando por primera vez gráficos animados (Francés, 2003:48) para explicar procesos imposibles de filmar, procedimiento éste que se sigue utilizando, debidamente digitalizado, actualmente. En la Alemania nazi del momento se hace un uso intensivo de la propaganda a través del documental, como en *El triunfo de la voluntad* (1937) sobre los juegos olímpicos de Berlín de 1936, que dirige Leni Riefenstahl un film en el que se utilizaron por primera vez grúas para realizar panorámicas y emplazamientos de cámara novedosos. También la Guerra Civil española originó algunos de estos documentales ideológicos, como *Tierra de España* (1937), de Jovis Ivens o, *Sierra de Teruel* (1939), de Malraux-Buñuel, ya en los últimos meses de la lucha de los republicanos contra el fascismo.

Los años cuarenta suponen la culminación del documental propagandístico, puesto que todos los contendientes en la Segunda Guerra Mundial hacen uso de él, como las autoridades militares de los EE.UU. que produjeron la serie *Por qué luchamos* (entre 1942 y 1945), dirigida por algunos de los grandes directores de Hollywood como Frank Capra y los noticiarios cinematográficos de todos los países, incluido el español NO-DO (1942-1981), creado más para controlar la información que para ofrecerla. También se realizan en Europa y América documentales educativos y divulgativos, durante y tras la guerra, para educar y transmitir determinados valores a la población.

Durante los años cincuenta y sesenta se van consolidando documentalistas (algunos se pasarán pronto a la ficción) que llegarán a realizar lo que se denomina documental de autor, como *Noche y niebla (Nuit et brouillard)*, 1956, de Alain Resnais (que es también un documental histórico), por una parte, y por otra, otros muchos se pasarán al documental televisivo, principalmente en la modalidad divulgativa, que será la dominante en el medio hasta nuestros días. A finales de la década de los cincuenta se va

abriendo paso y ya en los años sesenta se consolida el Free Cinema o cine directo (lo cultivan autores como Reistz, Drew o Leacock), con temas e historias cotidianas de la gente, a veces sin guión previo, propiciado por las nuevas tecnologías de la época: cámaras de cine en formato de 16 mm. más pequeñas, ligeras y manejables, grabación de sonido sincronizado en cualquier lugar y circunstancia. De igual importancia es para el Cinéma-vérité dicha tecnología, aunque la emplee con una intención intervencionista. Jean Rouch (*Crónica de un verano*, 1961, retrato de la sociedad francesa a través de las declaraciones de gente entrevistada en la calle), su máximo impulsor, dice que se trata de combinar el cine-ojo de Vertov con la vertiente antropológica de Flaherty (Francés, 2003: 59).

En la producción televisiva se da un gran auge del documental de divulgación, especialmente el de divulgación histórica y el de naturaleza. Del primero predominan las obras sobre diversos aspectos de la Guerra Mundial, entre las que cabe destacar en los Estados Unidos, en los años cincuenta, las series documentales *Victory of Sea* y posteriormente *Project XX*, ambos con un fuerte componente patriótico e ideológico y ya en la siguiente década, la televisión británica BBC produce *The Great War* (1964) sobre la primera Gran Guerra y Thames TV, *The World at War*, sobre la Segunda.

Los documentales televisivos de naturaleza son propiciados tanto por las nuevas tecnologías del cine (y en menor medida del vídeo) como por el interés de la BBC británica y de algunos de sus realizadores/documentalistas como David Attenborough, naturalistas convertidos en divulgadores audiovisuales (León, 1999). Las series documentales de la cadena pública británica (etológicas, etnográficas, históricas) se convirtieron pronto en referencia mundial de rigor científico-divulgativo y audiovisual, así como las que hizo Cousteau para la televisión pública ORTF sobre el mundo marino.

A partir de los años setenta se aceleran las novedades tecnológicas, especialmente en el medio televisivo, que permiten la grabación magnética

conjunta de imagen y sonido con cámaras y casmascopios cada vez más manejables (similares a las de cine 16 mm.) y la posibilidad de edición electrónica rápida (no hay revelado), versátil y sin coste de laboratorio. Esto permite la realización de reportajes, noticias y, en menor medida, documentales con menor coste y mayor agilidad, si bien la mayoría de documentalistas formados en el cine seguirán utilizando esta tecnología prácticamente hasta nuestros días, como en la filmación de *La Batalla de Chile* (1976), de Patricio Guzman. En Televisión Española comienza la serie de divulgación de la naturaleza *El hombre y la tierra* (1974-1981), de Felix Rodríguez de la Fuente, que tuvo varias etapas con un gran éxito de audiencia en todas ellas (hay que tener en cuenta la existencia del monopolio mediático de TVE) y una gran repercusión en el documentalismo divulgativo español.

En los años ochenta se van consolidando los sistemas de grabación magnética, de edición, grafismo y postproducción, permitiendo enriquecer con efectos y gráficos los documentales, a la vez que se mejoran las cámaras (submarinas, aéreas, mini-cámaras, etc...). De esa época data el documental histórico (dos partes, nueve horas y media) *Shoah* (1985), de Lanzmann que no precisa del uso de esas mejoras y se centra en entrevistas y planos austeros de los lugares donde sucedió el exterminio de millones de judíos. Y también *Sans Soleil* (1982), de Chris Marker, estéticamente muy diferente y considerado un film de ensayo, en las fronteras del género. Ya en los noventa comienza poco a poco la digitalización de la captación, el montaje y la postproducción, siendo ya plenamente efectiva al final del siglo. La desregulación de las televisiones europeas (década de los 80 en la mayoría de países) y la aparición posterior, en los noventa, de las plataformas de pago, con sus canales temáticos (historia, cine, viajes, deportes, ...), abrió todavía más el campo al documental televisivo, en casi todos sus subgéneros (a excepción de los más experimentales o autorreflexivos), lo que dejó al realizado expresamente para la gran pantalla en residual, aunque contase cada vez con más medios técnicos, presupuesto y vocación espectacularizante.

Desde el último decenio del siglo XX y ya en los comienzos del XXI el género documental ha tenido un especial, aunque minoritario, interés por el metadiscurso y la autorreflexividad, que se ha plasmado en múltiples propuestas a caballo entre la ficción y la no-ficción (docudrama, falso documental, etc.....) y por otra parte, por un discurso a menudo intimista. Sin embargo, la tendencia mayoritaria ha producido obras menos reflexivas y más adaptadas a todo tipo de públicos, algunas tan espectaculares (*Pompeya*, 2003; *La odisea de la especie*, 2003; *Caminando entre dinosaurios*, 2001) producidas por importantes cadenas de televisión europeas y que han dado buenos resultados de audiencias en los *prime time* de las principales cadenas españolas; y, en otro ámbito, algunas obras no exentas de crítica, como los exitosos y polémicos trabajos de Michael Moore (*Bowling for Columbine*, 2002).

En España, la producción de documentales en las últimas décadas se ha incrementado y se han realizado obras de gran calidad e interés y muy variadas temática y formalmente. Ya a partir de los años cincuenta y en los sesenta del pasado siglo comenzaron a realizarse algunos documentales, siempre dentro de la estructura y la supervisión del NO-DO, que tenía la exclusiva respecto a la producción e importación de noticiarios y documentales y, ya en los sesenta, en Televisión Española. Pero es en los primeros años setenta, con Basilio Martín Patino (*Canciones para después de una guerra*, 1971) y sobre todo tras la muerte del dictador Franco, cuando el género se revitaliza. La producción cinematográfica de documentales durante la transición fue bastante interesante, pues supuso una especie de revulsivo al anquilosado NODO y su producción oficialista durante toda la dictadura, como indica Gómez Vaquero (2005: 21): “Durante los años de la Transición democrática el género documental experimenta un auge en España. Paralelo a una monolítica producción NO-DO, que irá evidenciando un anacronismo cada vez mayor hasta su desaparición en mayo de 1981, el panorama cinematográfico de tipo documental ofrece productos variados e interesantes,

de diversos formatos y, en algunas ocasiones, de gran valentía estética y discursiva.

La necesidad de reinterpretar un pasado que había sido hiper-ideologizado durante los casi cuarenta años que duró la Dictadura parece encontrar su mejor modo de expresión en el campo de la no ficción, al suponerse éste lugar de contacto con materiales pertenecientes a la realidad”.

Algunos de estos documentales tienen una clara vocación de dar testimonio de su época, de construir la realidad social y la historia del presente, como *El desencanto* (1976), de Jaime Chavarri; *La vieja memoria* (1977), de Jaime Camino; *Informe General* (1977), de Pere Potabella; *Numax presenta...* (1979), de Joaquín Jordá, que exhiben un lenguaje audiovisual innovador que pone el énfasis en su propia forma de producción o en su propia materialidad o *Después de...* (1981) de Cecilia y José Juan Bartolomé, que presenta la época de la transición a partir de declaraciones espontáneas de gente de todo tipo de ideología y que clausura el resurgir del documental durante esa época.

Otros muchos documentales de diversas temáticas se han producido desde finales de los años ochenta del siglo pasado y en esta primera década del siglo XXI, aunque ya no pensados para la exhibición cinematográfica, a excepción de *Asaltar los cielos* (1996) de Javier Rioyo y José Luis López Linares, sobre el asesinato de Troski que relanzó de nuevo el documental español y pudo exhibirse en salas comerciales. Se han realizado obras narrativamente novedosas o en los límites del género, como *Gaudí* (1987) de Manuel Hueriga, un *fake* o falso documental sobre el célebre arquitecto; *Innisfree* (1989), *Tren de sombras* (1997) y *En construcción* (2001), de José Luis Guerín; *El encargo del cazador* (1990), *Monos como Becky* (1999) y *Veinte años no es nada* (2004), de Joaquín Jordá; *El sol del membrillo* (1992), de Víctor Erice o la serie *Andalucía, un siglo de fascinación* (1998) de Martín Patino, colección de falsos documentales en el que destaca el dedicado a los sucesos de *Casas Viejas*. Destacan, asimismo, los documentales de divulgación histórica,

especialmente en los últimos años, sobre algunos aspectos de la guerra civil, la posguerra y, en menor medida, la transición.

3.4.2. El documental, un cruce de posturas

El documental, como se ha visto en el breve recorrido por su historia, es una entidad heterogénea, difícil de definir y delimitar, quizá porque es un género vivo y, por tanto, cambiante y polimórfico. Una de las cuestiones problemáticas que se presentan siempre a la hora de definir conceptos sobre el documental es la relación entre el macrogénero de ficción y el macrogénero documental. O, por decirlo en otros términos, la polémica está entre quienes creen que el documental refleja la realidad (lo real) y quienes lo ven como un arte, una construcción o incluso como otra forma de ficción. Sin embargo, como dice Nichols (1997: 54), las cosas no son tan sencillas y muchas veces resulta difícil diferenciar entre una y otra categoría, porque “Tomando un texto aisladamente, no hay nada que distinga absoluta e infaliblemente el documental de la ficción”.

Con frecuencia nos encontramos ante posiciones reduccionistas: al documental le corresponderían las relaciones con lo real, lo verdadero y lo objetivo, y con el discurso (o interpelación directa), en tanto opuesto a la ficción, que se haría corresponder con lo imaginario, lo falso y lo subjetivo, así como con el relato (o historia narrada). Pero estas posturas no consiguen, en ningún caso, aclarar los conceptos sino desviar la atención de otras facetas que presenta el documental y, de todas formas, la separación no es, ni tendría por qué ser, insalvable, como dice Nichols (1997: 32-33): “En esencia, los documentales aparecen como pálidos reflejos de los discursos dominantes e instrumentales en nuestra sociedad. Si las películas (ficción) "reflejan" nuestra cultura, y si esta imagen especular es la definición fundamental y determinante del cine, entonces los documentales también deben atravesar esta "deshonra" del reflejo”.

El documental sigue siendo considerado, desde el punto de vista de la recepción (en el imaginario del espectador), como un género de no-ficción puro, es decir, no presentaría mezcla o relación con los géneros de ficción, la mayor parte de los cuales son también considerados de entretenimiento, (películas, dramáticos, seriales, etc...), siempre opuestos a la “no-ficción” del documental y de los demás géneros informativos.

Desde esta postura, los documentales estarían agrupados junto a los informativos (diarios, semanales, especiales) y los programas educativos entre los de no-ficción y no-entretenimiento. Así, pese a las evidentes diferencias entre las noticias o reportajes de actualidad y la mayoría de los documentales de largometraje, algunos autores consideran los noticiarios (o sus equivalentes, las primitivas “actualidades cinematográficas”) pertenecientes al mismo macrogénero (no-ficción) que el documental y, como ha defendido Llorenç Soler, se debería decir que *el reportaje, tanto como la noticia filmada, pertenecen al género documental* (1998:37). En todo caso sí hay una clara relación con algunos de sus respectivos subgéneros (noticias, reportajes y entrevistas para cine -NODO- o televisión), pues son la principal fuente para documentales de montaje (o de archivo) de tipo histórico, como lo es la serie *La Transición*.

Sería, pues, el documental, desde ese punto de vista un texto audiovisual cuya única función es la de transmitir al espectador unos conocimientos objetivos y unos datos verídicos y contrastados (el referente “real”), sin eludir nada y sin incluir nada más. Sin embargo, este planteamiento no se puede sostener en la actualidad, cuando se pueden encontrar desde hace décadas y cada vez con mayor profusión diversos formatos documentales a caballo entre ficción y realidad: docudrama, documental dramatizado, falso documental, docushow, docureality, etc..., sin olvidar las relaciones de las distintas vanguardias contemporáneas con el género (Torreiro y Cerdán, 2005), así como múltiples estudios teóricos sobre dichos formatos documentales y sus estrategias representativas entre lo ficcional y lo no ficcional.

Como ejemplos de lo anterior se puede ver en Ramírez (2005) las referencias a las múltiples hibridaciones entre ficción y no ficción que ha producido el cine español independiente en los últimos tiempos, especialmente en el cortometraje; o en Cerdán (2005), que explica los límites entre el documental y el falso documental (“los márgenes del documental”), así como en Gómez Vaquero (2005), en relación a la autorreflexividad del documental en la época de la transición. En la mayoría de los casos expuestos por estos autores existe una clara intención, desde el punto de vista del producto audiovisual, así como del propio análisis teórico, de poner en evidencia las convenciones y los modelos de representación y recepción del documental, con un notable interés por el aspecto formal en que se presenta.

Un punto conflictivo que entronca con la tendencia formalista y que, según quién lo analice, da o quita cualidad documental a los llamados géneros informativos audiovisuales, el principio de artisticidad, será uno de los conceptos controvertidos entre los teóricos del documental que no han logrado ponerse de acuerdo sobre si es necesario o no ese principio “artístico” más allá de la información o el contenido temático para considerar que se está sin ninguna duda ante un documental y no ante un reportaje “de actualidad” (hay diferencias claras entre los que se centran en el cine, que sí la consideran y los que tratan otros medios, entre los que hay diversas posturas en diferentes obras o contextos). Cuestión, por lo demás, no ajena a cualquier producto cinematográfico o televisivo, que puede o no tener consideración de artístico por sí mismo como obra individual y no sólo por una presunción sobre el medio sin demasiado fundamento (se habla de séptimo arte a pesar de miles de películas que no merecen ese calificativo y de televisión basura, aunque haya programas sobresalientes).

En cualquier caso, otras cuestiones pueden resultar más provechosas para la comprensión del género. Nichols (1997), más que hacer hincapié en esta cuestión lo que plantea es la existencia de cuatro modos de representación o modalidades de documental que enumera en orden según su “profundidad

reflexiva”: la modalidad expositiva, que simplemente muestra o expone unos hechos sin mayor profundización, es decir, mira el mundo; el documental de observación, que va algo más allá y pretende ver y comprender los detalles de las cosas y los hechos; la modalidad interactiva o participativa, en la que el documentalista o los testigos que presenta se convierten en auténticos actores sociales con la autoridad de quien ha estado allí (*La Transición* sería un ejemplo del peso de esta modalidad); y, por último, la modalidad reflexiva, a la que cita como máxima aspiración del documental y en la que el documental (el documentalista, como entidad enunciativa) reflexiona sobre sí mismo más (o a la vez) que sobre el mundo, es decir, se constituye en metatexto en el que se habla de la representación, la objetividad o su falta, el concepto de construcción, en suma. Y, en este último modo de representación cabría todo tipo de documentales entre la experimentación y el *fake* o falso documental. Es evidente que la mayoría de documentales pueden presentar diversas combinaciones de estas modalidades, especialmente de las tres primeras.

A pesar de los estudios citados sobre los límites del género entre ficción y no ficción, una de las cuestiones en la que coinciden la mayoría de autores, especialmente los “clásicos” de los años veinte y treinta del siglo XX, es en el asunto del referente. Es una convención y una norma institucionalizada el considerar que el documental *debe recoger su material en el terreno mismo* (Romaguera y Alsina, 1989:143), como propugnaban Flaherty o Grierson, dos de los primeros autores que teorizaron sobre el tema.

Se considera referente, en el género documental (y en todos los tipos de géneros de información), al *continuum* inabarcable de lo real, a todo aquello que acontece en la naturaleza o en la vida social, sin fragmentar ni clasificar. Este referente tan amplio e impreciso se convierte en “documento” o “material documental” cuando se lo acota de alguna forma, es decir, cuando se le pone un marco (un principio y un fin) y, por lo tanto, se descarta una parte de ese *continuum* y se selecciona otra u otras. Así lo entiende Flaherty (Romaguera y Alsina, 1989: 152): “La finalidad del documental, tal como yo lo entiendo, es

representar la vida bajo la forma en que se vive. Esto no implica en absoluto lo que algunos podrían creer; a saber, que la función del director del documental sea filmar, sin ninguna selección[...] la labor de selección, la realiza sobre material documental, persiguiendo el fin de narrar la verdad de la forma más adecuada”.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que incluso la ficción tiene referente y, por lo tanto, la simple plasmación de unas imágenes no le otorgan el estatuto de históricas ni “reales”, pues como dice Nichols (1997:34): “Para empezar, todas las imágenes fotográficas y cinematográficas realizadas de acuerdo con las convenciones vigentes que permiten que la luz reflejada en objetos físicos se registre en película fotosensible o cinta de vídeo presentarán un nexo característico entre imagen y objeto. (Las técnicas de muestreo digital echan por tierra esta afirmación; este estudio está limitado a las imágenes no digitalizadas.) Por tanto, el nexo entre imagen y objeto no certificará el estatus histórico del objeto ni la credibilidad de un argumento”.

La especial preocupación de los documentalistas, en los años 20, por hacer un cine realista, es decir, con referentes tomados de la vida misma y grabados, inevitablemente, *in situ*, parte, en gran medida, de una reacción contra las películas “de estudio” que proliferaban en la época, con decorados de cartón piedra, y contra el naciente pero ya asentado *star system* hollywoodiense y sus técnicas de sobreactuación, como recuerda el citado autor (Nichols, 1997:33): “Una respuesta profundamente arraigada en la realización documental ha sido la disociación patente del molesto juego de sombras de la ficción. Los primeros documentales fueron particularmente vehementes en sus juicios sobre el cine de ficción. El realizador soviético Dziga Vertov y documentalistas británicos como John Gierson, Paul Rotha, Humphrey Jennings y Basil Wright realizaron comparaciones severas y poco halagadoras entre la industria del cine de ficción, el potencial formal del cine y el objetivo social del documental, Vapulearon a Hollywood como símbolo de espectáculos escapistas y postizos. Aunque el documental también dependía

de imágenes, al menos estaban basadas en motivos e intenciones más innovadores en el aspecto formal y más responsables en el social”.

También se dio esta reacción entre algunos cineastas dedicados a la ficción, sin duda los más conscientes de su trabajo, y ocurrió tanto en los Estados Unidos como en Europa occidental y en la joven y revolucionaria Unión Soviética, con Eisenstein a la cabeza, pero sobre todo con cineastas como Vertov, difíciles de clasificar entre ambos macrogéneros pero poseedor de unos conceptos teóricos muy claros, en cita de Romaguera y Alsina (1989:32-33): “El **cine-ojo** es un movimiento que se intensifica incesantemente a favor de la acción por los hechos contra la acción por la ficción, por muy fuerte que sea la impresión producida por esta última”.

Así lo veía Dziga Vertov, coincidiendo en lo esencial con los anglosajones, si bien, a pesar de esta coincidencia, la forma en que plasmaron sus ideas en las películas los distintos realizadores no tiene demasiados puntos en común. Si Vertov es capaz de hacer un producto como *El hombre de la cámara*, al que todavía hoy dudan muchos si clasificar como documental o como film poético o experimental, la mayoría opta por una apariencia formal más uniforme, aunque diverjan en la tematización y la postura sociológica que adoptan.

Estas divergencias nos llevan al tratamiento de los referentes. Si en la necesidad teórica de estos referentes “tomados de la realidad” coinciden prácticamente todos, no ocurre lo mismo en la práctica y con el tratamiento, ya sea formal o “conceptual”, que se les da. Éste puede tener distintos grados de ficcionalización, desde la estructuración de los referentes en forma de un relato clásico hasta la dramatización o la reconstrucción de hechos pasados, como los que hemos comentado anteriormente. Así, hay quien incluso se atreve a decir, como Soler (1998:32) desde planteamientos contemporáneos que: “**EL DOCUMENTAL ES UN GÉNERO QUE CONSTRUYE UNA FICCIÓN**”

PARTIENDO DE ELEMENTOS OBTENIDOS DIRECTAMENTE DE LA REALIDAD” (mayúsculas y negrita son del autor).

Y es que las fronteras entre el documental y la ficción no siempre están claras, por más que se sepa que la ficción se construye, a diferencia del documental, sobre referentes que algunos llaman “imaginarios”, pero que sería más correcto decir que son referentes “fabricados a la medida”, ya que la cámara ha necesitado siempre de una materialidad que poder filmar. Este hecho, sin embargo, está cambiando con los nuevos sistemas de creación de “realidades virtuales”: aquí sí que podemos hablar de referentes más o menos imaginarios, hasta en el documental.

Pero incluso documentalistas tan alabados por su seriedad como Flaherty han realizado algunos de sus mejores films con unos tratamientos del referente considerablemente “ficcionalizados”. Así, no tuvo el menor inconveniente en volver a filmar todo su material (el original se quemó accidentalmente), obligando al esforzado Nanuk (en *Nanuk el esquimal*, 1922) y a su tribu a repetir las acciones que ya habían realizado, es decir, llevó a cabo una tarea de dramatización y reconstrucción, de la misma forma que había dramatizado la primera versión, en la que realizó un gran trabajo de puesta en escena.

Otro ejemplo muy distinto pero que también presenta unos referentes muy “tratados”, manipulados y ficcionalizados, con el fin de obtener un film conceptual es Vertov, con su noción de cine-ojo, que da tanta importancia a los hechos como a la planificación de la filmación y al montaje (Romaguera y Alsina, 1989: 32-33): “**Cine-ojo** = Cine-yo veo (yo veo con la cámara + Cine-yo escribo (yo grabo con la cámara sobre la película) + Cine-organizo (yo monto). El método del **cine-ojo** es el método de estudio científico-experimental del mundo visible:

a) Basado en una fijación planificada de los hechos de la vida sobre la película.

b) Basado en una organización planificada de los cine-materiales documentales fijados sobre la película”.

En definitiva, puede decirse que se trata tan sólo de la utilización de distintas estrategias de producción de sentido y no de un problema de referentes reales o “imaginarios”: también una ficción puede estar construida con las convenciones del documental.

El tratamiento de los referentes, en la práctica y en su materialidad, se da en dos niveles: el primero es en el propio registro con la cámara: la subjetividad es inevitable en las posiciones y los movimientos de cámara, en las angulaciones, en la elección de los encuadres y de los sujetos u objetos. El segundo es a través del montaje, que selecciona fragmentos y los reordena, los une o los yuxtapone, con el objeto de producir una realidad o un cierto efecto referencial. Es decir, con el objeto de persuadir al espectador de la veracidad de esa creación.

Además de todo esto está lo que muchos teóricos y practicantes del documental llaman el tratamiento “artístico” de los referentes, sin el cual, opinan, no hay documental, aunque surja a partir de hechos reales, sino tan sólo un reportaje o un programa de informaciones. Grierson habla de “nueva y vital forma artística” y Paul Rotha dice que es “el uso del medio cinematográfico para interpretar creativamente la realidad” (León, 1999:60-61). Evidentemente, este es un tema difícil de objetivar, pues incluso en los ámbitos institucionalizados del arte hay con frecuencia discrepancias respecto al grado de artísticidad de una obra, y hasta de su presencia o ausencia total.

3.4.3. Narración y enunciación

La historia del documental nos ofrece, como hemos visto más arriba, buenas muestras de documentales “dramatizados”, “ficcionalizados” o de reconstrucciones de algún acontecimiento. Estos son procedimientos que algunos puristas han criticado porque son utilizados fundamentalmente en lo

que llamamos ficción, pero que también se utilizan como técnicas narrativas en el género que nos ocupa. En realidad, podemos comprobar que casi todos los documentales presentan una estructura narrativa. Aunque Feldman hable de dos formas de estructurar el documental, la lineal y la dramática (Feldman, 1990:56-57), a la que hay que sumar, según algunos (León, 1999:122), la temática, lo cierto es que casi todos tienen una estructura narrativa clásica pura o modificada en alguna de sus partes, incluso los que se dirían de estructura lineal.

Se debe a Aristóteles la primera elaboración teórica narratológica. En su *Poética* sienta las bases de lo que será la narrativa. Distingue entre mimesis y diégesis, es decir, entre representación de acciones (en nuestro caso se podría asimilar a las imágenes y los sonidos que tenemos en el documental) y la historia contada. Traza el esquema de la dramaturgia y la narración, a saber: un principio o planteamiento del conflicto, un desarrollo de la trama y una conclusión o resolución del problema. Este esquema está presente en todas las obras narrativas, incluidas las de nuestro género documental, aunque pueda encontrarse más o menos modificado en algunos casos. También sienta las premisas de la unidad de tiempo, acción y lugar. Esta unidad ha sido quebrantada frecuentemente en la narrativa moderna, aunque el género documental suele respetar la unidad de acción, entendida de una forma no restringida.

El documental, como se puede deducir por lo anterior, presenta en la mayoría de sus textos una estructura narrativa que se atiene en lo fundamental a las teorías clásicas de Aristóteles, ya desde el *Nanook* de Flaherty y, por supuesto, en la práctica totalidad de los documentales de divulgación históricos ya que, como dice Hernández, se relatan los hechos *de forma dramática* para mantener la atención de un público espectador no experto y heterogéneo (2004: 56-59).

En las películas de ficción, la narración se materializa en el guión; en el documental ocurre lo mismo solo que éste puede ser una sucinta sinopsis de lo que se quiere filmar y contar, o un simple esquema, ya que no siempre se sabe de antemano el material que vamos a conseguir, aunque sería lo deseable. Por eso, muchas veces la narración se construye a partir de las imágenes grabadas, en la fase de pre-montaje o durante el montaje mismo, sin haber planificado previamente la grabación.

Esto puede acarrear algunos problemas como falta de coherencia profunda o una débil cohesión formal (en su equivalente visual), especialmente en relación a la focalización del relato, en el sentido que le da Genette (1989: 302-303), pues si no se tiene claro desde el principio el tipo de focalización y, por tanto, quien controla el saber o la información en el texto documental, quien narra y desde que posición, es difícil conseguir un producto homogéneo y coherente, a no ser por puro azar. Esto conlleva también haber designado un papel determinado a cada uno de los personajes (ya sea una persona física, una institución o una idea).

Lo mismo ocurre en el plano material de las imágenes (también se puede hacer con los sonidos) a filmar: hay que tener en cuenta la posición del narrador y de los personajes si se quiere tomar postura con la cámara, “representar creativamente la realidad”, algo de lo que con frecuencia se olvida la importancia, pero que resulta de un gran provecho para el film, cuando se explota convenientemente. Es lo que Gaudreault y Jost (1995:140-141) llaman ocularización, la relación entre el ver y el saber del narrador respecto a los personajes, o a los otros personajes.

Otra cuestión que se nos presenta en todo el género documental (en realidad, siempre que tratamos con textos, sean audiovisuales o no) es la referente a la enunciación. No siempre es sencillo saber quien envía el mensaje, en este caso, el documental. A primera vista parece que el realizador o autor es quien representa la Enunciación, pero, en realidad, no es más que

uno de los posibles enunciadore: otros son la propia Institución televisiva (cadena o medio) u otras instituciones, o los personajes (testigos o expertos), pues la enunciación es, o puede ser, polifónica.

Que exista un enunciador nos lleva a la existencia del enunciatario, es decir, la representación del sufrido espectador, a quien va dirigido el documental y que es el que, en última instancia, tiene la capacidad de leer y entender el “efecto de sentido” documental que ha sido buscado por el enunciador, a través de las estrategias narrativas y argumentativas, es decir, del tratamiento que ha dado a sus referentes. Una aproximación, más o menos, a estos tres puntos es lo que Jacquinet (1995:78), de acuerdo con Nichols, propone como base del estudio del documental: “Plutôt que de proposer une définition ontologique de documentaire, mieux vaut tenter d’en approcher les spécificités de trois points de vue: du côté de réalisateur[...] ; du côté du texte[...] ; du côté de spectateur enfin[...] .”

3.4.4. Contar y crear el mundo

Como el resto de programas o textos audiovisuales incluidos en el amplio género de “informativos”, el documental viene a ser, entre otras cosas, un discurso sobre la realidad social que opera a través de la selección, la clasificación y la narración de hechos y de procesos, ya sean científicos, sociales, históricos, etc...

Los documentales, en definitiva, narran unos hechos ocurridos en un contexto sociohistórico determinado, nos cuentan un mundo, o el mundo, como pretenden hacer los noticiarios televisivos. Este planteamiento presupone que el texto audiovisual documental se refiere a algo exterior a él, sobre lo que elabora una narración coherente. Presupone, pues, una realidad social objetiva preexistente a lo que se nos cuenta: se trata de lo que llamamos el “mundo real”. A partir de la selección y manipulación (sin ningún ánimo despectivo) de los hechos de ese “mundo real” se construyen las historias que nos cuentan los documentales.

Pero, además de referir la realidad social, los géneros documentales que se ofrecen en el ámbito audiovisual también contribuyen a crearla, al conformar unos discursos en los que se da una determinada visión del mundo, de las cosas y personas que lo componen.

En realidad, el concepto de “construcción social de la realidad” (Berger y Luckman, 1995) remite a un proceso social pero también intersubjetivo, es decir, de relación interpersonal. Este proceso corresponde, en un primer lugar, al ámbito de la vida cotidiana (es la socialización primaria) aunque conlleva, en un segundo nivel, un proceso de institucionalización más complejo de ciertas prácticas y la asignación de roles diferenciados a los miembros de las instituciones resultantes. Esto es lo que se llama socialización secundaria

Una de las instituciones resultantes del proceso de socialización secundaria, en las sociedades desarrolladas, es la que llamamos “medios de comunicación social” o *mass media*, si nos decantamos por la tradicional denominación anglosajona. A los medios de comunicación se les ha asignado un rol tal que les permite coadyuvar a construir nuestra realidad social, como explica Alsina (1993:30): “Esto nos lleva a caracterizar la actividad periodística como un rol socialmente legitimado para producir construcciones de la realidad públicamente relevantes”.

Y, sin embargo, los medios de comunicación nunca presentan sus propios productos como construcciones sino como si fueran la transposición exacta y única de los hechos del mundo, según Wolf (1994:119): “[...] el conocimiento difundido por los media generalmente no viene “usado”, “tratado”, como uno de los conocimientos posibles, una de las representaciones posibles de los fenómenos sociales, sino más bien como la forma asumida por determinados acontecimientos y fenómenos sociales”

Por tanto, no sólo el periodismo, entendido en su forma restringida, sino también el documental, como género institucionalizado en los medios de comunicación social (más concretamente en cine y, especialmente, en televisión), está legitimado para construir la realidad social, fundamentalmente en el plano simbólico, pues es vehículo para la construcción de la ideología y de los modelos de sociedad o tipologías de la cultura, según terminología de Lotman (1967; 1971). Como dice Nichols (1997:153): “Los documentales, por tanto, no difieren de las ficciones en su construcción como textos sino en las representaciones que hacen”.

El vehículo para la construcción del discurso sobre la realidad social es, desde el punto de vista lógico, la argumentación. Ésta proviene en gran medida de la palabra, ya sea por los comentarios en *off* o por las declaraciones de los entrevistados, cuando hay lugar a esto, pero también las imágenes y los otros sonidos, cuando se ha tenido una intencionalidad concreta al filmar o durante el proceso de montaje, son transmisores de las estrategias de argumentación. Además, este tipo de discurso simbólico que con tanta frecuencia encontraremos en el documental tiene otras vías de transmisión, aparte de la argumentativa, como son la narración y la descripción. Éstas, unidas a la primera, configuran esos textos tan peculiares que llamamos documentales.

Así pues, el documental, en su rol social establecido, construye un discurso que versa, aparentemente, sobre la realidad social objetiva pero que, ciertamente, crea una realidad social simbólica. Esta creación es compartida por otras instituciones que generalmente aceptan y conforman el discurso dominante. Sólo en pocas ocasiones el documental se alía con otros discursos (políticos, sociales) minoritarios y, aunque algunos realizadores tengan muy desarrollado el sentido de la responsabilidad social (Vertov, Grierson, Rotha, etc...), no todos han sido capaces o han querido enfrentarse al discurso establecido sobre la realidad social.

3.4.5. Los documentales y la construcción de la historia

El subgénero documental de divulgación histórica, especialmente el de la historia contemporánea, ha experimentado desde la segunda mitad del siglo XX un importante auge, principalmente debido a la gran cantidad de material cinematográfico, televisivo y fotográfico disponible tras más de un siglo y medio de fotografía, un siglo largo de cine y más de sesenta años de memoria efectiva de la televisión, además de una larga trayectoria radiofónica y de diversas industrias del sonido, y todo esto con varias guerras y revoluciones de carácter prácticamente mundial y numerosos acontecimientos grabados y filmados de por medio. A este tipo de documental se le puede considerar, pues, firmemente emparentado con los otros tipos de subgéneros informativos, por las fuentes de las que se nutre, ya que la mayoría recurren, en mayor o menor medida, al material audiovisual de archivo.

Todo este material icónico y sonoro procede casi en exclusiva de programas informativos, en un principio de reportajes cinematográficos aislados o de las actualidades cinematográficas (y en España, del NODO), y más tarde, de los informativos de televisión. Por esto, en el documental histórico, a las complejas cuestiones clásicas sobre el documental hay que añadir las dificultades y particularidades propias de los procesos de construcción de la información, desde el acceso a sus mismas fuentes a los procedimientos de selección, jerarquización y tematización que tratan de conformar una determinada realidad social, o los problemas que plantea la necesidad de inmediatez y su plasmación en el directo, por citar algunas.

Los discursos informativos audiovisuales nacieron, en sentido estricto, con el cinematógrafo. La conciencia de los primeros cineastas respecto de la capacidad del nuevo invento para guardar memoria de acontecimientos o vivencias trascendentes, por tanto, para ser instrumento de la construcción de la historia, fue temprana (filmaciones de coronaciones, batallas). Quizás el más precoz ejemplo de esa conciencia fue un camarógrafo llamado Boleslaw Matuszewski. Es interesante reseñar que ya en 1898, apenas tres años después

de la primera proyección pública del cinematógrafo, Matuszewski escribió y publicó en París *Una nueva fuente de la historia*, una obra en la que proponía crear un “museo o depósito cinematográfico” para conservar material “de interés documental”, es decir, “trozos de la vida pública y nacional” (Barnow, 1997:30-31) y defendía que las tomas recogidas por las cámaras ocuparan un lugar junto a la cerámica, la escultura u otros restos arqueológicos para documentar hechos para la historia. De esta forma el audaz camarógrafo se convierte en el primero que reivindica esa función historiográfica para el cine, dándole el papel de documento, de fuente para la historia.

Existen, además, otros aspectos que relacionan al documental con la historiografía y sus principales paradigmas, como ya se comentó al comienzo del capítulo. Los paradigmas historiográficos conforman unos tipos determinados de textos históricos con unas características propias, tanto en su contenido como en su forma, y en el análisis que hacen de los hechos históricos. De la misma forma, pueden existir diferentes modalidades de documental histórico partiendo de cualquiera de los citados paradigmas, cuestión que se debe tener también en cuenta a la hora de analizar la serie documental *La Transición*.

No obstante, los discursos audiovisuales del documental no son ni pueden ser iguales a la historia académica, sino que entran más bien en el terreno de la divulgación, aunque, como dice Nichols (1997:32): “El cine documental tiene cierto parentesco con esos otros sistemas de no ficción que en conjunto constituyen lo que podemos llamar los discursos de sobriedad. Ciencia, economía, política, asuntos exteriores, educación, religión, bienestar social, todos estos sistemas dan por sentado que tienen poder instrumental; pueden y deben alterar el propio mundo, pueden ejercer acciones y acarrear consecuencias.[...] Son vehículos de dominio y conciencia, poder y conocimiento, deseo y voluntad. El documental, a pesar de su parentesco, nunca ha sido aceptado como igual”.

Y, a pesar de todo, el documental histórico también tiene esa voluntad y ese poder instrumental de alterar el mundo actual, puesto que, como los otros discursos sobre la historia, también tiende a representar el mundo pasado (lejano en el tiempo o no) desde la perspectiva actual y para la sociedad de hoy.

Eso precisamente es lo que hizo Esther Shub al comienzo de los años 20 en la Unión Soviética, con material cinematográfico de archivo de la época anterior a la revolución pero con la perspectiva revolucionaria. Se la considera como la primera directora de documentales históricos por esos films de montaje y por otros que siguió realizando durante años, como *Ispanija* (1939) sobre la guerra civil española. Tras su huella otros directores de cine y, posteriormente, las principales emisoras de televisión han producido gran cantidad de documentales del subgénero histórico, sea como obras individuales o seriadas, como es el caso de la serie *La Transición* (1993), producida por Televisión Española, objeto de estudio de esta tesis.

Hernández, en su tesis doctoral *La serie de Televisión Española La Transición como documental de divulgación histórica* (2004), así como en su libro *La historia contada en televisión* (2008) hace un exhaustivo repaso a las series documentales históricas que ha producido Televisión Española (TVE). Dado que son antecedentes y referentes de la serie *La Transición*, conviene recordar siquiera las más representativas, respetando como fecha de la producción la de la primera emisión, tal como lo presenta Hernández.

Las primeras series históricas de TVE son *Testimonio* (1964), *Biografías* (1967), integrada después como sección de *Ahora y siempre* como preludeo a un debate; *La víspera de nuestro tiempo* (1967), idea de Jesús Fernández Santos que presenta más de treinta biografías; *Lo que va de siglo* (1968) escrita por Octavio Cabezas; *Treinta años de historia* (1968) y *El mundo de la posguerra* (1969), sobre el periodo entre la primera y la segunda guerras

mundiales y la posguerra de la segunda y *La Huella del hombre* (1969), de Octavio Cabezas y Rafael de Panagós. Otras, de carácter más temático son *Medio siglo de imagen* (1968), sobre la historia del cine español; *Recuerdos del Teatro Real* (1969), dirigida por Pío Caro Baroja o *Historias del balompié* (1969), con directores afines a los equipos (Antonio Mercero, Mario Camus, etc...).

En los años setenta se consolida el subgénero en TVE con nuevos formatos y recursos y fragmentos grabados ex profeso. Casi todos los documentales se realizan en los primeros años de la década (hasta la muerte de Franco), después hubo un parón hasta los ochenta. En 1970 comienza la más famosa de la época, *España Siglo XX*, con 150 capítulos (hasta julio 1973), con guiones de José M^a Pemán y Eugenio Montes, muy ideologizada. En 1971, *La noche de los tiempos*, con realizadores como Jesús Fernández Santos, Juan García Atienza o José Antonio Páramo. A partir de 1973, quizás por influencia de series dramatizadas como *Si las piedras hablaran*, de Antonio Gala las series documentales comenzaron a utilizar las reconstrucciones, como en *Así fue*, de 1974 o *Real Academia*, del mismo año. Otros documentales (casi siempre de cortometraje) se incluyeron en programas de debate, especialmente ya a finales de la década, como *La tribuna de la historia* (1978), ya en plena Transición.

Ya en los ochenta el género revive y se consolida, especialmente con series sobre la historia contemporánea de España: *La víspera de nuestro tiempo* (1981-1985, homónima de la de 1967), en formato corto y con debate posterior; *Memoria de España. Medio siglo de crisis* (1983), con voluntad de legitimación democrática y asesorada por historiadores como Tuñón de Lara, Josep Benet, Alfons Cucó, trata la época desde el 98 a la guerra civil. Como novedades se consiguen imágenes de archivos americanos y europeos, periódicos y músicas de la época y es presentada por el actor Fernando Rey; *España, historia inmediata* (1984), comienza donde acaba la anterior, y hasta 1948, dirigida por José Luis Guarnier pretende dar una visión “progresista”,

con guionistas como Bernardo Díaz-Nosty, Miguel Platón, Guillermo de la Cueva o el propio Guarnier y con la presencia de expertos como Aranguren, Ruiz Jiménez, Fuentes Quintana, Solé Tura o Javier Tussell; *España en guerra*, de 1987, dirigida por Pascual Cervera, con varios de los asesores de la producción anterior. Sin intervenciones de testigos pero sí de historiadores y con importantes aportaciones de archivos internacionales; *Ayer* (1988) de Fernández Cormenzana, desde 1948 hasta la muerte de Franco, con abundantes testimonios, y algunas producciones externas como *El legado científico del mundo árabe*, *Europa en sus siglos oscuros* y *La armada invencible*.

Los noventa, ya en plena desregulación se produjeron *Testigos del siglo XX* (1990), de Fernández Cormenzana, biográfica; *Los años vividos* (1992), sobre la vida cotidiana, de Mercedes Odina y Pere Joan Ventura; *Lo que el siglo nos dejó* (1999), serie resumen del siglo; *Memoria de la guerra* (1995) sobre la segunda guerra mundial, de Manuel Leguineche; *Conmemoración del 98* (1998) en el centenario del “desastre del 98”, que consta de tres series y, del mismo año, *Mujeres en la historia* y *Felipe II*.

Ya en el siglo XXI, *Carlos V, un monarca, un imperio* (2000); la mini serie *El exilio* (2002), con numerosos testimonios de exiliados de la guerra civil; y por último *Memoria de España* (2004, homónima de la de 1983), con un enfoque más conservador.

Hernández (2004: 195-197), tras presentar algunas de las características de los documentales arriba enumerados expone *algunas particularidades nacionales en el modo de divulgar la historia por parte del ente público*, que, según dice, *también se mantienen en La Transición*, y que se pueden resumir, en lo que interesa a esta tesis, en que los contenidos se centran en la historia contemporánea de España, que predomina el montaje de archivo con testimonios de protagonistas y expertos y que en la mayoría de los programas se ha buscado la colaboración o asesoramiento de historiadores. Este último

punto, sin embargo, no se da en la serie *La Transición*, aunque Hernández no dice nada al respecto.

El documental de divulgación histórica en España está viviendo una etapa sobresaliente en los últimos años, tanto en producciones independientes de pequeñas o medianas productoras como en las de algunas televisiones autonómicas públicas, que han sentido el interés de dar a conocer su propia historia. Documentales sobre algunos aspectos de la guerra civil, la posguerra y, en menor medida, la transición. Generalmente, éstas últimas son pequeñas producciones más o menos “independientes” como *Del roig al blau* (2004), de Llorenç Soler, producida por la Universitat de València, o están coproducidas por alguna televisión autonómica pública. Así se pueden enumerar *Extranjeros de sí mismos* (2000) de Javier Rioyo y José Luis López Linares; *Los niños de Rusia* (2001), de Jaime Camino; *Los niños perdidos del franquismo* (2002), de Montse Armengoa y Ricard Belis y *Les fosses del silenci* (2003), de Armengoa, Belis y Joan Salvat, ambas para la televisión autonómica catalana TV3 o, más recientemente, *Bucarest* (2008), de Albert Solé.

3.4.6. La serie *La Transición* y la memoria histórica

Del mismo modo que el documental es un instrumento de los medios audiovisuales y de sus dueños para la construcción de la realidad social e histórica también es adecuado para configurar y moldear la memoria histórica o colectiva de una sociedad, dadas las íntimas relaciones entre la historia y la memoria histórica.

Se puede entender que la memoria histórica es el recuerdo que tiene una comunidad de su pasado, con todas las implicaciones respecto a los valores que transmite, las conductas que propicia o las propias pautas de producción, reelaboración o caducidad que posee.

Aunque el concepto de memoria viene de la psicología, y en ese campo es personal, se ha ido ampliando con el tiempo y actualmente cuando se habla de memoria histórica o colectiva se hace referencia a una construcción más o menos consensuada a partir de las memorias personales y de las que han propiciado los distintos poderes e instituciones de la sociedad, incluyendo a los medios de comunicación, desde la prensa escrita a todas y cada una de las industrias culturales tecnológicas (cine, discografía, radio, televisión y dentro de poco habrá que contar también con la Red), ya que la memoria histórica debe ser transmitida para que realmente pase del ámbito personal al colectivo.

Con frecuencia la propia memoria histórica de una persona o de un grupo social concreto chocan o no acaban de encajar en esa construcción social que se ha realizado y ambas coexisten a un tiempo pero también es cierto que para minimizar este efecto las mismas sociedades se encargan de cohesionar, en lo posible, las memorias particulares o grupales para amoldarlas a la memoria histórica hegemónica existente o la que se pretende construir.

Los medios de comunicación y de información juegan un importante papel en estos casos, de tal forma que tanto la prensa escrita como, en especial para lo que interesa en este caso, los productos de los medios audiovisuales, principalmente los del (todavía) medio hegemónico de comunicación, la televisión, suelen cumplir su función de fijación de una determinada memoria colectiva e incluso de su construcción o reconstrucción. La serie *La Transición* fue pensada para dicho fin y cumple con eficacia esa función que le fue encomendada por los dueños del medio de comunicación en el que se produjo, según se verá en el análisis posterior de la serie.

Aguilar (1996: 25), que ha investigado sobre la memoria y la desmemoria de la Guerra Civil durante la transición habla de la memoria colectiva y la define como un elemento importante del proceso de cambio en la transición: “Dicho elemento es la memoria colectiva que consta del recuerdo que tiene una comunidad de su propia historia, así como de las lecciones y aprendizajes

que, más o menos conscientemente, extrae de la misma. Esta variable incluye tanto el contenido de la memoria (recuerdo de los acontecimientos históricos específicos) como los valores asociados a su evocación (lecciones y aprendizajes históricos), modificados, frecuentemente, por las vicisitudes históricas del presente”.

Tanto el recuerdo de los acontecimientos históricos como los valores asociados están en disposición de ser re-construidos o alterados, al menos en cierta medida, por los medios audiovisuales, como vehículos hegemónicos que son de las informaciones que recibe, hoy en día, gran parte de la sociedad. Por eso, la gran mayoría de los documentales que tratan sobre el periodo de la transición política realizan un relato histórico marcado por un determinado modelo historiográfico y una ideología concreta, muy lejos de la supuesta objetividad del macrogénero y muy cerca, por contra, de la servidumbre a determinados intereses, como ya se ha indicado anteriormente, de todo lo cual la serie *La Transición* puede servir de ejemplo.

Además, es necesario recordar que la serie *La Transición* ha supuesto un verdadero vivero, no sólo para Televisión Española, sino también para el resto de los medios de comunicación social españoles, audiovisuales o no. De hecho, el diario *El País* comenzó a distribuir la serie (con el título de *La Transición Española*), junto con el periódico, prácticamente al mismo tiempo que la emisión televisiva; el semanario *El Tiempo* la editó en DVD hace varios años; y a partir de sus imágenes y sonidos se han realizado muchos documentales únicos y series documentales sobre aspectos concretos, personajes o temas de la transición, tanto en la televisión estatal pública como en las privadas nacionales o en varias autonómicas públicas, la mayoría con secuencias icónicas tomadas al completo, sin ni siquiera hacer un nuevo montaje visual, aunque, eso sí, con un off adaptado a cada caso, si bien nunca demasiado lejano de las argumentaciones y puntos de vista que propone *La Transición*, en un indiscutible consenso catódico que deja muy poco espacio para otros productos disidentes. Esa es, además del propio texto audiovisual,

la importancia de este documental seriado en la construcción de una determinada memoria histórica, pues a través de esta apabullante intertextualidad se refuerzan todas y cada una de las características de la serie.

3.4.7. Modelos historiográficos y discursos audiovisuales

La relación de los géneros documentales e informativos audiovisuales con la construcción de la realidad social y de la historia ha ido reforzándose a lo largo de los más de cien años que han transcurrido desde el nacimiento del cine y posteriormente con la radio y la televisión, ésta última como dominante absoluta hoy en día, especialmente a través del subgénero documental, que se ha nutrido de los miles de metros filmados para los noticiarios durante el ajetreado siglo XX.

Si los textos audiovisuales, y especialmente los pertenecientes a géneros informativos, son documentos para la construcción de la realidad social, primero, y de la historia, en un segundo grado, será necesario tener en cuenta de qué modo se articulan los discursos audiovisuales y los discursos históricos (oficiales o académicos), de la misma forma que habrá que contemplar la incidencia de los distintos paradigmas historiográficos en la construcción de los citados discursos, tanto los mediáticos como los históricos.

Así, se puede decir que los documentales representan, en sí mismos, una cierta visión de la historia, puesto que pretenden mostrarnos o contarnos un mundo (el mundo, con frecuencia) que es una construcción o reconstrucción de la realidad social desde una concepción determinada de ésta. Y esta concepción o punto de vista puede perfectamente equipararse a alguno de los paradigmas historiográficos que conforman los discursos históricos, tal y como se intentará probar en el análisis y la interpretación de la serie *La Transición*. De este modo, se podrá comprobar que en los discursos mediáticos, en especial los de los géneros documentales, subyace habitualmente alguna teoría de la historia y ésta tiene su reflejo en dichos productos mediáticos.

Así pues, estos discursos mediáticos transmiten esa realidad social de forma parecida a como los transmiten los discursos históricos, si bien con la sutil pero importante diferencia de que en los informativos diarios, reportajes o algunos documentales sobre temas contemporáneos, se está ante una construcción sincrónica de la realidad social en el presente, o contemporánea, mientras que en los productos de la historiografía académica nos encontramos con un discurso diacrónico sobre la realidad de un tiempo pasado, más o menos lejano en el tiempo, a no ser que se esté hablando de una historia del presente.

Esta diferencia, de fronteras en ocasiones tan ambiguas, sería también la que separa, según autores de todos los tiempos (de Grierson a Soler, por poner dos ejemplos bien distantes), los informativos del tipo noticiario o reportaje de los documentales. Pero si entendemos que el objeto de investigación de los informativos es la historia presente (ningún discurso audiovisual, salvo el directo puro, se construye estrictamente en presente, desconociéndose su devenir), los lazos de todos los géneros informativos con los textos históricos se nos presentan cada vez más sólidos, sin que ello nos lleve a eludir sus divergencias.

Estos lazos se hacen especialmente evidentes cuando se está ante el caso de un documental de tipo histórico como es la serie *La transición*, si bien están presentes en cualquier discurso mediático, sea o no un documental histórico. Por eso es pertinente contemplar un enfoque historiográfico en los discursos audiovisuales, en especial los de géneros informativos, dado que ayuda a configurar un modelo crítico de análisis del presente o del pasado inmediato bajo la perspectiva de la complejidad en la interacción de aspectos socioeconómicos, políticos, ideológicos, etc..., que se pone en relación causal con el pasado y, de forma virtual, con el futuro, y porque los discursos sobre la realidad social presuponen una interpretación de acontecimientos hecha desde un planteamiento ideológico de la historia o de lo histórico que se

plasma en un discurso mediático peculiar de cada medio y de cada una de las empresas emisoras. Sobre estas cuestiones ya se ha tratado ya en la parte de la fundamentación epistemológica, a la que se remite.

Desde el punto de vista metodológico el documental histórico (el cine de historia en general) puede ser analizado de diversos modos. En esta investigación ya se ha explicado en el primer capítulo (fundamentación teórica) la metodología que se va a seguir y los autores a los que se remite. Sin embargo, en el ámbito de la relación del cine con la historia (perfectamente aplicable a otros textos audiovisuales como el televisivo) existe un autor de referencia imprescindible, Ferro, del que conviene recordar, aún a grandes rasgos, su propuesta de análisis del film documental y sus análisis concretos (Ferro: 1980; 2000), que se resumen en los siguientes puntos o elementos que Ferro señala como analizables:

- la determinación de los diferentes tipos de documentos, fílmicos o no, que componen el texto del documental.
- el estudio de dichos documentos respecto a su fuente, autenticidad, manipulación e identificación, así como a sus condiciones de producción y recepción.
- el análisis de la realización y su ideología, a través de la selección y el tratamiento de las imágenes, los sonidos documentales y los comentarios.

La pertinencia de dicho modelo para el análisis de la serie *La Transición* en esta tesis doctoral no sería completa debido, entre otros motivos, a que ésta no es una investigación realizada desde y para la disciplina académica de la historia sino desde el ámbito de la comunicación. No obstante es evidente, a la vista del modelo elegido (ver en el primer capítulo), que sí existen puntos en común, como el análisis de la realización, entendida como operación ideológica (o de construcción de una determinada realidad histórica) y el estudio de las fuentes y los modos de producción de los materiales y del propio texto del documental.

3.5. Acotaciones finales sobre el documental

A modo de resumen y recopilación sobre lo dicho en torno al documental y a sus subgéneros, conviene resaltar, en primer lugar, la dificultad para delimitar el documental pues es un género abierto y vivo que no cesa de variar sus esquemas. Dentro de la institución cinematográfica, el documental es el macrogénero opuesto a la ficción, si bien, con frecuencia, sus fronteras son a menudo confusas y movedizas

En segundo lugar, se considera tradicionalmente que el documental es un texto audiovisual cuya función es la de transmitir al espectador unos conocimientos y unos datos verídicos y contrastados. Por eso se puede incluir en el mismo género que los demás tipos de informativos, en los que se establece un pacto comunicativo en el que una parte pretende ofrecer una información sobre el mundo real (el referente) que se supone desconocida o poco conocida para la otra parte y ésta la acepta como verídica, en un acto de buena voluntad o “suspensión de la incredulidad”.

No obstante, el referente "real" en ocasiones se encuentra ficcionalizado o dramatizado y, casi siempre, narrativizado, aparte de de la inevitable selección previa del material y su clasificación y jerarquización posterior. Además, el problema del referente en el mundo real y su relación con el tratamiento que se le da, es decir, sobre la forma en que se construyen los documentales, la supuesta necesidad de un tratamiento artístico y una calidad estética para que el texto audiovisual adquiriera la categoría de documental no está contrastada y no constituyen, pues, características imprescindibles, lo que no significa que sean desdeñables, pero en la misma medida que en una película de ficción o en un telediario. Así mismo, la supuesta distinción entre reportaje de actualidad y documental presenta unos límites demasiado elásticos como para considerar que la "actualidad" sea distintiva del reportaje y la "intemporalidad" del documental.

En todo caso, a la vista de las polémicas infructuosas sobre la naturaleza y la delimitación del documental, quizás convenga abandonar el campo de discusión ontológico y centrarse en la manera en que se construyen los textos en sí, en sus distintas estrategias, en sus Emisores y en lo que pretenden conseguir de los espectadores, y en las tipologías a que eso da lugar, pero teniendo en cuenta que las diferentes modalidades en las que se puede presentar el documental no son estancas, como no lo son, en general, los otros tipos de textos (expositivos, argumentativos, narrativos, etc...)

Con respecto a la construcción de la historia a través de los audiovisuales, lo primero que se ha de subrayar es la importancia que los textos informativos audiovisuales han adquirido como documentos historiográficos, en dos niveles: el de los informativos diarios (los noticiarios) y otros similares, que son documentos básicos para la construcción de documentales de tipo histórico y el de todos los géneros informativos en general, incluidos los documentales históricos, como documentos e indicios para la construcción de discursos históricos institucionalizados, es decir, los que ofrecen los historiadores y las instituciones académicas.

Tanto los discursos mediático-informativos como los históricos presentan puntos de interés para los estudiosos que son comunes a ambos, como la cuestión del referente, la forma de representación de esos discursos, principalmente la narrativa, la presencia y el tratamiento de lo cotidiano, en especial, relacionado con la historiografía moderna de la cotidianeidad y la microhistoria, y las fuentes de las que beben ambos tipos de textos: testimonios directos y documentos materiales, unas y otras llevando consigo sus respectivas visiones del discurso histórico.

El género documental reproduce en sus productos mediáticos un determinado paradigma historiográfico, el que se ha denominado en otras partes de esta investigación “paradigma imitado”, que responde a los intereses de los dueños de los medios, que son en realidad los Emisores efectivos.

Para poner en escena esta visión de la historia se utiliza la narración verbal casi en todos los casos, como ocurre en los discursos históricos, sin embargo, en el documental hay que tener en cuenta que no se narra tan sólo con palabras, sino también con imágenes. Más que en ningún discurso histórico, en el televisivo cuenta la idea de que ver equivale a conocer, aunque pueda ser tan sólo una apariencia, por lo que el elemento demostrativo fundamental es la imagen (la cámara como testigo presencial), auxiliado por la palabra del testigo de vista, o del experto.

Capítulo 4

La Transición española. Realidad socio-política e interpretaciones

4. La Transición española. Realidad socio-política e interpretaciones

La transición española es un objeto de estudio que presenta una gran complejidad, ya que existen diversas áreas académicas o campos epistemológicos, esencialmente de las ciencias sociales, implicados en la investigación y la interpretación de dicho proceso. Este hecho complica, aunque también enriquece, el estudio de las distintas construcciones de la transición que se ha realizado. En efecto, pueden ser estudiados, por separado o en sus interacciones, entre otros, los campos histórico, sociológico, económico y el político, sin duda alguna que ha obtenido mayor atención tanto en trabajos académicos como en aproximaciones ensayísticas.

Es cierto, por supuesto, que también pueden tenerse en cuenta aquellos trabajos que centran la atención en aspectos más específicos tales como el cultural, el de la comunicación, el de las relaciones laborales, el feminismo, el asociacionismo de barrio y otros movimientos sociales, la enseñanza, las diversas formas de represión fruto de la dictadura o las relaciones de los españoles con la religión, con la familia o con la política. Aspectos todos ellos que han sido contemplados y mostrados magistralmente en la exposición que se realizó en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (Marí et al., 2007).

El objeto de estudio de esta tesis hace referencia específicamente al ámbito audiovisual, a la representación mediática, televisiva, de la transición, pero, como es lógico, no puede obviar que el conocimiento del contexto histórico del que se construye dicha representación, puesto que constituye el referente de dicha representación audiovisual. Más allá de ese supuesto básico, es preciso incidir en otra cuestión importante como es el hecho de que ese referente ha sido objeto de tratamientos diversos en el campo de la

investigación histórica, en la producción ensayística y, desde luego, en el de la ficción literaria, cinematográfica y televisiva. Por esa razón, se hace imprescindible una aproximación, aunque sea breve, de la realidad social, histórica, de la España de la transición de la dictadura a la democracia en los términos que se hará a lo largo de este epígrafe, pero también hacer las alusiones pertinentes a las diferentes formas de construcción y representación para poder establecer las peculiaridades que caracterizan la serie de la Transición, objeto específico del análisis e interpretación de esta tesis.

Tal como se ha formulado en el párrafo anterior, es fundamental para poder formular cualquier tipo de interpretación sobre la representación que hace la serie *La Transición*, tras su análisis. Las lecturas de todo tipo sobre el periodo, aunque especialmente centradas en los aspectos políticos de la transición, dada la tematización de la serie, se han de reducir forzosamente a un resumen tanto de teorías explicativas como de relato de hechos, puesto que, como se ha dicho, esta no es la parte central de la presente tesis ni su investigadora es experta en los campos antes citados. No obstante se incluye también una cronología de acontecimientos, tipo crónica (White, 1992) que servirá para contrastar cuales de esos sucesos son recogidos o no por la serie *La Transición* y la posible motivación de su presencia o ausencia, habida cuenta de que la serie se presenta también como una especie de crónica de acontecimientos.

En conexión con lo anterior es preciso subrayar la necesidad de realizar un ejercicio comparativo sobre la evolución de la realidad en su complejidad y la selección, jerarquización y tematización que, a través del formato y contenidos del documental, lleva a cabo la serie televisiva. Igualmente, conviene insistir igualmente en la heterogeneidad del fenómeno de la transición y el tratamiento de la misma en lo que se refiere a, protagonistas, espacios, tiempos, desarrollo institucional teniendo en cuenta, incluso, la percepción de la transición que ponen de manifiesto algunos estudiosos

(Navarro, 2003, 2006) como un fenómeno en construcción, inacabado y cargado de no pocas deficiencias importantes.

4.1. Teorías e interpretaciones de la Transición

Las ciencias políticas y sociales han teorizado sobre las transiciones a la democracia en general y sobre las habidas en diversos países en el cuarto final del siglo XX en particular y de su estudio, realizado desde distintas perspectivas epistemológicas y metodológicas, han intentado establecer las condiciones o los factores por las que éstas se desarrollan, son factibles o consolidables, dentro de una serie de variables que darán lugar a distintos tipos de régimen más o menos democrático.

Martínez Rodríguez (2009), teniendo en cuenta el cambio de paradigma en los estudios sobre las transiciones políticas, hace un repaso de los factores y procesos de democratización, que se expondrán a continuación.

Algunos de los factores sobre los que, antes de la denominada “ola democratizadora”, diversos autores consideraban bien precondiciones necesarias o bien factores objetivos para la existencia de la democracia (Lipset, 1959; Linz y Stepan, 1978), son, sobre todo, el desarrollo económico o el cambio social.

En una fase posterior a esa ola democratizadora, otros autores se centraron en los factores determinantes y en las relaciones de causalidad y establecieron las diferencias existentes “entre la génesis de las democracias y la estabilidad de las mismas” (Rustow, 1970: 337-363). Según este autor hay que distinguir tres fases en un proceso de transición ideal: dos pertenecientes propiamente a la etapa de transición, la fase “preparatoria”, caracterizada por una lucha política prolongada “cuyos protagonistas son un movimiento de masas de las clases bajas lideradas por disidentes de la clase alta”; y la fase “de decisión” o consenso entre dirigentes políticos que “aceptan un compromiso pluralista y democrático en detrimento de la movilización de

masas”. La tercera, por su parte, corresponde a la fase que denomina “de habituación” y se enmarca en el proceso de consolidación democrática. Este modelo interpretativo minimiza, sin duda, la importancia de factores estructurales como el ámbito socio-económico y concede mayor importancia al estudio de las élites y de sus estrategias en los procesos de transición política (O'Donnell y Schmitter, 1988), esto es, se privilegia la autonomía de la “esfera política”.

Desde esa perspectiva, los análisis actuales de las transiciones seleccionan como aspectos más relevantes la identificación de los actores políticos directos, el proceso seguido para la concreción de sus estrategias, los hechos políticos en los que se pueden reconocer esas estrategias y los recursos de poder de los actores. La transición se entiende, pues, como una cuestión de procedimiento y con diversas opciones de “difícil predictibilidad” en un marco ambiguo de reglas cambiantes e incertidumbre, cuyo comienzo. En palabras de Baloyra, (1987: 12-13): “Se inicia con la erosión de los componentes autoritarios del régimen, y que pone de manifiesto un conflicto político entre diversos actores que compiten por la puesta en práctica de políticas basadas en diferentes concepciones de gobierno, sistema político y estado”. (citado en Martínez Rodríguez, 2009)

Los indicadores del cambio estarían relacionados tanto con las características del gobierno “autoritario” y de la coalición que le mantiene en el poder como con la crisis de éstos y con una transformación no controlada que afectaría, entre otros factores, a la capacidad de satisfacción de las necesidades sociales, a la legitimidad del sistema o al grado de movilización, todo lo cual contribuiría, además, a diferenciar el proceso de transición y su resultado (Alcántara, 1992). (Citado en Martínez Rodríguez, 2009).

La crisis del régimen, no obstante, no es determinante y la transición no es irreversible, al menos hasta llegar al punto de no retorno, caracterizado por la falta de legitimidad y de eficacia política y la existencia de mayor pluralismo

y movilización social que conlleva un gran coste en represión. Pero, frente a la democratización, también cabría una vuelta al autoritarismo, algún tipo de democracia limitada o protegida o un híbrido institucional, llamado dictablanda o democradura.

En el proceso de democratización, tras la fase preparatoria o de conflicto en el poder, la transición finalizaría "cuando un acuerdo sobre las nuevas reglas del juego democrático ha sido alcanzado y puesto en funcionamiento" (Di Palma, 1990); es decir, cuando se institucionalizan las nuevas reglas del juego democrático y se ha producido la habituación tanto de las élites como de los ciudadanos a los valores y las prácticas democráticas.

Las posibles rutas hacia la democratización pueden tener como dimensiones centrales los factores internacionales, ya sean geopolíticos o económicos, o los domésticos, entre los que se suele considerar como prioritaria la iniciativa de la "coalición autoritaria", que daría lugar a una reforma mas o menos profunda del régimen autoritario, o bien la decisión y el pacto de las élites de la oposición, con el supuesto riesgo de "una violenta ruptura o revolución", mientras se considera (Morlino, 1982: 102; y, Stepan, 1988: 126-128) que "el papel desarrollado por la sociedad civil como actor político -a través de su movilización social- constituye un ingrediente adicional importante, aunque insuficiente, para el éxito del proceso de transición hacia la democracia" (Citados por Martínez Rodríguez, 2009)

Se considera mayoritariamente, pues, que una estructura triangular de actores sería la base del contexto para que se produzca la transición política hacia la democracia y la existencia de pactos o consensos entre ellos sería la clave para la rápida instauración democrática sin posiciones de privilegio, si bien esas posiciones "pueden constituirse en frenos que, en el medio o largo plazo, terminan por dificultar el proceso de consolidación democrática" (Colomer, 1990: 303-307).

Desde el campo del saber histórico, Ortiz Heras (2004: 223-240) hace una revisión bastante exhaustiva de los principales estudios que se han realizado sobre la transición, incluyendo algunos representativos de otras ciencias sociales. Este autor critica, en principio, la postura que sostiene Tusell (2004) cuando afirma que “Entre los historiadores reina un apreciable consenso en la interpretación del pasado más reciente”, porque lo considera un intento de imponer un discurso “oficial” y deslegitimar la disidencia intelectual sobre el tema.

Asimismo, señala la existencia de una serie de tópicos muy consolidados a la hora de calificar y evaluar la transición española. En primer lugar, considerarla modélica tal como hace Tusell (1999:26) cuando afirma que “El caso español se puede considerar como el paradigmático, ejemplar o canónico con carácter universal” por más que, como subraya el propio Ortiz Heras (2004: 223-240) se puede constatar que solo “dieciséis de los treinta y cinco países que se democratizaron entre 1974 y 1990 siguieron la vía de la transformación (...) para transitar desde el autoritarismo a la democracia”. Otro gran tópico es asumir y defender que el consenso marcó el proceso y se convirtió en la “pócima mágica” de la transición, aunque no “resulte descabellado plantearse otro comportamiento, por ejemplo de la UCD, si en las elecciones de junio de 1977 hubiese obtenido otros resultados” o si la izquierda no hubiese renunciado a determinados principios.

También son tópicos bastante extendidos para el autor citado (Ortiz Heras, 2004: 223-240) el “determinismo del cambio en el sentido de que sólo podía realizarse de la manera que hoy conocemos”, siguiendo un guión preestablecido desde arriba por los “pilotos” de la transición, es decir, los políticos del régimen y en el que la sociedad española solo tiene el papel de figurante. Es cierto, no obstante, que suele resaltarse la madurez y moderación de esa sociedad durante el proceso quizás con la intención de reforzar la tesis de la inevitabilidad de la vía reformista frente a la rupturista. Por último, también se cita tópico relevante la opinión de que el propio

régimen franquista propició voluntariamente la llegada y la consolidación de la democracia.

En contraposición a todo lo anterior, el citado Ortiz Heras (2004: 223-240) menciona una serie de autores que, desde distintas disciplinas, mantienen posturas diferentes y, por lo tanto, ponen en crisis las calificaciones tópicas enumeradas. Entre otros, Navarro (2000 y 2003, 2009), Vidal Beneyto (2001, 2007) y Fontana (2000) que, desde una perspectiva histórica, pone en duda “las tesis más clásicas” sobre la transición cuando afirma que “La ficción histórica de la transición sostiene que en los últimos años del franquismo, conscientes de que la muerte de Franco ofrecería posibilidades para un cambio político, una serie de personajes del propio sistema, comenzando por el sucesor designado por el caudillo, se conjugaron para llevarnos pacíficamente a todos los españoles hacia la democracia, de acuerdo con un plan sabiamente urdido, sin que tuviésemos que hacer nada para merecer este generoso regalo,[...] (y) sostienen, por ejemplo, contra toda evidencia, que las huelgas eran “prácticamente inapreciables” y que los trabajadores vivían felices, bendiciendo al régimen”.

Ruiz (2002: 183-222) ha llevado a cabo una clasificación que agrupa los trabajos realizados sobre la transición, la mayoría desde la historiografía política, en cuatro categorías:

1. Estructuralismo economicista (la modernización económica de los años 60 llevaría inexorablemente al cambio político).
2. Equilibrio de fuerzas políticas: reformistas y oposición democrática (cambio desde arriba en oposición a la rupturista).
3. Interpretación genética-materialista interesada en el trasfondo social del proceso de cambio y en la conflictividad de clases y grupos de poder (especial atención al período 1973-78).
4. Influencia del contexto de Guerra Fría que provoca un proceso controlado por las potencias occidentales.

Álvarez Junco (1996: 159-170), por su parte, habla de cuatro teorías explicativas sobre la transición:

1. Visión socioestructural: o la “revolución desde arriba”, en la que una burguesía nueva y reformista nacida del desarrollo económico de los sesenta “habría impulsado el cambio político y se habría beneficiado más que nadie del mismo”, puesto que su objetivo sería desactivar las protestas obreras, principalmente con los Pactos de la Moncloa de 1977.

2. Modelo funcionalista: La democracia sería la consecuencia directa e ineludible de la modernización y el desarrollo económico (Juliá, 1988: 25-40). Una sociedad urbana e industrializada ya no podría aceptar las instituciones políticas del régimen que se correspondían con otra tradicional y rural.

3. Teoría del liderazgo: causas psicológico-culturales o subjetivas. Subraya la importancia de las decisiones y actuaciones de las élites o los actores políticos (Linz, 1987) y es la tesis más seguida en la actualidad. Se destaca especialmente al Rey y a Suárez y, de forma secundaria, a Carrillo y González.

4. Visión políticoestructural: se resalta la debilidad de los actores y la fuerza del Estado. La oposición era débil pero también el régimen lo era, al no poder dar respuesta a nuevas demandas y problemas, lo que no significa que el Estado sufriese una crisis total, al contrario, parte importante del aparato franquista subsistió varios años tras la muerte del dictador. Este estado de cosas propició el pacto entre las élites que se vio favorecido por la despolitización de la sociedad (Sastre, 1997), la moderación e incluso por la memoria y el miedo subsiguiente de la Guerra Civil (Aguilar, 1996; 2008).

Otra propuesta explicativa es la de Fusi y Palafox (1997) que, asumiendo un planteamiento ecléctico unificador de varias de las teorías anteriores, consideran que la transición española se sostiene en “cuatro pilares”:

1- La transformación económica y social de los años sesenta actuó como agente de prosperidad y estabilidad que propició el “despegue democrático”.

2- La evolución democrática era prácticamente inevitable y la dictadura era considerada inadmisibles en el contexto internacional occidental.

3. El Rey tiene un papel clave en la neutralización del ejército, las relaciones internacionales y en la elección de Suárez.

4. La oposición dejó de lado parte de sus principios y “consideraciones maximalistas y doctrinarias” para anteponer el restablecimiento de la democracia. Esta idea ha consolidado la teoría del consenso, al tener también en cuenta las aportaciones de la oposición y no sólo las de los reformistas del franquismo, si bien ratifica la reforma como la única vía posible a la democracia.

Se puede decir, para resumir, que, entre los trabajos o investigaciones de la historiografía sobre la transición española, predominan los que resaltan el liderazgo y la actitud de las élites, es decir, de unos pocos dirigentes políticos, reformistas los más, en detrimento de otros actores o circunstancias (Huneeus, 1985) y los que presentan la transición como producto de la falta de adaptación del régimen a la modernización económica y social propiciada, supuestamente, por el mismo régimen franquista. Ambos casos pueden confluír en posiciones deterministas, presentando como inevitable la forma en que se llevó a cabo y el resultado de la transición (Tusell, 1990; Sastre, 1997). Hay prácticamente unanimidad, por otra parte, en la concepción de la transición española como excepcional (Casanova, 1998), por el resultado democrático, el “amplio apoyo social” y el “carácter nada traumático”.

Aunque la historia política es hegemónica en los estudios sobre la transición, hay que tener en cuenta también las aportaciones y las tesis planteadas desde la historia social, por ejemplo, los trabajos realizados por Molinero e Ysás (1998, 2001) en los que destacan las reivindicaciones democráticas de amplios sectores sociales, especialmente del movimiento obrero, como factor condicionante de la opción democrática de los dirigentes reformistas o las aportaciones de Domenech (2002), para quien la transición se hizo como se hizo “gracias a las movilizaciones que imposibilitaron cualquier proyecto de continuidad del régimen y condicionaron los principales puntos de la agenda del cambio político”

Ortiz Heras se inclina por la conjunción de las propuestas sociales y políticas, es decir, la importancia de las transformaciones ocurridas desde los años 60 del siglo XX y el pacto entre las élites de una sociedad temerosa de otra guerra, en un Estado o régimen franquista bastante sólido, sin que eso convierta a la transición española en la mejor o la única posible y aboga por las investigaciones que visibilicen el protagonismo de las movilizaciones sociales en el proceso de transición.

En todo caso, se puede decir que predominan las hipótesis frente a las tesis sólidamente documentadas, que la militancia política de los autores condiciona en ocasiones los estudios realizados y que son múltiples los factores que favorecen la democracia y ninguno es ineludible, ni el desarrollo económico y el cambio social, ni la crisis del sistema, ni la tradición democrática o la presión exterior.

4.2. Aspectos relevantes de la transición política.

No se puede decir que el concepto de transición sea un invento de mediados de los años setenta del siglo XX. Dice Fuentes (Hernández y Fuentes, 2008: 1173-1183) que, durante el convulso tránsito del régimen absolutista al liberalismo tras la muerte de Fernando VII, ya era de uso frecuente la palabra transición “para describir un proceso evolutivo plagado de incertidumbres” y que Larra hablaba de que el país se encontraba en “una de aquellas transiciones en que suele mudar un gran pueblo de ideas, de usos, de costumbres”, aunque la situación de aquel momento no puede ser equiparable a la transición del franquismo a la democracia. El concepto se repite en otros momentos del siglo XIX sin mayor analogía con la transición del franquismo a la democracia que la del propio término. A partir del final de la Segunda Guerra Mundial, varias figuras del exilio republicano de 1939 (Largo Caballero, Giral, Prieto) comienzan a dar sus opiniones sobre una “hipotética España posfranquista”, empezando por las distintas fórmulas de “transición”, y posteriormente, desde posiciones moderadas, tanto en el interior como en el

exterior, el concepto de transición hace alusión al periodo posterior a la desaparición de Franco y a una idea pactista sobre el mismo que se llevaría a cabo entre sectores “liberalizadores” del régimen y oposición.

Fuentes (2008) soslaya que no toda la oposición, ni todos los partidos y los políticos en el exilio tenían esta concepción pactista con una parte del régimen. Así, el Partido Comunista, aunque fue el primero que preconizó la “reconciliación nacional” en 1956 no tenía en aquellos momentos entre sus objetivos tal pacto sino la remoción del dictador en primer lugar y, posteriormente, la liquidación del régimen en lo que se llamó la ruptura democrática.

Desde los años sesenta y con mayor intensidad en los primeros setenta, en los ambientes cercanos al poder “había plena conciencia del progresivo agotamiento del sistema y de la conveniencia de una reforma política” que evitara el naufragio total del régimen creado por Franco. De ahí los intentos de regular las “asociaciones políticas”, como el de Fraga o el tímido y con marcha atrás “espíritu del 12 de febrero” de Arias Navarro. De esa idea todavía difusa de una necesaria *reforma política* o transición como una *etapa histórica intermedia* se va pasando paulatinamente al concepto tal y como ha llegado a consolidarse, desde poco después de la proclamación del Rey (el diario *Ya* hablaba de *esta etapa de transición*) y con mayor impulso a partir del nombramiento de Suárez. Este término fue promovido, en gran parte, por la prensa, el denominado “parlamento de papel”, el periódico *Ya* y, en particular, el grupo “Tácito”, el diario *ABC* de forma ambigua e incluso publicaciones cercanas a la oposición como *Cuadernos para el Diálogo*, *Triunfo* y *Cambio 16*.

A partir del nombramiento por parte del Rey de Adolfo Suárez como presidente del Gobierno, a principios de julio de 1976, en sustitución de Arias Navarro, el término ya no se refiere a un periodo sino a una *transición política* como tal, a un *procedimiento político original*, que se concreta en la Ley para

la Reforma Política, aprobada en referéndum en diciembre de 1976 y promulgada en enero de 1977, con lo que se puede dar por acabada la primera etapa de la transición.

A partir de ese momento y durante el año 1977, los acontecimientos se suceden con rapidez, entre otros, la disolución de la Secretaría General del Movimiento Nacional, la legalización del Partido Comunista (PCE), la legalización de los sindicatos y las elecciones generales. Tras las elecciones de junio de 1977, en las que la UCD, el partido de Suárez, gana sin la amplia mayoría deseada, da comienzo el debate de la Constitución y se empieza a asociar el término transición con el concepto integrador de *ruptura pactada* y, sobre todo, con el *consenso*, frente a la dicotomía entre *reforma* y *ruptura* que imperaba en los principios de la transición. Esta situación de consenso se mantuvo, según Fuentes (2008), solo durante el periodo constituyente, dos años escasos, porque posteriormente llegó el *desencanto* asociado al agotamiento de las políticas de transición y, una vez pasado el frustrado golpe de Estado del 23-F de 1981, se instaló el deseo del *cambio*, que culminó en el triunfo electoral del PSOE en octubre de 1982, hecho que cierra la transición, según opinión mayoritaria, que no unánime, en la literatura sobre la transición.

El comienzo de la transición resulta igualmente controvertido. Fuentes (2008:1179) explica brevemente los motivos de la problemática datación de la transición derivada, sin duda, de la propia complejidad del proceso en estos términos: “Más problemático resulta establecer su punto de partida, que se sitúa a menudo en la muerte de Franco, pero también en el asesinato de Carrero Blanco (20-XII-1973) y en el nombramiento de Adolfo Suárez (7-VII-1976). La propia complejidad de aquella experiencia histórica, que se vio precedida y posibilitada por una profunda transformación social, económica y cultural, hace muy difícil la datación de su origen. Para decirlo claramente, la transición no podía tener, por su propia naturaleza, ese gran acontecimiento fundacional, expresión de una ruptura simbólica y fuente de legitimidad, que para la II República había sido el 14 de abril de 1931”

Ese es, quizás, el principal motivo de la discrepancia entre distintos autores así como también las posibles etapas y su denominación. Cotarelo (Tezanos, Cotarelo y de Blas, 1989: 40-41) señala la imprecisión de los límites de la transición y afirma que Caciagli distingue entre *transición institucional*, desde el 18 de noviembre de 1976, con la aprobación por las Cortes de la Ley para la Reforma Política hasta el 6 de diciembre de 1978, fecha del referéndum de la Constitución, y *transición política*, desde el 3 de julio de 1976, día de la destitución de Arias hasta el 28 de octubre de 1982, cuando el PSOE gana las elecciones generales, con diversas subdivisiones. No obstante, según su propia opinión, habría que conjugar ambas partes y datar el comienzo de la transición el día que muere Franco y el final con la aprobación y promulgación de la constitución, dejando fuera el periodo posterior que denomina “*de consolidación*”, pues entiende por transición “el cambio de un régimen a otro”.

4.3. La Transición. Realidad social y construcción televisiva

Las aportaciones de los científicos sociales de las que se ha hecho una breve recopilación o referencia en los puntos anteriores y la revisión de otras publicaciones (ensayos, biografías, artículos de prensa ...) tanto próximas a los años de la transición como más actuales han de servir como base para establecer a continuación un punto de vista y asumir una perspectiva propia en torno a la lectura e interpretación de la construcción y representación que se ha hecho de esa realidad social en la serie de *La Transición*.

El punto de vista o interpretación del que se partirá para la posterior puesta en relación con el texto audiovisual, se basa en la complejidad de la transición, como ya se exponía en el comienzo del capítulo, y adopta la hipótesis de la multiplicidad de factores y causas de dicho proceso, tanto estructurales de la sociedad, la economía, el régimen político o la geoestrategia internacional como también de la multiplicidad de actores, más allá de los llamados “motores” o “pilotos” del cambio y sus colaboradores

reformistas e incluso de las élites de la oposición al régimen franquista, con las que acabaron pactando los primeros.

Se considera de suma importancia en esta perspectiva propia la gran presión y el impulso democratizador de las fuerzas sociales, obreras, vecinales, estudiantiles, feministas, culturales y artísticas de este país (Oñate, 1998:159; Sartorius y Sabio, 2007), sin las cuales es probable que la transición no hubiese dado lugar a una democracia comparable con las del entorno europeo sino que podría haber resultado una democracia limitada y vigilada (Gallego, 2008: 381). Esta supuesta deriva podría deducirse de la actuación de los gobernantes los primeros meses de la Monarquía, absteniéndose de dismantelar las estructuras y los modos de operar del régimen franquista, de la lectura de la Ley para la Reforma Política (que se anexa al final de esta tesis, o de los muchos costes políticos que se impusieron a las izquierdas (Vidal-Beneyto, 1997:91; Imbert, 1990; Morán, 1991) para poder tomar parte en el juego, entre ellos la desmovilización de las masas y su desaparición de las calles, especialmente tras la creación de Coordinación Democrática, llamada popularmente la “Platajunta”, que paralizó la movilización de masas que se llevaba a cabo a través de diversos movimientos sociales y de las reivindicaciones obreras (Oñate, 1998: 161-162 y 280; Vidal-Beneyto, 1995), a favor de la negociación directa entre líderes políticos, en parte también por las presiones de la socialdemocracia europea.

Aún así, no se puede obviar, para entender el proceso de la transición, que el grueso de la sociedad tuviese grandes recelos a realizar cualquier crítica al todavía poderoso régimen y el miedo a otra guerra civil (Aguilar, 2008), hecho que supo explotar muy bien Suárez, en una maniobra comunicativa en la que se unió el término ruptura con violencia, odio y guerra, enfrentado a reforma, que se asoció con paz, seguridad y prosperidad (Aguilar, 2008; Oñate, 1998: 281), con la ayuda inestimable de la derecha en general. También hay que tener en cuenta que la oposición de izquierdas había estado ilegalizada, exiliada o encarcelada y, por eso, debía actuar de forma

clandestina. Ambas cuestiones pueden conducir a pensar que, al menos en sus comienzos, la oposición durante la transición carecía en casi todos los casos de una fuerte implantación social y de unas estructuras de comunicación efectivas, lo que les restaba fuerza a la hora de negociar o presionar al gobierno.

Del mismo modo, sería necesario poner de relieve las presiones de los “poderes fácticos” desde dentro o en el entorno del régimen, como ciertos poderes económicos y empresariales, y, sobre todo, algunos sectores del ejército y de la iglesia, que frenaron cuanto les fue posible los avances hacia una democracia plena y laica y que, durante la redacción de la Constitución, tensaron enormemente la situación, llegando a su extremo con el golpe de Estado del 23-F.

Igualmente, sería preciso tener en cuenta el papel que pudo tener el terrorismo y la violencia en la transición. Habría que hacer alusión a los atentados terroristas de ETA y del extraño GRAPO (Gallego, 2008: 535) que tuvieron como objetivo fundamental de sus acciones a los militares, policías y guardias civiles; la actividad criminal de numerosas bandas terroristas de ultraderecha: Guerrilleros de Cristo Rey, Triple A, etc... apoyados en ocasiones por neofascistas extranjeros, las fuerzas del orden y los servicios secretos (Grimaldos, 2004; Sánchez Soler, 2010; Gallego, 2008: 532), cuyas víctimas principales eran sindicalistas, trabajadores, estudiantes y sectores izquierdistas de la cultura, y en último lugar, el propio terrorismo de Estado o guerra sucia contra miembros de los grupos terroristas, que no comenzó con los GAL sino con los gobiernos de UCD. Toda esa actividad terrorista provocó cientos de muertos y heridos, ayudó a tensar la situación política del país y alentó las intenciones de los golpistas, sobre todo el terrorismo de ETA, junto a las numerosas muertes y graves lesiones ocasionados por las fuerzas de orden público (Sánchez Soler, 2010; Grimaldos, 2004). Sin duda alguna, esas pruebas de violencia puede contribuir, cuando menos, a poner en crisis el mito de la transición pacífica y sin sangre (Sánchez Soler, 2010).

La crisis del régimen como característica de las primeras fases de la transición se sustancia en su propio desfase frente a la realidad social (Tezanos, 1989: 11), propiciado por la larga duración de la dictadura a la vez que por el cambio social consecuencia de la bonanza económica de los años sesenta, con millones de desplazados del campo a la ciudad, la adquisición de nuevos hábitos y el olvido de prácticas tradicionales (Soto, 1998), la convivencia en los lugares de trabajo con trabajadores y trabajadoras más concienciados fomentaron nuevas inquietudes y demandas (Ysas, 2004; Sartorius y Alfaya, 2000) e hicieron patentes la falta de adecuación de los mecanismos de la dictadura para resolver los conflictos planteados. Por esto, en los últimos años de Franco algunos miembros del régimen o cercanos al poder comienzan a ver la conveniencia de una reforma política, limitada, eso sí, a sus propios intereses (Grimaldos, 2004).

Sin embargo, el régimen franquista, probablemente, sólo estaba en crisis parcialmente y no se encontraba del todo agotado. Preocupaban más, entre los políticos del régimen, la edad y la salud del dictador que el futuro de las “instituciones” que debían sobrevivirle, quizás con la excepción del sindicato vertical, la OSE, que había sido infiltrada por los “enlaces” de base de CC.OO. y podían llegar a hacerse con el poder real en futuras elecciones sindicales (Sartorius y Sabio, 2007). La forma política dictatorial no había impedido la ayuda de los EE.UU. ni la actitud acomodaticia de las democracias europeas, aunque formalmente preconizaban una democracia para España. Por otra parte, las reformas políticas que querían hacer los “aperturistas”, incluido el falangista Suárez, no representaban en principio un peligro, pues eran más cosméticas que efectivas y basta remontarse al proyecto de “asociaciones políticas” de Fraga (Gallego, 2008: 325), que no pretendían ser más que meras corrientes de opinión dentro del partido único del Movimiento.

A la luz de lo que fueron efectivamente los primeros meses de la Monarquía, en el ánimo de Suárez y del Rey no estaría realizar cambios profundos, sino tan sólo limpiar la imagen del régimen. La misma Ley para la Reforma Política de Fernández Miranda - Suárez (ver anexo) parece diseñada expresamente para seguir controlando la situación (Gallego, 2008: 381), reservándose el gobierno la potestad de organizar las elecciones, de presentar una Constitución al parlamento para ser votada o de decidir cual sería la estructura y la función de las cámaras, con un Senado pensado para controlar el Congreso y para dar cobijo a los antiguos Procuradores en Cortes y con una gran parte de sus miembros elegidos discrecionalmente por el Rey.

Parecía obvio que había que realizar algunos cambios, entre otras razones, por las presiones americanas y europeas, suscitadas en gran medida por sus propios intereses estratégicos (López Pina, 1977) y por acallar las protestas internas pero a condición de que el régimen o sus reformistas siguieran controlando el proceso y parcelas fundamentales del poder. Como el poder económico, que no cambió de manos con la transición ni en etapas posteriores, tras el auge y caída de algunos arribistas del dinero, o el poder judicial, cuyos miembros siguieron casi todos en sus puestos tras la reforma política y que llega en algunos casos hasta nuestros días. Baste recordar, como ejemplo, que el TOP fue abolido por decreto, pero el mismo día y en el mismo BOE se creó la Audiencia Nacional, en el mismo edificio y con la mayoría de sus magistrados y funcionarios (Grimaldos, 2004).

En consecuencia, las formas políticas de actuar no habrían cambiado en exceso. Algunos de los políticos reformistas vinculados al régimen siguieron ordenando reprimir y encarcelar, desde sus puestos en los primeros gobiernos de la Monarquía, a dirigentes políticos de la “oposición” y a militantes y dirigentes sindicales antes de cualquier movilización social (Grimaldos, 2004) para impedir que ésta tuviese éxito, según las propias declaraciones de alguno de ellos, como puede verse y oírse en la misma serie *La Transición*.

Esta consulta que muchos autores consideran un momento clave de la transición, además, se hizo bajo la presión del secuestro de Oriol y Urquijo, alto cargo del Régimen, por parte del GRAPO, extraño grupo de incierta filiación (Sartorius y Sabio, 2007). Esta acción lleva a un cierre de filas a favor de la posición del Gobierno de Suárez, incluso de periódicos más críticos en otras ocasiones con el Presidente del Gobierno. Como muestra, pueden leerse los documentos publicados en Diario 16 en esas fechas y que se incluyen a continuación (página siguiente).

Y ahora, ¿qué?

Cumplido el trámite del referéndum y a pesar de la inquietud por el todavía no resuelto secuestro de Oriol, la vida política española entra en una nueva etapa que ha de ser fundamental para la construcción de la democracia en este país. Los problemas que han de ser afrontados son muchos, pero conviene señalar como más urgentes los que siguen:

1. Establecimiento y garantía de las *libertades públicas*. El referéndum, que viene a ser como una "proclamación de la democracia", da al Gobierno autoridad suficiente para evitar las ambigüedades en que hasta ahora se ha debatido, al tener que aplicar una legislación autoritaria y tolerar unas actividades ilegales, según esas disposiciones, pero normales en cualquier situación democrática. El Gobierno puede ahora arrinconar sin más todas las normas represivas y restrictivas del franquismo por incompatibles con el nuevo Régimen aprobado por voto popular.

2. Iniciar las *negociaciones con la oposición democrática*, con la que a partir de ahora no se puede jugar con la táctica del hecho consumado. Todos los puntos que aquí se señalan deben ser objeto de diálogo con los partidos a los que debe asociarse a la operación de la transición como participantes a parte entera y de pleno derecho. Hasta el momento de las elecciones no habrá propiamente una oposición.

3. Promulgar una *ley electoral* negociada que deje reducida al mínimo las posibilidades de desigualdades de representación o de injusticia electoral que pueden introducir en la proporcionalidad los "dispositivos correctores" y el mismo "numerus clausus" de diputados.

4. Fijar las bases de un *compromiso constitucional* para evitar que la discusión sobre la futura Constitución se prolongue innecesariamente o sea ocasión de enfrentamientos insolubles. Esto supondría tanto el acuerdo sobre un esquema mínimo constitucional como el establecimiento de un plazo para redacción de la Constitución. El compromiso constitucional significaría que las próximas Cortes quedarían, de hecho, convertidas en Cortes Constituyentes.

5. Establecimiento de un *plan económico de urgencia* con participación de todos los partidos y sindicatos libres para remediar la grave situación económica. Las medidas de austeridad, que lógicamente deben incluirse en ese plan, sólo serán viables si hay acuerdo entre todos los participantes en el proceso productivo.

6. Llevar a cabo las *reformas administrativas* necesarias para dismantelar el aparato de la dictadura y adaptar la Administración a la nueva situación democrática. Eso supone la supresión de la Secretaría General del Movimiento, del Ministerio de Información y Turismo y del puesto de ministro de Relaciones Sindicales. Paralelamente exige la creación de algún Departamento nuevo, como un Ministerio de Cultura.

7. Abordar la cuestión de las *autonomías regionales*, estableciendo ya las condiciones para el debate que ha de culminar en la normativa constitucional sobre el tema.

8. Establecimiento de la *unidad de jurisdicciones* con la consiguiente supresión de los tribunales especiales, como el TOP, y limitación de la jurisdicción militar a un ámbito natural.

La realización de estas medidas permitirá que se llegue a las elecciones generales de la primavera en un ambiente cuasidemocrático. Se evitará así lo ocurrido con la campaña del referéndum en la que, en nombre de una democracia proclamada como objetivo, se han limitado arbitrariamente las libertades de las personas y de los grupos.

Editorial de Diario 16 del 16 de diciembre de 1976, día siguiente al Referéndum, en el que se pide al Gobierno una serie de medidas que dejan traslucir una la situación política todavía falta de libertades y de diálogo con la oposición y con mantenimiento de las instituciones franquistas.

La situación era, pues, complicada y no parece que Suárez tuviera una visión clara del camino hacia una auténtica democracia, como el mismo Tusell (1999) indica, si bien se desdice después rápidamente y tal como se puede extraer a partir de las sugerencias que se incluyen en el editorial de Diario 16 del día después del referéndum. Y aunque Suárez, con el beneplácito del Rey actuó en ocasiones de forma audaz para solucionar los problemas, las esperanzas de cambio que una parte de la sociedad había depositado en el Rey se vieron pronto defraudadas, pues en los primeros meses del reinado de Juan Carlos el régimen franquista siguió prácticamente intacto en todos sus resortes, incluido el represivo, pese a algunas declaraciones, casi siempre para el exterior, sobre la democracia que ellos deseaban para el país.

No fue hasta que se intensificaron significativamente las movilizaciones ciudadanas, estudiantiles y sobre todo del movimiento obrero (Molinero e Ysás, 1998; Sartorius y Alfaya, 2000; Doménech, 2002) que los dirigentes del país no comenzaron a dar tímidos pasos hacia unas mayores tasas de libertades y derechos ciudadanos y políticos (Fontana, 2000), pero sin escatimar en la política represiva llevada a cabo desde la época de Franco, de hecho, las fuerzas del orden provocaron cientos de heridos y numerosos muertos en manifestaciones y otros eventos similares (Grimaldos, 2004; Sánchez Soler, 2010). Por su parte, los grupos de la ultraderecha, al parecer protegidos y a veces hasta armados por esas fuerzas del orden (Grimaldos, 2004; El País, 20-3-2010), como ocurrió en Montejurra o con los asesinatos de los abogados laboristas de Atocha, colaboraban en esa acción represiva y, en muchos casos, esos asesinos no fueron juzgados nunca o recibieron penas muy leves del aparato judicial y obtuvieron permisos penitenciarios que emplearon para huir del país.

Las manifestaciones con las que la sociedad española exigía “Amnistía y libertad” fueron tenidas parcialmente en cuenta por Suárez, a través de diversos indultos y amnistías parciales. Sin embargo, cuando los partidos de la oposición de izquierdas y nacionalistas salidos de las urnas del 15 de junio

presentaron en septiembre de 1977 un Proyecto de Ley de Amnistía se apresuró a presentar su propio Proyecto de Ley, aprobado finalmente en octubre de 1977 (ver anexo) y que no sólo concede la amnistía a los represaliados por el régimen franquista sino que también se la concede a los represores (Martín Pallín, J.A., 18-12-2010, en el Congreso de Historia a Debate, Santiago de Compostela), en una auténtica “ley de punto final”, lo que continúa ocasionando problemas legales hoy en día y dificultando la investigación de cualquier tipo de represión durante el franquismo y la transición, exactamente lo contrario de lo que deseaban los que propusieron en un principio dicha ley.

Otro de los mitos discutibles es el del consenso que, se dice, presidió toda la transición, si bien parece ser que realmente solo tuvo lugar durante la redacción de la Constitución y, además, no estuvo exento de tensiones (Oñate, 1998: 219-225). Antes habían existido grandes roces entre los diferentes actores políticos y desencuentros entre los gobiernos de la monarquía y la oposición legal e ilegal, además de la represión de las huelgas y manifestaciones que éstos convocaran. Bien es cierto que, tras las elecciones del 15 de junio y antes de la Constitución, se firmaron los Pactos de la Moncloa, otro hito del consenso en los que parece que lo que más se cumplió fue la moderación salarial y se fueron diluyendo las medidas más sociales.

En cualquier caso habría que descartar la idea de que la transición no pudo ser de otra forma (Ortiz Heras, 2004), de que fuera inevitable o de que fuese propiciada por el mismo Franco. También habría que prescindir, como plantea Navarro (2003, 2006, 2009), de los tópicos sobre su carácter modélico e inmejorable, especialmente en lo que este autor denomina “el déficit social”, es decir, las carencias de bienestar social que el nuevo sistema democrático tuvo y tiene todavía.

Si las interpretaciones de la transición que se van realizando en los ámbitos académicos han ido evolucionando hacia una mayor diversidad de

puntos de vista, en la prensa escrita y en la televisión no suele ocurrir lo mismo, salvo honrosas excepciones. Acaso en el medio televisivo sea donde menos se pueda percibir esta tendencia. Según explica Martínez Gallego (2010), en la representación que realiza la “historiografía mediática” y en el imaginario que ha propiciado la televisión existe un consenso catódico respecto a esas características o tópicos de las que se hablaba más arriba, es decir, la transición como modelo, perfecta y sin sangre ni violencia alguna, ineludible e inmejorable y realizada por consenso entre las élites políticas.

También están claramente marcados en los textos televisivos los puntos de comienzo y final de la transición, que no tienen por qué coincidir con los fijados por las ciencias sociales. Normalmente se sitúa el comienzo en la proclamación del Rey y, por ello, se celebra reiteradamente con reportajes periodísticos y documentales televisivos en los que se glosa al monarca y el momento de su proclamación con la que, supuestamente, comenzó la transición. El punto final se hace coincidir con el golpe de Estado del 23-F del que, al parecer, nos salvó de nuevo el Rey. De hecho, en la serie *La Transición* se aprecia claramente ese comienzo, a través de la voz en off y su línea argumentativa especialmente, pero también con las imágenes, la música y el montaje y, aunque no llega a ese punto final (como parece que era voluntad de los autores) sí acaba con otro momento que presenta similitudes de localización, protagonista y funciones benefactoras, el discurso del Rey en el hemiciclo del Congreso tras las elecciones del 15 de junio de 1977.

4.4. Una propuesta de cronología

Al plantearse como hipótesis de trabajo de esta investigación que la transición es un proceso complejo y multidimensional, el modelo de cronología de hechos puntuales no tendría lugar, en un principio, en la representación histórica del periodo tratado. Sin embargo, la serie *La Transición* se presenta desde el principio hasta el final como una crónica de los acontecimientos ocurridos entre mediados de 1973 y de 1977, acompañada

con abundantes comentarios, propios más de la crónica periodística que de la histórica.

Este hecho hace conveniente la presentación de una cronología alternativa a la de la serie, lo más completa posible, a fin de tener una referencia más plural y comprobar el tipo de acontecimientos que el Emisor ha considerado de importancia o dignos de recoger, es decir, saber qué selección de hechos y acciones ha realizado y poder visualizar aquellos que ha decidido excluir.

Para realizar esta cronología se ha tomado como base la que ofrece Reig (1999) en su Tesis Doctoral *Opinión pública y comunicación política*, pero ha sido adaptada en función de las necesidades de la presente tesis y, por tanto, incluye algunas modificaciones significativas, especialmente aquellas que hacen referencia a la introducción de datos procedentes de diversas fuentes y publicaciones que aparecen recogidas en la bibliografía final.

La estructura de esta cronología incluye dos columnas para el año y mes, otra, denominada *Histórico*, para los hechos puntuales contrastados y una última titulada *Serie* que sirve para saber si un hecho o acontecimiento concreto está reflejado en el texto audiovisual. Para hacerla más ágil solamente se indica aquello que no está presente en la serie o lo está de forma diferente. En resumen, esta propuesta cronológica se considera un instrumento eficaz para contribuir a la verificación de la hipótesis ya que se pueden ver plasmados en ella, entre otras cosas, los criterios de selección, trasgresión o exclusión de determinados acontecimientos y, al mismo tiempo, pueden aportar pautas importantes para interpretar la tematización o el punto de vista.

AÑO	MES	HISTÓRICO	SERIE
1973	Enero	Los Príncipes de España visitan los EE.UU., por invitación de Nixon.	Fuera del tiempo diegético
1973	Feb.		
1973	Mar.		“
1973	Abril	Muere Picasso en Francia.	“
1973	Mayo		“
1973	Junio	Franco nombra presidente del gobierno al Almirante Luis Carrero Blanco. Es la primera vez que hay un presidente del Gobierno desde que Franco llegó al poder. Fraga es nombrado embajador en Londres.	Primer flashback de la serie. No sale
1973	Julio		
1973	Agos.		
1973	Sept.		
1973	Oct.	Comienza la crisis del petróleo.	
1973	Nov.		
1973	Dic.	20: Asesinato del Presidente del Gobierno Luis Carrero Blanco por parte de ETA. Juicio del “Proceso 1001” contra los dirigentes de CC.OO. Nombramiento de Arias Navarro como nuevo Presidente del Gobierno.	

1974	Enero	2: Toma de posesión del gobierno Arias.	
1974	Feb.	12: "Espíritu del 12 de febrero". Discurso probablemente preparado por G- Cisneros. 24: Homilía del obispo Añooveros. Pío Cabanillas nombra a Juan José Rosón Director Gral. de Radio y Televisión (Introduce alguna información de conflictos laborales, independiza la Segunda Cadena, comienzan los informativos de los Centros Regionales, nuevo aire a la programación nocturna).	No sale
1974	Mar.	Mensaje secreto del Rey a Carrillo a través de Ceaucescu- El Teniente Gral. Díez Alegría se encargó de transmitirlo, lo que le costó el puesto. El Parlamento Europeo advierte a España que la violación de derechos humanos es un	No sale

		<p>obstáculo para el ingreso en la CEE.</p> <p>2: Ejecución de Puig Antich y otro delincuente común.</p> <p>16: Intentona de sublevación militar portuguesa de Caldas da Rainha a cargo de Espinola.</p> <p>Destituido de cargo de jefe adjunto del Estado Mayor, viaja a España para entrevistarse con Díez-Alegría y logra, de acuerdo con el Pacto Ibérico, la no intervención española si se complicaran las cosas en Portugal.</p>	<p>No sale</p> <p>No sale</p>
1974	Abril	<p>1: Constitución de la Junta Democrática. Manifiesto de la Reconciliación.</p> <p>25: Revolución portuguesa.</p> <p>28: El gironazo. Artículo de Girón en Arriba. Un 2º artículo que tenía preparado no se le permitió.</p>	<p>No sale</p> <p>No sale</p>
1974	Mayo	14: Normativa de Ordenación y funcionamiento del Consejo superior de Cinematografía	No sale
1974	Junio	15: Discurso de Arias en Cataluña, donde deja clara su fidelidad a Franco.	
1974	Julio	<p>9: Franco hospitalizado por una flebitis.</p> <p>19: Transmisión de poderes a favor del Príncipe mediante decreto.</p> <p>30: Presentación en París de la Junta Democrática</p> <p>PCE; PSP; PTE; PC (carlistas); Trevijano; Calvo Serer; Vidal Beneyto.</p>	
1974	Agos.	30: Consejo de Ministros, bajo la presidencia de D. Juan Carlos, en el Pazo de Meirás, donde está Franco reponiéndose.	
1974	Sept.	<p>2: Franco retoma el poder por sorpresa.</p> <p>8: Detenidas 67 personas de la Asamblea de Catalunya</p> <p>13: Atentado de la calle del Correo cerca de la DGS. 12 muertos, 100 heridos. Primer acto de terrorismo de masas en la historia reciente. ETA no lo reivindica y se implica a militantes comunistas.</p> <p>ETA se divide en Militar y Político-Militar.</p>	<p>No sale</p> <p>No sale</p>
1974	Oct.	<p>13: Elección de Felipe González como Secretario Gral. PSOE</p> <p>28: Cesado Pio Cabanillas, por expreso deseo de Franco, por su liberalismo informativo. Fin del aperturismo. Dimiten Barrera de Irimo y otros altos cargos, Rosón y Cebrián (TVE), Ordóñez (INI), M. Oreja, entre otros.</p>	
1974	Nov.	26: Detención de 14 líderes de la oposición moderada: F. González, Nicolás Redondo,	No sale

		Josep, Pallach, Antón Cañellas, José Mª Gil Robles, Gil Delgado, Dionisio Ridruejo. Girón elegido Pte de la Asociación de Excombatientes	
1974	Dic.	20. Estatuto de asociaciones políticas, aprobada por el Consejo Nacional del Movimiento: 95 votos a favor y 3 abstenciones. 22. Sancho Rof, es nombrado Director General de RTVE.	No sale

1975	Enero	13: Registro de asociaciones dentro del movimiento (Tácito declina y Fraga también)	No sale Lo de Fraga, sí
1975	Feb.	6: Huelga de Actores. 8: Cierre de la Universidad de Valladolid. Conflicto universitario 11: Revisión del 1001 20: Convocatoria de huelga general en Madrid 24: Dimite L. de la Fuente, Ministro de Trabajo porque no quiere la Ley de Huelga. 24: Entrevista de T. Luca de Tena (ABC) con el Conde de Barcelona. Es sustituido. Secuestro de las páginas de huecograbado de ABC por la entrevista con D. Juan en la que afirma que el resultado de la apertura ha sido muy exíguo.	No sale No sale No sale No sale No sale
1975	Mar.	5: Nuevo gobierno, entre los que está Herrero Tejedor, que lleva a Suárez en su equipo 7: El Episcopado aprueba en su XXII Asamblea un documento sobre la reconciliación 13: La Junta Democrática se da conocer en Estrasburgo. 15: Suspensión gubernativa de la Asamblea Cristiana de Vallecas 22: Un grupo de marroquíes arroja una bomba contra la Policía Territorial en el Aaiún. Primer ataque marroquí. 29: Se inicia una ofensiva etarra contra la policía.	No sale No sale No sale No sale No sale
1975	Abril	20: Pastoral colectiva de los obispos "La reconciliación en la iglesia y en la	No sale

		solos; pero no nos intimida la posibilidad de aislamiento"	
1975	Oct.	<p>1: Manifestación de exaltación nacional en la Plaza de Oriente de Madrid</p> <p>La Comisión de la Comunidad Europea suspende las negociaciones con España</p> <p>Monseñor Guerra Campos: "Estamos ante una dolorosa y triste necesidad: el uso de la espada"</p> <p>3 policías muertos y uno herido en Madrid</p> <p>20: Marcha Verde. (Durará hasta el 10 de Noviembre)</p> <p>22: Solís visita a Hassan en Marrakech</p> <p>30: El Príncipe Juan Carlos asume interinamente la Jefatura del Estado ante la enfermedad de Franco.</p>	<p>No sale</p> <p>No sale</p>
1975	Nov.	<p>9: Viaje sorpresa del ministro Carro a Agadir para entrevistarse con el primer ministro marroquí, Osman.</p> <p>9: Oleada de violencia desencadenada por grupos ultraderechistas que han hecho razzias estilo nazi en las universidades de Valencia y Zaragoza</p> <p>14: Acuerdos de Madrid de descolonización del Sahara. España abandonará definitivamente el Sahara el 28 de feb. 76.</p> <p>El gobierno acuerda medidas contra la crisis: prórroga de topes salariales y subidas en energía.</p> <p>18: Regreso de Fraga</p> <p>Las Cortes aprueban la Ley de Descolonización del Sahara</p> <p>20: MUERTE DE FRANCO.</p> <p>Operación Lucero. Control policial y del ejército en todo el país, sobre todo en Madrid. Todas las emisoras de radio obligadas a conectar con Radio Nacional durante tres días y a trabajar bajo vigilancia policial.</p> <p>Entra en vigor la Ley de Descolonización del Sahara</p> <p>Declaración del ministro Carro a la agencia Pyresa sobre el Sahara: "el gobierno español no está comprometido a nada"</p> <p>22: PROCLAMACIÓN DEL REY.</p> <p>Carro y Osman acuerdan en Madrid el inmediato envío de gobernadores adjuntos al Sahara</p> <p>24: Asesinado por ETA el alcalde de Oyarzun</p> <p>25: 1º indulto general. Limitado (muchos siguen en la cárcel o pueden volver, pues las</p>	<p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>Se habla de amnistía.</p>

		23: Por "delegación real" Arias es nombrado Jefe Nacional del Movimiento	No sale
		26: Encierros y manifestaciones pro-amnistía	No sale
		29: Huelgas en Standard, Chrysler, Bomberos de Barcelona.	No sale
		Constitución de la Asamblea Democrática de Euskadi	No sale
		30: Nace el Consell de Forçes Polítiques de Cataluña que agrupa a toda la oposición bajo el lema: Llibertat, Amnistia i Estatut d'Autonomia.	No sale

1976	Enero	Oleadas de huelgas en todo el país.	Sólo Madrid
		5: Huelga de Correos	
		6: Huelgas del Metro, Construcción, Correos (subidas de tarifas del 40%).	Subida no sale
		7: Carrillo cruza la frontera	
		Reunión de la Junta Democrática de España	No sale
		8: Manifestación de trabajadores de Standard	No sale
		9: El ejército español concluye el abandono de el Aaiún	
		Manifestación de 10000 trabajadores de seguros.	No sale
		Se regula la presencia de las Asociaciones Políticas en los medios de comunicación social del Estado y del Movimiento en elecciones Locales	No sale
		10-19: 300000 huelguistas (Huelga general en Getafe	No sale
		13: Metal y otros a la huelga: 100000 huelguistas	No sale
		14: Se militariza Correos	
		16: Detenida en Madrid la coordinadora de la huelga.	No sale
		Primer recital de Lluís Llach en Barcelona tras varios años de prohibición. Se convierte en un acto de afirmación democrática y catalanista con asistencia de toda la clase política catalana	No sale
		20: Se levanta en Bruselas la prohibición de contactos con España establecida desde 13 Oct. 75 por las ejecuciones de Septiembre. El levantamiento lo hace unilateralmente el Consejo de Ministros, sin consultar al Parlamento europeo	No sale
		21: Reprimida la manifestación "el 20 a las	No sale

		<p>20" convocada por la Junta Democrática y la Plataforma de Convergencia Democrática</p> <p>24: Se firma en Madrid (Juan Carlos) y Washington (Kissinger) el Acuerdo de Cooperación y amistad entre España y EE.UU.</p> <p>27: Prórroga de la legislatura de las Cortes hasta junio 77.</p> <p>28: PROGRAMA DE ARIAS Discurso de Arias ante las Cortes, televisado: Decepción, revisionismo y continuismo (discurso en TVE). Proceso: Aprobación por Cortes/Referéndum (oct); Elecciones a primeros 77, Comisión mixta Gobierno - Consejo Nacional.</p> <p>29: Invitadas la Junta Democrática y la Plataforma de convergencia a una sesión del Consejo de Europa</p> <p>30: Se crea la Comisión mixta Gobierno - Consejo Nacional para elaborar la Reforma.</p>	<p>Se habla de Tratado</p> <p>No sale</p> <p>Discurso sí pero no contenidos.</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p>
1976	Feb.	<p>1: 75000 manifestantes por la amnistía en Barcelona</p> <p>Protocolo de colaboración entre la Junta Democrática y el Frente Polisario</p> <p>5: 5000 personas asisten a la reaparición de Raimon en Madrid. Tres de los cuatro recitales previstos son prohibidos</p> <p>6: Decreto-Ley derogando 15 artículos del decreto-ley sobre prevención del terrorismo (de Ago. 75)</p> <p>7: Depreciación de la Peseta</p> <p>Asesinado por ETA el alcalde de Galdácano</p> <p>Paro de funcionarios de justicia en Madrid.</p> <p>Valencia: 70000 obreros de la construcción y 25000 del metal en huelga</p> <p>9: Carrillo cruza la frontera con Teodulfo Lagunero</p> <p>Reunión entre Osorio, Gil Robles, Rodríguez Arango, Sabino Fernández Campo, Rodrigo Una y Camilo Mira. Gil Robles no cree que la reforma sea posible.</p> <p>10: ETA asesina "por equivocación" a Julián Galarza</p> <p>11: Primera reunión de la Comisión Mixta Gobierno- Consejo Nacional</p> <p>12: El Rey nombra procuradores en Cortes de designación directa a López de Letona, Monreal Luque y Adolfo Suárez.</p> <p>16: Visita oficial de los reyes a Catalunya. El rey pronuncia unas palabras en catalán</p> <p>19: Detención de Sánchez Montero por declararse miembro del PCE</p>	<p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p>

		<p>(Platajunta): La oposición rechaza la reforma Arias. La iniciativa opositora pasa a los partidos, la movilización pasa a segundo plano. Había que negociar (pero no con Arias).</p> <p>29: Fraga hace detener a los miembros de la Platajunta en la presentación pública de la misma. Detenidos Camacho, Morodo, Solana, Trevijano, N. Aguado. Su intención es mantenerlos presos hasta después del 1 de Mayo.</p> <p>Intentando dividir a la oposición suelta a los socialistas y retiene a los demás.</p>	<p>Esto no sale.</p> <p>Sale la detención pero no se dice en qué acto.</p> <p>No sale</p>
1976	Abril	<p>El paro alcanza a 715.000 personas (6%)</p> <p>1: Prohibida la "Marcha Pro-Amnistía" en Catalunya</p> <p>3: Manifestaciones en Madrid y Barcelona convocadas por Coordinación Democrática, reprimidas por la policía</p> <p>5: Se fugan 29 presos políticos de la cárcel de Segovia y son todos detenidos menos el anarquista Oriol Solé que cae en un tiroteo</p> <p>6: Ingresan en Carabanchel Tamames, Tierno, Bardem, Curiel y J. Alonso, por convocar la manifestación del día 3.</p> <p>Las Cortes aprueban la Ley de Relaciones Laborales</p> <p>El Consell de Forces polítiques de Catalunya se reúne en París con Tarradellas</p> <p>8: El Rey concede una entrevista a Arnaud de Borchgrave, de Newsweek en la que afirma que el gobierno de Arias es "unmitigated disaster". Arias responde no enviándole al Rey el discurso que iba a pronunciar en TVE el 28 de Abril</p> <p>Regresa del exilio Claudio Sánchez Albornoz</p> <p>12: 87 militantes de ETA detenidos</p> <p>13: Rueda de prensa de presentación en París de Coordinación Democrática.</p> <p>15: XXX Congreso de UGT</p> <p>Escrito de protesta de un centenar de procuradores por la autorización del Congreso de UGT (Iniesta Cano, Nieto Antúnez, Girón, R. Fdez Cuesta.)</p> <p>18: Se celebra, pese a la prohibición, el Aberri Eguna. Un muerto por la Guardia civil</p> <p>21: Se establece el procedimiento de urgencia para la tramitación de los proyectos de Ley (Disposición de Presidencia de las Cortes)</p> <p>23: Aparece Avui, primer diario en Catalán</p> <p>28: Discurso de Arias en TVE "Calendario para la Reforma Política", que no ha</p>	<p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p>

		<p>mostrado a nadie y rechazo de la oposición en bloque</p> <p>30: Felipe se entrevista con Fraga en casa de Miguel Boyer</p> <p>Mensaje del Rey a Carrillo a través de Ceaucescu: que no trate de precipitar los acontecimientos, el PCE no podrá ser legalizado en algunos años.</p>	
1976	Mayo	<p>1: Manifestaciones prohibidas en toda España aunque sin incidentes de gravedad, con la mayoría de los líderes sindicales y políticos en la cárcel.</p> <p>3: Muere un guardia civil cuando retiraba una ikurriña</p> <p>4: El Equipo Demócrata-Cristiano (la FPD de Gil Robles y la ID de Ruiz Giménez) ingresa en Coordinación Democrática.</p> <p>Cena de Suárez con altos representantes del poder financiero, Osorio y Primo de Rivera. Suárez presenta su "reforma sin riesgos" para mantener "las esencias que políticamente hemos venido defendiendo".</p> <p>Aparece El País. A la inauguración del diario, el consejero Tamames no puede asistir porque otro consejero, Fraga, le tiene preso.</p> <p>6: Entrevista Areilza-Hassán en Marruecos</p> <p>7: El gobierno envía a Cortes los proyectos de "reforma constitucional".</p> <p>8: Bardem, Tamames y Triana salen de la cárcel donde ingresaron hace un mes por encabezar una manifestación pro-amnistía.</p> <p>9: Sucesos de Montejurra. Un muerto, Aniano Jiménez, y cuatro heridos (uno muere después), en la agresión de varios ultraderechistas y un comandante del ejército a los carlistas, ante la pasividad policial.</p> <p>10: Areilza propone a la oposición un "pacto nacional"</p> <p>12: El Parlamento Europeo hace una declaración exigiendo para España "partidos, sindicatos y amnistía".</p> <p>126 procuradores manifiestan en un escrito al Pte. de las Cortes su oposición a la reforma</p> <p>15: El rey renuncia al privilegio de presentación de obispos</p> <p>18: Más de mil personas en el homenaje a Tierno</p> <p>21: Conversaciones D. Juan Carlos-D. Juan de Borbón</p> <p>Ingresan en prisión los responsables del escándalo de Sofico</p> <p>25: Suárez gana (66 votos) frente al marqués</p>	<p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>Esto último, no sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p>

		de Villaverde (25) la votación para cubrir el puesto vacante de consejero permanente del Movimiento. 29: Las Cortes aprueban la Ley Reguladora del Derecho de Reunión (L 17/76) presentada por Fraga. Informe del eurodiputado Maurice Faure vinculando el ingreso de España en la CEE a su democratización.	No sale No sale
1976	Junio	2: Viaje del Rey a los EE.UU. Las acusaciones de malos tratos policiales declaradas materia reservada 3: El rey pronuncia un discurso muy celebrado en el Congreso Estadounidense prometiéndolo, una monarquía democrática. A su regreso cesa a Arias 4: Calvo Serer detenido al volver a Madrid No se autoriza el Congreso de CC-OO previsto para los días 27-29 Jun. Gutiérrez Mellado nuevo Jefe del Estado Mayor Central 5: Comienza el III Congreso del PSP 7: Areilza y Cabanillas, entre otros, fundan el Partido Popular 8: Se constituye tras arduas negociaciones la Taula de Forces Polítiques i Sindicals del País Valencià que une a la Junta y el Consell. Washington Post publica una información en el sentido de que la Embajada USA en Madrid ha recomendado al gobierno no legalizar al PCE 9: Se vota la Ley de Asociaciones en las Cortes (337 sí; 92 no; 25 abst) defendida por Suárez: "Vamos a quitarle dramatismo a nuestra política y a elevar a la categoría política de normal lo que a nivel de la calle es normal ... Esas fuerzas, llámense o no partidos, existen como hecho público". La reforma del Código Penal que debía completarla, defendida por Garrigues, es rechazada Asesinado el Jefe Local del Movimiento en Basauri 11: El Consejo Nacional del Movimiento retrasa los proyectos de Reforma de la LOE y Ley de Sucesión 20: Las declaraciones de Fraga al New York Times a favor de la legalización del PCE provocan una tormenta política. Arias le pide que rectifique y Fraga se niega. 22: 50000 personas asisten en Madrid a la primera manifestación autorizada	No sale No sale No sale No sale No sale No sale No sale No sale No sale No sale No sale

		<p>En todo el país se convocan más manifestaciones.</p> <p>Congreso Constituyente del PSC</p> <p>Procesados, suspendidos y multados directores y periódicos por publicar ciertas informaciones</p> <p>26: Coordinación Democrática denuncia la ley de asociaciones como antidemocrática</p> <p>28: Juicio contra Matute por torturar hasta la muerte a un detenido</p> <p>El Gobierno envía al Consejo Nacional el documento sobre la Reforma de las Leyes Fundamentales (Reforma Arias)</p> <p>Se conoce el dato de inflación de May: 4,5% en un mes (20% anual)</p> <p>Arias acude a TV para explicar la crisis económica.</p> <p>29: Crisis en Cambio 16. Se aparta a ocho accionistas por tener una línea "demasiado avanzada".</p>	<p>Sólo parcial</p> <p>No sale</p> <p>Sólo parcial</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p>
1976	Julio	<p>1: El Rey pide la dimisión de Arias, haciéndola coincidir con una reunión ordinaria del Consejo de Reino, para que no pudiera organizar su reacción. Arias dimite.</p> <p>3: Sesenta mil personas se manifiestan en San Sebastián contra el clima de terror creado por la extrema derecha</p> <p>4: Nombramiento de Adolfo Suárez como presidente del gobierno. La prensa española, en general lo percibe como un error: "que error, que inmenso error"</p> <p>Se inicia en Catalunya la "Marcha de la libertad" con doscientos detenidos</p> <p>5: Entra en vigor la Ley de Asociaciones. Se estrena el registro de partidos políticos. El Partido Popular, primer registrado</p> <p>6: Mensaje del Presidente Suárez en TVE, dice que se propone hacer un Gobierno que no represente "opciones de partido" sino que sea "gestor legítimo para establecer un juego político abierto a todos"</p> <p>7: Se anuncia la composición del nuevo gobierno, llamado de "PNNs" por su falta de pesos pesados de la política, que se han negado a participar.</p> <p>"Semana Pro-Amnistía" convocada por Coordinación Democrática</p> <p>DC, PSOE y PSP se plantean un comunicado conjunto, que al final no se hace para no afectar a Coordinación Democrática.</p> <p>Comunicado de la DC: "si el Gobierno asume el papel de negociar con la oposición</p>	<p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p>

	<p>democrática las fuerzas políticas firmantes asumirán, asimismo, la responsabilidad que de ello derive"</p> <p>8: Muere Norma Menchaca por disparos de un "elemento parapolicial" y por ultraderechistas, que hieren también a otras dos personas, en una manifestación en Santurce. Las autoridades secuestran y entierran el cuerpo de Norma sin consentimiento ni conocimiento de su familia.</p> <p>150000 manifestantes en Bilbao por la amnistía laboral</p> <p>Se constituye la Coordinadora de Fuerzas sindicales con UGT, USO y CC.OO</p> <p>9: Se celebra con autorización el XL aniversario del PSUC</p> <p>11: Manifestaciones pro-amnistía prohibidas en toda España con disturbios en Madrid y en Barcelona. 100 detenidos en Madrid</p> <p>14: Las Cortes aprueban la modificación del Código Penal que, aunque ambiguamente, excluye que se pueda legalizar "el totalitarismo comunista".</p> <p>Culmina, la semana pro-amnistía con importantes manifestaciones realizadas en toda España</p> <p>16: Declaración programática de Suárez: soberanía popular, sistema democrático. El gobierno pide que el rey dicte una amnistía y promete elecciones generales antes del 30 de junio de 1977.</p> <p>Prohibida una reunión de Coordinación Democrática con los organismos unitarios de las Nacionalidades</p> <p>20: Suárez y Fdez-Miranda se reúnen para decidir la estrategia de reforma.</p> <p>21: Entra en vigor la modificación del código Penal que legalizó el ejercicio de los derechos de reunión, manifestación, propaganda y asociación</p> <p>24: Adolfo Suárez presenta al Consejo de Ministros el anteproyecto de Ley de Reforma Política, cuya autoría no deja clara</p> <p>26: 32 miembros de la oposición hacen público un escrito en el que aceptan negociar con el Gobierno</p> <p>27: Reunión del PSP, PCE, PSOE e ID</p> <p>28: Se reúne en Roma el Comité Central del PCE. Se había solicitado permiso para celebrar la reunión en Madrid. Hacerlo en Roma es más comprometedor para el</p>	<p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p>
--	---	---

		<p>Gobierno porque se hacen públicos los nombres y no los podrán detener a su vuelta.</p> <p>30: Amnistía, pero no total (excluye a los delitos de sangre)</p> <p>El eurodiputado Faure pide un margen de confianza para Suárez</p>	No sale
1976	Agos.	<p>1: Atentados contra edificios oficiales</p> <p>3: Areilza y Carrillo se entrevistan en París, en casa de Bofill. Areilza declina la invitación a participar en Coordinación Democrática</p> <p>El Decreto-Ley de amnistía que genera graves tensiones en las cárceles, sobre todo con los presos “comunes”.</p> <p>4: Salen de Carabanchel los primeros presos políticos amnistiados</p> <p>6: Tierno Galván, Aranguren y García Calvo son repuestos en sus cátedras</p> <p>Finaliza la huelga de 96 días de motor Ibérica</p> <p>10: Entrevista entre Suárez y Felipe. La reunión levantó tantas críticas en la derecha que Suárez ralentizó sus contactos con la oposición</p> <p>13: Muere en Almería el joven Fco. Javier Verdejo Lucas por disparos de la guardia civil mientras hacía una pintada.</p> <p>Ante la amenaza de un entierro secreto, sus compañeros secuestran el féretro.</p> <p>14: Exiliados españoles ocupan el Consulado español en París</p> <p>18: El gobierno no acepta las condiciones de Coordinación Democrática y se rompe el intento de negociación</p> <p>23: Comienza la preparación de la reunión de todos los organismos unitarios de oposición del Estado, que dará lugar a la Plataforma de Organismos Democráticos del Estado Español (POD)</p> <p>24: Suárez lleva al Consejo de ministros el proyecto de reforma escrito por Fernández-Miranda:</p> <p>Areilza se entrevista con Felipe González.</p> <p>24: Rafael Ansón, Director General de RTVE</p> <p>25: Denegación de pasaportes a Carrillo y Dolores Ibárruri</p> <p>30: Reunión para sentar las bases de un gran partido de centro derecha capaz de ganar las elecciones: Osorio (que representa a Suárez), Oreja, Lavilla, Fernández Miranda, Ortega y Díaz Ambrona, etc.</p> <p>31: Reunión en Francia entre Tarradellas y el Consell, en la que se decide que el Consell no</p>	<p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p>

		acudirá a la reunión de la POD	
1976	Sept.	<p>1: Reunión de Suárez con los cuatro ministros militares</p> <p>2: Segunda entrevista de Suárez y Felipe González</p> <p>Reunión de Suárez con el alto Estado Mayor en la que da a entender que el PCE no sería legalizado</p> <p>4: Reunión constitutiva de la POD: Coordinación Democrática, organismos de las nacionalidades: se habla de ruptura-pactada</p> <p>Entrevista de Suárez y Tierno</p> <p>Un manifestante muere en Fuenterrabía por disparos de la Guardia Civil</p> <p>Muerte de Jesús Mª Zabala, de 24 años, por disparos de la Guardia Civil, durante una manifestación pro amnistía.</p> <p>9: Huelga general en el País Vasco por el hecho anterior.</p> <p>10: El Gobierno aprueba el texto definitivo del Proyecto de Ley para la Reforma</p> <p>Los 4 grandes de la oposición (PSOE, PCE, PSP, ID) se reúnen por separado</p> <p>Suárez comparece en TVE</p> <p>11: Se celebra la Diada con autorización (aunque con algún incidente)</p> <p>13: Huelga general en el País Vasco. Varios heridos por arma de fuego</p> <p>14: 140000 manifestantes en Madrid contra la carestía</p> <p>17: La oposición se divide ante el proyecto de Reforma de Suárez</p> <p>18: Coordinación Democrática rechaza el proyecto de Suárez y propone una negociación</p> <p>20: Se autoriza el uso de la Ikurriña</p> <p>21: Huelga en Correos</p> <p>22: Dimite el ministro del Ejército, Santiago y Díez de Mendivil por desacuerdo con el proyecto de reforma sindical. Le sustituye Gutiérrez Mellado</p> <p>Muere acibillado por la policía Bartolomé García Lorenzo, de 21 años, mientras buscaban a un delincuente. A raíz de esto se producen disturbios en Tenerife y una huelga general.</p> <p>23: PSOE y UGT dejan de asistir a las reuniones de Coordinación Democrática por desavenencias con García Trevijano</p> <p>Reunión de los líderes de lo que será Alianza Popular: Silva, Fraga, López Rodó, Fdez. de</p>	<p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p>

		<p>la Mora, Mtnz. Esteruelas, L. de la Fuente y T. de Carranza.</p> <p>26: ETA se escinde en dos bloques: uno político y otro militar</p> <p>27: Jornada de Lucha en Euzkadi en el aniversario de los fusilamientos de miembros del FRAP y ETA.</p> <p>Asesinado por ultraderechistas el estudiante Carlos González en una manifestación en Madrid por el mismo motivo.</p>	<p>Sólo imágenes</p> <p>No sale</p>
1976	Oct.	<p>1: Jornada de lucha en Madrid por el asesinato de Carlos González. 100000 huelguistas, manifestaciones, barricadas y violencia</p> <p>Decreto-ley pasando a la reserva a De Santiago e Iniesta. Luego fue rectificado tras la desautorización del Consejo Superior del Ejército</p> <p>Se fija el salario mínimo en 380 pesetas diarias</p> <p>4: El Presidente de la Diputación de Guipúzcoa y cuatro escoltas asesinados por ETA</p> <p>5: Vandalismo de la ultraderecha en San Sebastián tras el funeral</p> <p>7: Primera conferencia de la ORT en Madrid</p> <p>8: El Consejo Nacional del Movimiento, en su informe preceptivo pero no vinculante, aprueba el proyecto de Reforma Suárez con recomendaciones: mantener en el Senado alguna representación orgánica. Que las Cortes actuales regulen las elecciones. Suprimir el preámbulo</p> <p>Real Decreto (BOE 244) aplazando las elecciones locales para que no se antepongan a las generales que surgirán de la Ley para la Reforma (¿para evitar que suceda como en la proclamación de la República?)</p> <p>9: Nace formalmente Alianza Popular, “los 7 magníficos”.</p> <p>15: El Consejo de ministros remite a las Cortes para su tramitación por el Procedimiento de urgencia, el Proyecto de Ley para la Reforma Política</p> <p>19: Se prohíbe la celebración del Congreso del PSOE (r)</p> <p>20: El Pte. de las Cortes tramita por vía de urgencia el Proyecto de Ley para la Reforma Política</p> <p>21: Se publica en Boletín de las Cortes el Proyecto de Ley para la Reforma, sin preámbulo y con el Informe del Consejo</p>	<p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p>

		<p>Nacional incorporado.</p> <p>23: La Plataforma de Organismos Democráticos, se inclina por la negociación con el gobierno pero propone un programa que éste ve inaceptable: Gobierno de consenso, reconocimiento de las aspiraciones de las nacionalidades y regiones, programa económico concertado, consulta popular sobre la forma de Estado, etc.</p> <p>Izquierda Democrática se desmarca optando por aceptar el próximo proceso electoral.</p> <p>Areilza y Pío Cabanillas crean el Partido Popular intentando adelantarse a la creación de un partido desde el gobierno.</p> <p>27: Viaje de los reyes a Francia, con un recibimiento algo frío.</p> <p>El plan de crear una unión de la oposición sin comunistas fracasa.</p> <p>28: Huelga de la EMT</p> <p>Congreso constituyente del PSC</p>	<p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p>
1976	Nov.	<p>5: La POD fija siete condiciones indispensables para aceptar el referéndum sobre la Ley de Reforma Política: Legalización de todos; Amnistía; Libertades; Derogación Ley antiterrorista; Control de la consulta, ...</p> <p>Detenidos líderes sindicales.</p> <p>12: Huelga general: 2.000.000 huelguistas bajo fuerte represión y control policial</p> <p>16: Pleno de las Cortes sobre la Ley de Reforma.</p> <p>17: Intentos de incorporar a los partidos de izquierda en la negociación con el gobierno obviando el referéndum.</p> <p>18: Aprobación por las cortes de la Ley de Reforma</p> <p>425 votos a favor, 59 votos en contra; 13 abstenciones; 34 ausencias</p> <p>19: Coordinación Democrática propugna la abstención en el referéndum</p> <p>20: 100.000 personas conmemoran el aniversario de la muerte de Franco</p> <p>Detenidos 100 miembros de la LCR</p> <p>24: Normas de celebración del referéndum en el BOE</p> <p>Paro de los profesores de EGB que durará seis días</p> <p>24: La TV francesa publica un reportaje que muestra a Carrillo en Madrid</p> <p>25: Suárez recibe a Areilza</p> <p>26: Entrevista de Manuel Ortínez con Tarradellas en presencia de Andrés Casinello,</p>	<p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale en ese momento</p>

		<p>del Alto Estado Mayor, para preparar el terreno a un encuentro con Suárez.</p> <p>27: La cumbre de la oposición acepta la negociación para garantizar las elecciones libres. Abandona la exigencia de un gobierno provisional o de consenso. Abandona la exigencia de un proceso constituyente. Opta por la abstención en el referéndum, Se prepara para las elecciones.</p> <p>28: Reunión de la oposición en casa de Areilza: F. González, E. Tierno, Ruiz Jiménez, S. Carrillo, A. Senillosa</p> <p>Es asesinado en Santiesteban (Navarra) José Javier Nuin, de 19 años, por un guardia civil de paisano.</p> <p>29: Entrevista de Suárez con el equipo de la Democracia Cristiana</p> <p>30: La semana de presentación del PCE se salda con 70 detenidos y 46 procesados.</p> <p>Procesados tres dirigentes de la oposición que habían participado en un actos pro-abstención en la facultad de derecho de Sevilla</p>	<p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p>
1976	Dic.	<p>1: Detenciones en toda España por hacer propaganda de la abstención en el referéndum</p> <p>La Comisión Política del Parlamento Europeo rechaza una moción socialista desautorizando la reforma de Suárez. Osorio declara: "el gobierno tenía ganada la batalla política en Europa".</p> <p>2: La oposición nombra una comisión para negociar con el gobierno: Sánchez Montero, F. González, Tierno, Fdez. Ordóñez y Pujol</p> <p>5: Congreso del PSOE. Asisten W. Brandt P. Nenni, O. Palme, M. Foot.</p> <p>Reunificación de los históricos (Llopis)</p> <p>7: La comisión negociadora de la oposición solicita una entrevista con Suárez. No la obtendrá hasta el día 23.</p> <p>10: Rueda de prensa clandestina de Carrillo en Madrid. Asisten 70 periodistas y fotógrafos.</p> <p>El Ministerio de Información y Turismo presionó a los periódicos para que la información no se destacara excesivamente</p> <p>11: Secuestro de Oriol y Urquijo por el GRAPO</p> <p>12: TVE intenta involucrar la conferencia de prensa de Carrillo y el secuestro de Oriol</p> <p>14: Suárez pide el voto afirmativo en TVE.</p> <p>Por otra parte, se reprimen la libertad de</p>	<p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p>

	<p>expresión y de manifestación en contra del referéndum.</p> <p>15: Referéndum sobre la Ley para la Reforma Política: Censo 22,8 mill: Particip. 77,4%; Sí:94% (16,6 mill); No: 2,6% Abstención 23%</p> <p>El joven Ángel Almazán Luna es apaleado por la policía durante una manifestación a favor de la abstención. Morirá 5 días después.</p> <p>17: Manifestación de policías en Madrid. Detenidos y juzgados en consejo de guerra algunos participantes.</p> <p>20: Fernández Miranda insultado en un funeral por Carrero</p> <p>Muere el joven Ángel Almazán apaleado el día 15.</p> <p>21: La Asamblea de Catalunya favorable a la participación de Pujol en la Comisión Negociadora.</p> <p>Sesenta guardias civiles arrestados y 102 expedientados por participar en la manifestación del día 17</p> <p>22: Detenido en Madrid Santiago Carrillo y siete dirigentes del PCE</p> <p>23: Tierno y Pujol se entrevistan con Suárez en nombre de la comisión de los nueve. Suárez negocia con la oposición la ley electoral: sistema proporcional para el Congreso y mayoritario para el Senado</p> <p>25: Carrillo procesado por asociación ilícita. Manifestaciones pidiendo su puesta en libertad</p> <p>27: Suárez rechaza la presencia de un comunista en la comisión negociadora de la oposición</p> <p>29: Enfrentamientos entre Tarradellas y Pujol por la participación de éste en la comisión negociadora de la oposición</p> <p>30: Carrillo puesto en libertad</p> <p>31: Manifestaciones y encierros pro-amnistía en Guipúzcoa</p>	<p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale lo de los otros 7.</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p>
--	--	---

	<p>M^a Luz Nájera, de 20 años, recibe el impacto de un bote de humo de la policía durante una manifestación de protesta por el asesinato de Arturo Ruiz. Muere al día siguiente.</p> <p>La manifestación y otras concentraciones son duramente reprimidas por orden del Gobernador Civil, J.J. Rosón.</p> <p>Triple A reivindica el asesinato de Arturo Ruiz.</p> <p>Matanza de los abogados de Atocha. La noche del 24 pistoleros de extrema derecha matan a 5 abogados laboralista. (Luis Javier Benavides, Serafín Holgado, Ángel Rodríguez, Javier Sauquillo y Enrique Valdevira) y hieren gravemente a otros 4.</p> <p>Reunión de la Comisión de los Nueve con Suárez.</p> <p>25: Paros en Madrid por los sucesos del día anterior.</p> <p>Suspensión de clases en las universidades.</p> <p>El Colegio de Abogados, aunque dividido, negocia duramente con el ministro de interior Martín Villa, que se opone a un homenaje en esa sede, aunque al final cede por 3 horas para el día siguiente.</p> <p>26: Cien mil personas en el cortejo fúnebre de los abogados laboristas, en completo silencio. Las autoridades restringen el recorrido y no dejan a la comitiva ir hasta el cementerio, aunque allí ya se ha reunido mucha gente.</p> <p>Paros en toda España por los abogados asesinados (unos 500.000 según la COS)</p> <p>Prohibidas toda clase de manifestaciones en base al Decreto-Ley de Prevención del Terrorismo de Agosto-75. (...¿¿no se había derogado el 5-enero??)</p> <p>Un herido en manifestación en Pamplona</p> <p>Sánchez Covisa y Villamea en libertad</p> <p>27: Paro de 250000 trabajadores en Catalunya y manifestación en protesta por los asesinatos de Atocha</p> <p>28: El Grapo asesina en Madrid a dos policías y un guardia civil.</p> <p>Comunicado conjunto de 19 partidos (excluidos PT, ORT, MC) contra los asesinatos</p> <p>Radio Canarias emite un comunicado del Grapo reivindicando los asesinatos de policías.</p> <p>29: La ultraderecha boicotea a Gutiérrez Mellado. Incidentes y enfrentamiento entre el</p>	<p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale esto último</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p>
--	---	--

		<p>capitán de navío Camilo Menéndez y otros militares y civiles y el ministro de defensa Gutiérrez Mellado en el entierro de los policías asesinados el día anterior.</p> <p>Paros laborales en protesta por los asesinatos de policías</p> <p>Detenciones de militantes de extrema izquierda (ORT, MC, LCR, CNT)</p> <p>Todos los diarios publican un editorial titulado "Por la unidad de todos" en respuesta a la escalada terrorista y ultra: "Es necesario que el Gobierno y el resto de las fuerzas políticas se pongan rápidamente de acuerdo, y que se adopten enérgicas medidas para salvaguardar la paz sin menoscabo de las libertades públicas".</p> <p>Intervención de Suárez en TVE.</p>	<p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p>
1977	Feb.	<p>5: Congreso del Partido Popular. Pío Cabanillas, presidente. Areilza y Attard, vicepresidentes</p> <p>7: El PSOE propone un compromiso constitucional vasco</p> <p>La policía registra el domicilio del director de El País</p> <p>8: Decreto modificando el reglamento de inscripción de asociaciones políticas.</p> <p>Suprimida la ventanilla, comienza la legalización de partidos</p> <p>Se crea la Junta de Jefes de Estado Mayor en un intento de separar las funciones de mando militar de las políticas y administrativas del Ministerio de Defensa</p> <p>9: Martín Villa declara materia reservada las investigaciones oficiales sobre terrorismo</p> <p>10: PSOE (r) y PSOE (h) solicitan su legalización</p> <p>11: Tamames presenta los estatutos del PCE en el registro.</p> <p>12: La policía libera a Oriol y Villaescusa</p> <p>Partidos que solicitan su legalización: PSOE, PCE, Partido Social Demócrata, Partido Liberal,</p> <p>Partido Carlista, Partido Demócrata Popular, FE de las JONS, ORT, LCR</p> <p>15: Solicitan su legalización PTE, PSUC, J.J.SS.</p> <p>16: Santiago Carrillo renuncia a estar en la Comisión negociadora de las autonomías ante la negativa del Gobierno a recibirle</p> <p>17: Inscritos el PSOE, ID, PSP</p> <p>18: Primera entrevista en TVE a Felipe González</p>	<p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>Sólo parte de ellos</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p>

		<p>21: Primeros contactos Suárez-Tarradellas utilizando a Osorio como mediador</p> <p>22: Denegada la inscripción del PCE por el gobierno. El Supremo tiene la palabra</p> <p>Detenido Sánchez Covisa y diez extranjeros en relación con una fábrica clandestina de armas</p> <p>23: Legalizado el PSOE histórico</p> <p>24: PSOE abandona las negociaciones con el gobierno por la legalización del PSOE (h)</p> <p>Muere el trabajador Pancho Egea en Cartagena por impactos de balas de goma durante una manifestación de obreros de la construcción y el metal.</p> <p>27: Comienza en el País Vasco una semana por la Amnistía</p> <p>28: Entrevista secreta entre Suárez y Carrillo en el chalé de Armero. Base de acuerdo: Legalización a cambio de aceptar la Monarquía y la bandera. La aceptación sería a posteriori pero Suárez se reserva para después la legalización de CC.OO. -se produjo 10 días después de la presentación del PCE con bandera nacional- y del PSUC, legalizado el 3 de Mayo.</p> <p>29: El gobierno presenta su programa de medidas económicas</p>	<p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>Las condiciones no salen</p> <p>No sale</p>
1977	Mar.	<p>2: Cumbre eurocomunista en Madrid con presencia de Carrillo, Marchais y Berlinguer</p> <p>4: Consejo de Ministros: Ampliación de la amnistía, derecho de huelga.</p> <p>Restauración de las Juntas Generales de Vizcaya y Guipúzcoa</p> <p>5: I Congreso de Alianza Popular</p> <p>13: Muere en San Sebastián el estudiante José Luis Aristizabal de un impacto de bala de goma, mientras espera el paso de una manifestación.</p> <p>14: Nuevo D.L. de amnistía. Ampliación de la amnistía a delitos de sangre (no afecta a la UMD)</p> <p>18: Normas electorales (DL 20/77)</p> <p>Convención Liberal en Madrid (PDP, FPDPL celebran su segunda y tercera asamblea nacional).</p> <p>19: En una reunión con los líderes del Centro Democrático emisarios de Suárez plantean el apartamiento de Areilza</p> <p>20: Ultraderechistas matan en Barcelona a Ángel Valentín, de 24 años, durante una manifestación.</p> <p>22: Areilza y Pío Cabanillas son recibidos por</p>	<p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p>

		<p>Suárez en una reunión de la que Areilza sale con la “decisión” de no presentarse a las elecciones</p> <p>25: Un juzgado procesa al director de El País, Juan Luis Cebrián, por un artículo sobre los anticonceptivos.</p> <p>26: Primer mitin público de izquierdas: 25000 personas en un acto del PSP (Tierno) en la Plaza de Toros de Vista-alegre</p> <p>30: Muere Isidro Susperregui, de 68 años, 15 días después de recibir un pelotazo de goma durante una manifestación.</p>	<p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p>
1977	Abril	<p>1: El Tribunal Supremo se declara incompetente para legalizar al PCE</p> <p>Supresión de la Secretaría General del Movimiento</p> <p>Pláacet a S. Bogomolov como primer embajador ruso en España desde la Guerra Civil</p> <p>Libertad de sindicación (L 19/77 1 Abril).</p> <p>Convocatoria de elecciones generales (D 679/77).</p> <p>Supresión del Ministerio de Información y Turismo</p> <p>4: Suárez se reúne con varios ministros (Ossorio, Gutiérrez Mellado, Martín Villa, Landelino Lavilla y García López) para establecer el procedimiento para la legalización del PCE.</p> <p>8: De madrugada se hace desaparecer el yugo y las flechas de la fachada del edificio de la Secretaría General del Movimiento.</p> <p>9: El gobierno legaliza al PCE (o más bien Suárez y unos pocos), tras un informe favorable del fiscal del Estado.</p> <p>Reacciones: Fraga: "La legalización del Partido Comunista es un verdadero golpe de Estado"</p> <p>De Santiago: "Conmigo en la vicepresidencia esto no habría pasado. Saco los tanques a la calle".</p> <p>Alfonso Armada: "Es una traición"</p> <p>10: Pese a la prohibición gubernamental 50000 personas asisten al Aberrri Eguna, día de la patria vasca.</p> <p>11: Pita da Veiga, ministro de Marina, dimite por la legalización del PCE. Le sustituye un almirante retirado, Pascual Pery, ante la negativa de los demás almirantes a sucederle.</p> <p>12: Reunión del Consejo Superior del Ejército. Nota de protesta de los jefes del ejército: “repulsa general de todas las</p>	<p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>Sale pero no se dice contenido</p>

		<p>unidades del Ejército". Por presión del vicepresidente, Gutiérrez Mellado, añadía: "en consideración a intereses nacionales de orden superior, admite disciplinadamente el hecho consumado".</p> <p>13: PNV abandona la Comisión negociadora El Alcázar publica una versión mucho más dura de la carta del Consejo Superior de ejército sobre la legalización del PCE: "Y en defensa de los valores trascendentales ya expuestos, el Ejército se compromete a, con todos los medios a su alcance, cumplir arduosamente con sus deberes para con la patria y la Corona".</p> <p>14: Toda la prensa publica una versión más moderada declarando apócrifa la anterior.</p> <p>15: Convocatoria de elecciones generales para el 15 de junio.</p> <p>Los diarios Arriba, El País, Diario 16, Pueblo, Informaciones y Ya (pero no El Alcázar ni ABC) publican un editorial conjunto titulado "NO FRUSTRAR LA ESPERANZA" que declara correcta la legalización.</p> <p>20: Cese del General Manuel Álvarez Zalba, jefe de la secretaría del Ministro del ejército por difundir una nota diferente a la aprobada sobre la legalización del PCE</p> <p>22: Resolución del Parlamento europeo, aprobada por unanimidad, reconociendo el cumplimiento de las promesas democratizadoras realizadas en Julio del 76 por Suárez.</p> <p>23: Cien mil manifestantes en Barcelona por el Estatuto de Autonomía.</p> <p>27: Regreso de Rafael Alberti</p> <p>28: Legalizadas las centrales sindicales por Real Decreto.</p>	<p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p>
1977	Mayo	<p>1: ABC: "Con la ley en la mano: Suárez inelegible".</p> <p>3: Constitución de la UCD como resultado de la confluencia de Pío Cabanillas, Fernando Álvarez Miranda, Enrique Larroque, Fernández Ordóñez, Joaquín Garrigues, Martín Villa... Legalizado el PSUC</p> <p>Suárez anuncia su presentación a las elecciones: "Pienso que no debo dimitir. Concurro sin privilegio alguno de organización, sin apoyo de los órganos de gobierno, y, por supuesto, sin ningún apoyo de la corona".</p> <p>Regulación del derecho a los espacios</p>	<p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p>

		muerte																									
1977	Junio	<p>8: Aparece el periódico DEIA. Nacionalista moderado</p> <p>9: Expatriados nueve presos políticos vascos</p> <p>15: Elecciones Generales. 78% de participación</p> <table border="0"> <tr> <td></td> <td>votos</td> <td>escaños</td> </tr> <tr> <td>UCD:</td> <td>34'6%</td> <td>166</td> </tr> <tr> <td>PSOE:</td> <td>29'3%</td> <td>118</td> </tr> <tr> <td>PCE:</td> <td>9,4%</td> <td>20</td> </tr> <tr> <td>AP:</td> <td>8,3%</td> <td>16</td> </tr> <tr> <td>PDC:</td> <td>2,8%</td> <td>11</td> </tr> <tr> <td>PNV:</td> <td>1,7%</td> <td>8</td> </tr> <tr> <td>Otros:</td> <td>13,9%</td> <td>11</td> </tr> </table> <p>EE 1; PSP-US 6; CC/DCC 2; CRIC 1; CIC 1</p> <p>19: Se constituye bajo el árbol de Guernika la Asamblea Parlamentaria Vasca.</p> <p>22: Entrevista Suárez - Carrillo en la Moncloa</p> <p>27: Tarradellas llega a Madrid para entrevistarse con Suárez</p>		votos	escaños	UCD:	34'6%	166	PSOE:	29'3%	118	PCE:	9,4%	20	AP:	8,3%	16	PDC:	2,8%	11	PNV:	1,7%	8	Otros:	13,9%	11	<p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>Sólo de los 4 primeros</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p>
	votos	escaños																									
UCD:	34'6%	166																									
PSOE:	29'3%	118																									
PCE:	9,4%	20																									
AP:	8,3%	16																									
PDC:	2,8%	11																									
PNV:	1,7%	8																									
Otros:	13,9%	11																									
1977	Julio	<p>4: Nuevo Gobierno con 14 nuevos miembros. Medidas de ajuste ante la crisis económica. López de Letona anuncia una devaluación de la peseta de un 20%</p> <p>6: Resolución del Parlamento Europeo congratulándose del desarrollo de las primeras elecciones en España y reafirmando "su voluntad política de ver a España ocupar su sitio en la comunidad Europea cuanto antes".</p> <p>7: Traslado de Armada a la Escuela Superior del Ejército, para alejarlo de la Zarzuela, por hacer campaña a favor de Alianza Popular (mediante carta con membrete de la Casa del Rey y firmada por él).</p> <p>Sabino Fernández Campos le sustituye como secretario de la Casa del Rey.</p> <p>9: Legalizados el PTE, ORT y Partido Carlista</p> <p>11: 250 periodistas reunidos en el Club Pueblo para estudiar la situación profesional.</p> <p>25 procesos contra periodistas por motivos ideológicos.</p> <p>13: Constituidas interinamente las Cortes</p> <p>22: Solemne apertura de las Cortes con sesión conjunta de ambas cámaras</p> <p>25: Se constituye la Comisión de Asuntos Constitucionales y Libertades Públicas de las Cortes, que nombrará una ponencia (7 miembros) encargada de elaborar un anteproyecto de Constitución. Presidente,</p>	<p>No salen medidas</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>No sale</p> <p>Final de la serie.</p> <p>A partir de aquí se está fuera del tiempo diegético.</p>																								

		<p>Emilio Attard Plan económico de urgencia: frenazo a los salarios y subida de los precios y de los impuestos 27: Marcelino Oreja, ministro de exteriores deposita en Bruselas la solicitud de adhesión a la CEE 29: Restablecimiento de la Generalitat Catalana, en la figura de Tarradellas (pero sin elecciones ni parlament ni estatut ni autonomía.) Se destinan 32000 millones de pesetas para combatir el paro</p>	
1977	Agos .	<p>1: Legalizadas ARDE y Esquerra Republicana 12: Registrados los estatutos del partido unificado UCD 13: Congreso de la ORT 17: Atentado fallido contra el Rey y Suárez en Palma de Mallorca 22: La Ponencia Constitucional comienza sus trabajos (adoptará un texto final el 10 abril 78). Adopta la llamada "cláusula de confidencialidad" que, de hecho, supone la censura y el secreto sobre los trabajos y discusiones de la Constitución. 28: 100000 personas cierran la campaña de la Marcha de la Libertad empezada el 10 julio en el País Vasco 30: Gira europea de Suárez para negociar la entrada en la CEE</p>	
1977	Sept.	<p>2: Comunicado de F. Rahola, representante de Tarradellas en España, anunciando un principio de acuerdo entre éste y el gobierno. 6: Apala, de ETA, sale en libertad tras 34 días en huelga de hambre 8: Radicales vascos intentan impedir una manifestación del PSOE y PNV a favor de la amnistía 9: Manifestación en Madrid contra las medidas económicas 11: Millón y medio de personas celebran en Barcelona la Diada nacional de Catalunya. Muere durante esa celebración Carlos Gustavo Frecher por una bala de goma de la policía. 13: Debate en el congreso sobre los golpes propinados por un policía a Jaime Blanco, diputado del PSOE. 17: Carrillo pronuncia una conferencia en Yale 20: José Maldonado, presidente de la República en el exilio, regresa a Madrid</p>	

		<p>20: Muerto el conserje Juan Peñalver en el atentado contra la revista El Pápus, reivindicado por la organización terrorista fascista Triple A. Hay también 20 heridos.</p> <p>27: La ponencia constitucional aprueba el voto desde los 18 años</p> <p>El Grapo asesina a un capitán de la Policía Nacional</p> <p>29: Aparece Eguin. Portavoz de Herri Batasuna. Bilingüe.</p>	
1977	Oct.	<p>6: Decreto liberalizando los servicios informativos en las emisoras de radio (D 2664/77)</p> <p>En Alicante es asesinado de un ladrillazo Miquel Grau, de 22 años, por un militante de Fuerza Nueva mientras pegaba carteles convocando al 9 d' octubre. La policía cargó el día del entierro contra el cortejo fúnebre.</p> <p>7: 100.000 vascos piden la autonomía de Euskadi</p> <p>Anuncio a toda página en ABC de la CEOE: contra la amnistía laboral, a favor del orden.</p> <p>Pacto de la Moncloa negociar las medidas con los empresarios y los auténticos representantes de los trabajadores, pertenezcan o no a Centrales Sindicales. Libre contratación y despido, Reforma fiscal, gestión de la SS.</p> <p>9: ETA asesina al presidente de la Diputación Vizcaína, Augusto Unceta.y sus dos escoltas</p> <p>El País Valencià celebra el 9 de octubre: "Tots units per l'estatut"</p> <p>13: Reglamento Provisional del Congreso de los Diputados</p> <p>14: Reglamento Provisional del Senado</p> <p>Las Cortes aprueban la Ley de Amnistía (ver texto completo en Anexos) : 2 votos en contra y 18 abstenciones (AP)</p> <p>23: Regreso de Tarradellas a Catalunya: "Ja soc aquí!"</p> <p>25: Firma de los Pactos de la Moncloa. Política económica y social (que apenas se cumplió) de consenso ante la crisis económica</p> <p>27: Resolución del Congreso a favor de los Pactos de la Moncloa</p> <p>Fraga presenta a Carrillo en el Club Siglo XXI</p>	<p>Se ha contado antes la llegada a Barcelona ("ja soc aquí": Flashforward)</p>

1977	Nov.	<p>17: La ponencia constitucional adopta una primera redacción Francia negará el asilo político a los exiliados vascos</p> <p>19: Fernando Arias Salgado, Director General de RTVE</p> <p>22: Cuadernos para el Diálogo publica el borrador de la Constitución. Sólo los 32 primeros artículos</p> <p>24: La Iglesia expresa su desacuerdo con el texto constitucional</p> <p>25: Huelga general en Ondárroa para pedir la libertad del único preso vasco que queda en prisión</p> <p>26: El Consejo de Europa admite a España con el número 20 como miembro de pleno derecho</p> <p>27: ETA asesina a un comandante de la policía armada</p> <p>28: Egin da la noticia del nuevo atentado de ETA junto a un editorial en el que dice que "las posibilidades de intervención política que se han abierto hacen innecesario a los ojos de la mayoría del pueblo vasco el recurso a la lucha armada". El director de Egin, Mariano Ferrer, fue fulminantemente destituido</p>	
1977	Dic.	<p>2: Aprobado el Proyecto de Ley de Elecciones municipales Consejo Político de UCD insta la disolución de los partidos integrantes</p> <p>4: Muere Manuel García Caparrós, 18 años, por disparos de la policía en Málaga, durante la represión de una gran manifestación por la autonomía andaluza.</p> <p>6: Amnistiado el etarra Ondarru. Saldrá el día 9. No queda ningún preso vasco.</p> <p>7: Concentración de familias (instigada por los centros de enseñanza de la Iglesia católica) por la libertad de enseñanza</p> <p>10: Vicente Aleixandre recibe el Premio Nobel de literatura.</p> <p>13: En la Universidad de La Laguna muere por disparos de las fuerzas de orden público Javier Fernández Quesada, de 22 años. Hay otro herido de bala.</p> <p>16: Despenalización de los anticonceptivos</p> <p>18: Fusión de UGT y parte de USO</p> <p>23: Acabados los trabajos de la Ponencia constitucional, se entrega el texto al Presidente del Congreso.</p> <p>30: Régimen pre-autonómico para Euskadi. Inflación año 1977: 26,4%</p>	

		Prohibición de la obra La Torna de Els Joglars, en aplicación del art 317 del Código de Justicia Militar. La campaña de protestas popularizó el símbolo de una máscara de teatro tachada.	
--	--	---	--

1978	Enero	<p>5: Entra en vigor la preautonomía de Euskadi. Se constituye el Consejo General Vasco</p> <p>El Boletín de las Cortes publica el primer borrador de Constitución</p> <p>11: Mueren un policía y dos etarras en tiroteo</p> <p>16: cuatro muertos en La Escala de Barcelona. Militantes de CNT serán acusados de este hecho</p> <p>17: Entrevista Felipe González - Willy Brandt en Bonn</p> <p>19: Reforma del Código Penal para despenalizar el adulterio y el amancebamiento</p> <p>23: España en la Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa</p> <p>25: Asesinato del ex alcalde de Barcelona José Viola y su esposa mediante un artefacto adherido a su cuerpo.</p> <p>27: Hassan II visita privadamente al rey Juan Carlos.</p>	
1978	Feb.	<p>10: Calvo Sotelo ministro de relaciones con las Comunidades Europeas</p> <p>11: El País provoca una crisis en el gobierno al publicar el contenido del Plan Energético Nacional.</p> <p>16: Terminan las elecciones sindicales con la victoria de CC.OO.</p> <p>25: Crisis de Gobierno por la publicación del Plan Energético Nacional: Se acepta la dimisión de Fuentes Quintana. Tras él los ministros de Industria, Transportes, Trabajo y Agricultura</p> <p>27: Tarancón reelegido Pte de la Conferencia Episcopal</p> <p>28: José Luis Álvarez nombrado por el rey alcalde de Madrid.</p>	
1978	Mar.	<p>6: Un consejo de guerra condena a 4 miembros de Els Joglars a dos años de prisión por la obra "La Torna"</p> <p>7: Peces Barba abandona la ponencia constitucional ante la pinza UCD-AP y Minoría Catalana</p> <p>11: Aprobadas las preautonomías de Galicia,</p>	

		<p>Comunidad Valenciana, Aragón y Canarias</p> <p>14: Muere en la cárcel de Carabanchel un recluso y varios más resultan lesionados por torturas de los funcionarios.</p> <p>16: Se constituye la Junta de Galicia</p> <p>17: Dos muertos en un atentado de ETA contra la central nuclear de Lemóniz</p> <p>22: El GRAPO asesina a Jesús Haddad, Director General de Prisiones. Esto culmina un largo periodo de conflictividad en las cárceles.</p> <p>26: Primer Aberti Eguna en libertad</p>	
1978	Abril	<p>5: Atentado contra el independentista canario Cubillo en Argel. Están implicados miembros de las fuerzas de seguridad del Estado.</p> <p>8: El PSP celebra su cuarto congreso, último antes de la reunificación con el PSOE.</p> <p>10: Tras dictaminar más de mil enmiendas la Ponencia constitucional aprueba el Texto definitivo</p> <p>18: Huelga de enseñantes en 46 provincias</p> <p>19: Primer congreso del PCE en España: Renuncia al leninismo</p> <p>Aprobada la preautonomía andaluza</p> <p>Muere Elvira Parceró en Vigo, a consecuencia de los golpes que recibe de la policía en la cabeza durante una carga para disolver una manifestación de trabajadores de los astilleros.</p> <p>23: Fiesta comunera de Villalar: 200000 personas</p> <p>29: El PSP de Tierno se integra en el PSOE</p> <p>La AISS (antigua Organización sindical) es absorbida por el Ministerio de Cultura</p>	
1978	Mayo	<p>1: Primer 1º de Mayo en libertad</p> <p>4: Se aprueba en Cortes la Ley de Acción Sindical</p> <p>5: Comienzan los trabajos de la Comisión del Congreso sobre el texto de la Ponencia Constitucional: 3200 enmiendas</p> <p>8: Felipe González plantea la renuncia del PSOE al marxismo</p> <p>17: Ruptura del consenso en la elaboración de la Constitución. Los votos de UCD-AP bloquean la constitucionalización de la abolición de la pena de muerte y aprueban una enmienda que permite la suspensión de derechos fundamentales.</p> <p>Suárez pone al frente de la comisión a Abril Martorell</p> <p>El Teniente Gral. Vega Rodríguez dimite por discrepancias con Gutiérrez Mellado</p> <p>18: El gobierno intenta constitucionalizar el estado de excepción</p>	

		<p>21: Elecciones en las cámaras agrarias: independientes... 70%</p> <p>22: Abril y Guerra acuerdan durante una cena los 25 artículos restantes de la Constitución. Los demás grupos fueron aceptando el acuerdo con algunas reticencias (PNV) y dudas (AP).</p> <p>24: AP se retira de la Comisión Constitucional por el "pacto ucedista-marxista"</p> <p>27: Se constituye en Cádiz la junta de Andalucía bajo la presidencia del socialista Fernández Viagas</p> <p>29: Se supera el millón de parados</p>	
1978	Junio	<p>1: Se aprueban las preautonomías de Extremadura, Castilla y León, Baleares y Canarias</p> <p>4: Manifestaciones ultraderechistas en Madrid en protesta por la prohibición del uso partidista de la bandera nacional.</p> <p>9: Reunión secreta de todos los grupos en el despacho de Peces Barba. Para engañar a la prensa salen centristas y socialistas una hora antes que los demás.</p> <p>20: Dictamen del anteproyecto de Constitución</p> <p>21: Primera Asamblea de CC.OO. reúne en Madrid a 1300 delegados</p> <p>24: Marcelino Camacho reelegido Secretario Gral. de CC.OO.</p> <p>28: ETA asesina al periodista J.M. Portell que había propuesto una negociación para terminar con la violencia</p> <p>El gobierno aprueba el Decreto Ley de Antiterrorismo</p>	
1978	Julio	<p>2: La triple A asesina a la mujer del etarra Juan José Etxabe y lo hiere de gravedad a él.</p> <p>4: Comienzan las sesiones del Pleno del Congreso sobre la Constitución, sin grandes problemas: de las 1133 enmiendas enviadas a la Comisión Constitucional, sólo 187 se vieron por el Pleno.</p> <p>6: La abolición de la pena de muerte y la mayoría de edad a los 18 años se incluyen en la Constitución</p> <p>8: La policía entra a tiros en la plaza de toros de Pamplona y posteriormente dispara en los disturbios ocasionados por toda la ciudad, con el resultado de 1 muerto (Germán Rodríguez) y 150 heridos.</p> <p>9: ETA asesina al juez de paz de Lemona</p> <p>10: Las protestas por los hechos de Pamplona ocasionan otro muerto (J. Ignacio Barandiarán, 19 años) en San Sebastián, por disparos de la policía.</p>	

		<p>12: Una compañía de la Policía armada asalta los comercios de Rentería en el día de huelga general por la muerte del día 10. Martín Villa, ministro de interior dice: “Lo nuestro son errores. Lo otro son crímenes”.</p> <p>Preautonomías de Baleares, Extremadura y Castilla y León</p> <p>16: Unificación de los tres partidos socialistas catalanes</p> <p>21: Adopción del Texto constitucional por el Pleno del Congreso: 258 votos favorables 2 en contra (F. Silva y F. Letamendía) 14 abstenciones (AP, ERC) 8 ausencias (PNV)</p> <p>ETA mata a un General y un Tte. Coronel en Madrid. Comienza la estrategia de provocación a los militares.</p> <p>Aparece en el BOE la Ley de elecciones locales</p>	
1978	Agos.	<p>18: Comienzan los trabajos de la Comisión del Senado sobre la ponencia Constitucional. Una enmienda a la Disposición Adicional sobre los Derechos históricos de los territorios forales es aprobada contra el voto de UCD</p> <p>28: Asesinados cuatro policías.</p> <p>30: Reacciones antidemocráticas en sectores de la policía.</p>	
1978	Sept.	<p>11: Gustavo Adolfo Muñoz, de 16 años fallece durante los incidentes de la Diada por disparos de la policía armada.</p> <p>14: Adopción del Texto de la Ponencia Constitucional</p> <p>25: Comienza a discutirse el Proyecto de Constitución en el Pleno del Senado.</p> <p>27: Preautonomía para Asturias y Murcia</p> <p>Un grupo ultraderechista apuñala y mata a Manuel Medina en Sevilla, durante un acto en solidaridad con el pueblo chileno.</p> <p>30: Aparece el cadáver de Antonio Carrión, en Navalcarnero, asesinado por ultraderechistas (que ya habían participado en la quema de varias librerías “de izquierdas”)</p> <p>31: Plenos separados del congreso y el Senado de aprobación del anteproyecto de Constitución</p>	
1978	Oct.	<p>5: El senado en Pleno aprueba el Texto rechazando la enmienda sobre derechos históricos</p> <p>11: Comisión mixta Congreso-Senado para el texto constitucional</p> <p>16: Remitido el texto a la Comisión Mixta Congreso-Senado para que solvente las</p>	

		<p>discrepancias y establezca un texto único. Polémico trabajo de esta comisión que introdujo modificaciones <i>ex novo</i>.</p> <p>19: Triunfo de la línea centro-izquierda, en detrimento de la democristiana en el congreso de UCD</p> <p>20: UCD favorable al ingreso en la OTAN</p> <p>25: Finaliza el trabajo de la Comisión mixta</p> <p>29: La asamblea extraordinaria del PNV decide abstenerse en el referéndum constitucional</p> <p>30: Atentado con bomba contra El País. Resultado de un muerto (el conserje Andrés Fraguas) y varios heridos, dos graves. Lo reivindicaba un comando ultraderechista. No se realiza ninguna investigación en ese momento, como en la mayoría de los casos con implicaciones ultras.</p> <p>31: Votación por ambas cámaras en sesiones simultáneas del texto Constitucional, que se aprueba tras muchas tensiones y presiones de los "poderes fácticos": CONGRESO: SÍ: 325 NO: 6 ABST: 14 SENADO: SÍ: 226 NO: 5 ABST: 8</p>	
1978	Nov.	<p>10: Manifestaciones contra el terrorismo en toda España (140 ciudades)</p> <p>16: Asesinado un antiguo presidente del TOP</p> <p>17: Desarticulada la "Operación Galaxia" que se proponía tomar la Moncloa, secuestrar a Suárez y formar un gobierno de "salvación nacional". Tejero y Sáez de Ynestrillas implicados.</p> <p>29: La CEE aprueba el dictamen sobre el ingreso de España que se firmará en 1981.</p> <p>19: El País acusa a El Imparcial de participar en la "operación Galaxia".</p>	
1978	Dic.	<p>6: Aprobación en referéndum de la Constitución</p> <p>Votos: 17.873.301 (67,11% del censo)</p> <p>Abstenciones: 8.758.879 (32,89% del censo)</p> <p>Sí: 15.706.078 (87,87%) (58,97% del censo)</p> <p>No: 1.400.505 (7,83%) (5,25% del censo)</p> <p>Blancos: 632.902 (3,55%) (2,37% del censo)</p> <p>Nulos: 133.786 (0,75%) (0,50% del censo)</p> <p>[Fuente: Junta Electoral Central, publicado en El País 22 Dic 78]</p> <p>8: BOE: Ley de partidos políticos</p> <p>15: Muere un vecino de Mondragón por disparos de fuerzas del orden tras un enfrentamiento entre dos etarras (mueren ambos) y la Guardia Civil. Hay 2 heridos.</p> <p>21: Muere el etarra Argala al explotar su coche.</p> <p>27: Sanción de la Constitución por el Rey ante</p>	

		<p>las Cortes</p> <p>29: Publicación de la Constitución en el BOE</p> <p>Se presentan en el Congreso los proyectos de estatuto catalán y vasco.</p> <p>ECONOMÍA 1978: Inflación: 16%. Balanza por cuenta corriente: superávit. Se inicia tendencia alcista en beneficios empresariales</p>	
--	--	--	--

1979	Enero	<p>1979: 2ª crisis energética</p> <p>2: Se disuelvan las cámaras</p> <p>3: Acuerdos con la Santa Sede que sustituyen al viejo Concordato</p> <p>9: GRAPO asesina al magistrado Cruz Cuenca</p> <p>15: Nace Coalición Democrática. AP (Fraga) + Acción Ciudadana Liberal (Areilza) + Partido Demócrata Progresista (Osorio)</p> <p>26: Asalto fascista a la Facultad de Derecho de la UCM</p> <p>Decreto Ley sobre seguridad ciudadana.</p> <p>30: Suárez en la Asamblea parlamentaria del Consejo de Europa</p>	
1979	Feb.	<p>5- Se inician oficialmente las negociaciones de adhesión de España a las Comunidades Europeas</p> <p>7: comienza la campaña electoral</p> <p>8: Los obispos previenen contra el voto a partidos pro divorcio, pro aborto y pro enseñanza única.</p> <p>26: Pina López Gay (PTE) agredida por ultras</p>	
1979	Mar.	<p>1: Elecciones generales. 1ª legislatura democrática:</p> <p>UCD..... 34,3% votos PSOE..... 30%</p> <p>PCE..... 10,6% CD..... 5,6%</p> <p>29: Adolfo Suárez recibe el encargo de formar Gobierno</p> <p>30. Investidura parlamentaria del presidente, sin debate previo.</p>	
1979	Abril	<p>3: Elecciones municipales: Triunfo de la izquierda en las elecciones municipales</p> <p>5: Pacto municipal PSOE-PCE</p> <p>6: Nuevo Gobierno Suárez (Martín Villa y Ordóñez cesan)</p> <p>10: Atentado fallido contra García Valdés, Dir. Gral. Prisiones</p> <p>19: Constitución de los ayuntamientos democráticos</p> <p>22: I Congreso de UCD: Suárez Presidente; Arias Salgado, Secret Gral.</p>	

		25: Lerdo de Tejada, condenado por la matanza de Atocha, huye del país durante un permiso de Semana Santa.	
1979	Mayo	9: El Rey abre la I Legislatura de las Cortes Constitucionales 16: XXVIII congreso del PSOE. Se matiza el término marxista. Felipe González presenta su dimisión (que no se le acepta). 25: ETA asesina a 4 militares en vísperas del Día de las FF.AA 26: Atentado contra la cafetería madrileña California 47: 8 muertos	
1979	Junio	5: Huelga General en el País Vasco por la muerte de una manifestante ecologista en Tudela 9: Garaikoetxea, presidente del Consejo General Vasco	
1979	Julio	3: Atentado a Gabriel Cisneros (UCD) 9: Garaicoechea es nombrado Lendakari 10: CEOE y UGT firman el Acuerdo Básico Interconfederal (ABI), abriendo la etapa de la concertación social 18: Suárez y Garaikoetxea, pactan sacar adelante el Estatuto Vasco 20: Boadella en libertad provisional	
1979	Agos.	17: Atentado con bomba con la sede del Consejo Gral. Vasco en Donosti 25: Régimen preautonómico para Asturias, Castilla-La Mancha y Murcia	
1979	Sept.	28/30 Congreso Extraordinario del PSOE. Felipe reelegido	
1979	Oct.	5: Ley Orgánica del tribunal Constitucional 25: Catalunya y Euskadi aprueban sus estatutos en referéndum	
1979	Nov.	11: Javier Rupérez (UCD) secuestrado por ETA 27: EL Pleno del Congreso aprueba los suplicatorios de T. Monzón y Letamendía Prohibición de la exhibición de El Crimen de Cuenca de Pilar Miró	
1979	Dic.	12: La policía rescata a Rupérez 13: Mueren dos estudiantes en manifestaciones contra el Estatuto de los Trabajadores 14-16: III Congreso de AP 20: El congreso aprueba el Estatuto de los Trabajadores	

1980	Enero	<p>3: Acuerdo Marco CEOE-UGT. CC.OO. no se suma</p> <p>15: La Comisión Ejecutiva de UCD acuerda reconducir todos los procesos autonómicos por el artículo 143 de la Constitución. Esto afecta, sobre todo, a la autonomía andaluza, que sufrirá un frenazo. El ministro de cultura, Clavero, dimite. UCD propugna la abstención en Andalucía</p> <p>18: PNV abandona el parlamento hasta que se garantice la integridad del Estatuto y las transferencias</p> <p>Estatuto de RTVE. Consensuado entre UCD y PSOE</p>	
1980	Feb.	<p>12: El Congreso de los Diputados elige a los seis primeros consejeros de RTVE</p> <p>21: ETA-pm lanza una granada contra el Palacio de la Moncloa</p> <p>28: Referéndum autonómico andaluz.</p>	
1980	Mar.	<p>4: Condenados los autores de la matanza de Atocha</p> <p>9: Primeras elecciones autonómicas vascas: PNV HB PSE EE UCD AP PCE 25 esc. 11 9 6 6 2 1</p> <p>23: Primeras elecciones autonómicas catalanas: CiU PSC PSUC UCD ERC PSA 43 33 25 18 14 2</p> <p>29: Muere un niño en Azcoitia por un atentado</p>	
1980	Abril	<p>3: XXXII Congreso de UGT</p> <p>15: Procesada Pilar Miró por El crimen de Cuenca</p> <p>25: Ley sobre el régimen de encuestas electorales</p>	
1980	Mayo	<p>2: Cuarto gobierno Suárez, sin liberales ni socialdemócratas</p> <p>30: Moción de Censura socialista contra Suárez. Rechazada: 166 no, 152 sí, 21 abstenciones.</p> <p>31: Detenidos cuatro librereros por vender El libro rojo del cole</p> <p>9: Condenado J.L.Cebrián a 3 meses de cárcel por un editorial de 9 de abril titulado "Prensa y democracia"</p>	
1980	Junio	<p>13: Reforma del Código Penal en lo referente a las libertades de expresión, reunión y asociación</p>	

1980	Julio	4: Ratificada la sentencia (muy leve) contra los implicados en la Operación Galaxia 11: La JUJEM contra la amnistía a la UMD 19: Muere Torcuato Fernández Miranda 22: Dimisión de Abril Martorell, vicepresidente del gobierno	
1980	Agos.	22: Atentado de ETA-pm contra el director de Diario de Navarra, José Javier Uranga	
1980	Sept.	8: Quinto gobierno Suárez, sin liberales 16: Voto de confianza a Suárez: 180 votos a favor	
1980	Oct.	Modificación (pactada entre todos los grupos) de la Ley de Referéndum para desbloquear la autonomía andaluza	
1980	Nov.	13: Congreso de la Internacional Socialista en Madrid	
1980	Dic.	21: Aprobado en referéndum el Estatuto de Autonomía de Galicia 29: Herido el subdirector de Pueblo, J.A. Gurriarán, en la explosión de una bomba	

1981	Enero	29: Dimisión del presidente Suárez ETA secuestra al ingeniero Ryan. Será asesinado 8 días después 30: Calvo Sotelo candidato a la presidencia del Gobierno Controversia en la Política económica ante la 2ª crisis energética	
1981	Feb.	1: El Alcázar: "La decisión del mando supremo", artículo pro-golpista. 4: Visita del Rey a Euskadi. Incidentes en la Casa de Juntas de Gernika (se sabía que iban a ocurrir) 6: Congreso de UCD en Palma: Dimisión de Suárez como presidente de UCD 20: Calvo Sotelo pierde la primera votación de investidura ETA-pm secuestra a los cónsules de Austria en Bilbao y de Uruguay en Pamplona 23: Golpe de Estado de Tejero Grabación por las cámaras de TVE del asalto. No se estaba dando en directo. Noche de los transistores: único contacto informativo bajo el golpe. Toma de TVE. El País: número extra: EL PAÍS CON LA CONSTITUCIÓN (pero el contenido y editorial es "muy prudente" y muy suave con el	

		golpe). En Valencia, tanques en la calle, toque de queda y bando de guerra de Milans. Toma de los medios Audiovisuales: radios y Centro Territorial de TVE. Intento fallido de emitir un vídeo a todo el país. Se graban las imágenes de los tanques, etc. en la calle. 24: El Rey reúne a los líderes políticos y les pide (o exige) moderación. 25: Investidura de Calvo Sotelo como Pte. Del Gobierno 27: Manifestaciones masivas en las grandes ciudades en defensa de la Constitución 28: Angel Palomino, de El Alcázar, califica a los asaltantes del 23 F. de “hombres de honor” y “perfectos caballeros”	
1981	Mar.		
1981	Abril	1: El Congreso aprueba la Ley de Defensa de la Democracia	
1981	Mayo	10: Mueren en dependencias de la Guardia Civil tres jóvenes santanderinos detenidos como sospechosos de terrorismo 22: Asalto al Banco Central en Barcelona con 200 rehenes y una petición: en un principio piden la liberación de los golpistas.	
1981	Junio	5: Firma del ANE (Acuerdo Nacional de Empleo) 23: Aprobada la Ley de Divorcio	
1981	Julio	9: Condenados los miembros del GRAPO culpables de la bomba en California 47 19: X Congreso del PCE 31: Calvo Sotelo y F. González pactan la LOAPA, que recorta las autonomías. Será derogada, en parte, por el Tribunal Constitucional, tiempo después. Concurso público de concesión de emisoras de FM	
1981	Agos.	13: Tras cinco años de prohibición se estrena El crimen de Cuenca, de Pilar Miró 31: Dimisión de F. Fdez. Ordóñez	
1981	Sept.		
1981	Oct.	20: Aprobado en referéndum el Estatuto de Andalucía 21: XXIX Congreso del PSOE 29: El Congreso aprueba el ingreso de España en la OTAN, con la oposición de PSOE y PCE	
1981	Nov.	3: Crisis de UCD: Los socialdemócratas de Ordóñez abandonan la UCD 5: Crisis en el PCE por el apoyo de algunos concejales a la fusión del EPK y EIA 6: El Comité Ejecutivo del PCE destituye a seis miembros del Comité Central.	

		10-12: Expulsados del PCE los disidentes sancionados 21: Dimiten de sus cargos de presidente y secretario general de UCD Rodríguez Sahagún y Calvo Ortega. Les sustituirán Calvo Sotelo e Íñigo Cavero	
1981	Dic.	1: Segundo gobierno Calvo Sotelo 2: Solicitud formal de adhesión a la OTAN 11: El PSOE deposita en la Moncloa 600,000 firmas contra la entrada en la OTAN 29: ETA secuestra al padre de Julio Iglesias	

1982	Enero	Boom de la Radio: Se pasó de 7 mill de audiencia en 1975 a 17 mill.	
1982	Feb.	2: Fdez. Ordóñez constituye el Partido de Acción Democrática 19: Comienza el juicio por el intento de golpe de Estado del 23-F	
1982	Mar.	Sentencia del Tribunal Constitucional sobre la solicitud de A3 de acceder a un canal de TV: La Constitución lo permite pero no lo exige, queda, pues, en manos del Gobierno	
1982	Abril		
1982	Mayo	5: ETA asesina al ingeniero jefe de Lemóniz 12: Iberduero comunica la paralización de Lemóniz 23: Victoria socialista en las elecciones andaluzas 30: España aceptada como miembro de la OTAN	
1982	Junio	3: Se publica la sentencia a los condenados por el 23-F . El gobierno recurre (han sido muy benévolas, el recurso endurecerá las penas). 9: Carrillo dimite de todos sus cargos en el PCE 19: Estatutos de autonomía de La Rioja y Murcia	
1982	Julio	10: Estatuto de autonomía de la comunidad Valenciana 13: Dimisión de Calvo Sotelo. Landelino Lavilla, presidente de UCD con la abstención de socialdemócratas y suaristas 19: 45 parlamentarios de UCD se integran en el PDP de Oscar Alzaga 25: Remodelación del gobierno 31: Suárez abandona la UCD y forma el CDS	

1982	Agos.	2: Negociaciones entre el Ministro de Interior, Rosón, y Euskadiko Eskerra para el desarme de ETA-pm. 14: Joan Lerma, presidente de la Generalitat Provisional Valenciana 16: Estatutos de autonomía de Aragón, Castilla-La Mancha, Canarias y Régimen foral de Navarra 27: Calvo Sotelo disuelve las Cortes y convoca elecciones para el 28 Oct.	
1982	Sept.	17: El PAD de Fernández Ordóñez se presentará a las elecciones bajo las siglas del PSOE 19: AP concurrirá con PDP 30: ETA-pm VII asamblea abandona la lucha armada Desaparición de Triunfo	
1982	Oct.	2: Se descubre un nuevo plan de golpe de Estado para el 27-O. Detenidos tres jefes militares. 28: Elecciones generales. Victoria del PSOE. Avance de AP, hundimiento de UCD y PCE.	
1982	Nov.		
1982	Dic.	1: Investidura de Felipe González Política económica de saneamiento Y reforma para preparar el ingreso en la CEE	

Capítulo 5

Análisis e interpretación de la serie *La Transición*

5. Análisis e interpretación de la serie *La Transición*

La estructura de este capítulo incluye dos epígrafes complementarios, el análisis e interpretación de acuerdos con las pautas de estudio planteadas en el primer capítulo de la tesis y el análisis e interpretación global de la serie. Las razones de tal fragmentación son básicamente de carácter metodológico e interpretativo, razones ambas que hacen referencia a la intención de hacer una incursión previa a un capítulo de la serie para constatar la validez de las pautas de análisis textual para verificar, aunque parcialmente, la hipótesis de partida.

Al mismo tiempo, tanto el estudio del primer capítulo como el global de la serie están guiados por los dos objetivos interrelacionados entre sí y a los que se ha aludido en varias ocasiones este trabajo, por una parte, la puesta en entredicho de la versión más canónica y dogmática de la delimitación y función del documental y, por otra, la verificación de la hipótesis formulada con respecto al análisis e interpretación de la serie *La Transición* como una construcción mediática audiovisual de la realidad social de la transición española de la dictadura a la democracia.

5.1. Análisis e interpretación del primer capítulo

Teniendo en cuenta lo dicho anteriormente, el estudio del primer capítulo de la serie *La Transición* centra su atención en las principales líneas de acción, los hechos y personajes que preludian el relato de la transición española, y que tendrán continuidad en el conjunto de la serie. Al mismo tiempo, pretende resaltar algunos rasgos que definen este texto audiovisual como una construcción que, lejos de la objetividad canónica, está regida por el interés de los emisores para conformar y propagar el consenso como factor más relevante de esa etapa histórica tal como ponen en evidencia

recursos tales como los diferentes puntos de vista y la propia lógica narrativa y argumentativa de este relato¹ audiovisual televisivo.

5.1.1. Los hechos o acciones

Las acciones presentes en un texto audiovisual pueden venir dadas por la imagen y, de forma alternativa o conjunta, por la palabra. En las acciones construidas mediante la palabra también hay que diferenciar entre los comentarios en off y los “totales” o fragmentos de entrevista a los personajes, en esta serie, testigos o protagonistas de acciones históricas. Estos fragmentos, además, contienen la imagen del que habla, con lo que la configuración de las acciones por la imagen también viene de estos totales, aunque, sin duda, son las imágenes de las diferentes acciones, personajes en acción, espacios o situaciones los que de forma más clara y llamativa configuran los relatos audiovisuales. El análisis del capítulo nos mostrará cómo se produce todo esto.

Se puede decir que los principales hechos de los que trata este capítulo son:

El asesinato de Luis Carrero Blanco, Presidente del Gobierno de España.

- Las reacciones que provocó este asesinato.
- El Proceso 1001: suspensión temporal del juicio, posterior celebración y reacciones.
- El entierro de Carrero Blanco y su funeral
- La rueda de prensa de ETA
- El nombramiento y toma de posesión de Carrero Blanco, en flashback
- Las celebraciones de Navidad (Publicidad y Machín, con imágenes navideñas y de los presos del 1001)

¹ Para facilitar la visualización rápida de los ejemplos, a lo largo de todo el análisis de la serie *La Transición* aparecerán en cursiva las referencias tanto a las imágenes como a los sonidos desglosados del propio texto audiovisual por la investigadora. Las citas textuales se señalarán mediante las comillas correspondientes.

Asimismo se han utilizado las siguientes abreviaturas y símbolos en el análisis: PPP = primerísimo primer plano; PP = primer plano; PC = plano corto; PM = plano medio; PA = plano americano; PE = plano entero; PG = plano general; GPG = gran plano general; > < = fundido de cierre/apertura; >< = fundido encadenado; ← → = panorámica hacia izquierda/derecha.

- Las maniobras para nombrar nuevo Presidente del Gobierno y nombramiento de Arias.
- Las celebraciones Fin de Año (Publicidad y Programa TVE, con canción)
- Las reacciones al nombramiento de Carlos Arias Navarro y jura del cargo.
- Final feliz (Yesterday, por Massiel y montaje de imágenes con Franco ancianito y el último Seat 600).

Cada una de estas acciones se manifiesta en el texto audiovisual a través de múltiples sonidos e imágenes, la mayoría de ellos auténticos documentos históricos, otros grabados para la ocasión, imágenes y sonidos de archivo sin relación con la Transición, al menos hasta el momento del montaje de la serie e incluso imágenes de una película de ficción.

Se detalla, a continuación, con qué materiales se construyen estas acciones, partiendo de la lista que antecede estos párrafos y además, servirá, junto a los documentos originales del servicio de documentación de TVE para analizar el resto de los elementos:

El asesinato de Luis Carrero Blanco, Presidente del Gobierno de España.

-Varios planos de un coche, interiores y exteriores, haciendo un recorrido. Placa con el nombre de la calle, edificios. Acompañadas con música de vals, en montaje alternado con Proceso 1001.

-Imágenes, en blanco y negro (B/N) de una explosión en una calle, un coche saltando por los aires junto a un edificio, un coche tropezando en la cornisa del edificio, visto desde su patio interior, y cayendo a una terraza. Todas estas imágenes pertenecen a la película Operación Ogro, de Gillo Pontecorbo (1978).

-Imágenes variadas del coche de Carrero Blanco destrozado en la terraza de los Jesuitas.

-Imágenes de bomberos haciendo prácticas, con sonidos de campanas y sirena, de archivo, sin relación con los hechos.

-Imágenes de policías, bomberos y gente en el lugar de los hechos. Sonido de una emisión de radio de la policía. Dicen, entre otras cosas: “pregunte si al Presidente del Gobierno le ha pasado algo”[...] “parece que el presidente está muerto”[...] “bien, bien”, responden con tranquilidad.

-Planos del túnel excavado por los terroristas y del cráter provocado por la explosión. El off explica que la primera tesis de la explosión de gas ya no se sostiene.

-Planos del reportaje de TVE, con Manolo Alcalá mostrando el lugar y entrevistando a testigos, en blanco y negro. Este reportaje se emitió en el Telediario de las tres de la tarde.

Las reacciones que provocó este asesinato.

-Imágenes de exteriores del palacio de El Pardo (en montaje alternado con los planos del cementerio), travelling hacia delante y zoom a una ventana. Por cortinilla vertical que abre por el centro aparecen, en plano entero y fijo Franco y Carrero Blanco (en color) muy cercanos uno del otro.

-El sonido Off comenta que Franco dijo: “[...] me han cortado el último hilo que me unía con la vida”.

-Fundido encadenado con cielo con nubarrones (B/N) y esto funde a negro.

-Imágenes fijas y en movimiento de Franco con Carrero Blanco.

-Imágenes del Consejo de Ministros y de la sede de la Presidencia del Gobierno.

-Declaraciones del Ministro Secretario General del Movimiento José Utrera Molina, en las que dice que Franco lloró.

-Declaraciones de Laureano López Rodó, cuenta que Franco dio un bajón y, después, habla de la relación existente entre Carrero Blanco y el Príncipe Juan Carlos, en vistas a la sucesión de Franco.

-Planos B/N de hombres poniendo flores en el lugar del atentado. El Off dice: “[...] pero todos los preparativos se vinieron abajo aquel 20 de diciembre[...] ” También comenta que desde el régimen sabían que éste no sobreviviría sin Franco.

-Planos de la fachada de RNE y de magnetófonos de bobina abierta. El Off dice que hasta la una hubo música.

-Planos de varias rotativas de prensa, con sobreimpresiones de periódicos. El Off comenta que la prensa, aunque tiene datos, no puede decir nada.

-Imágenes de exteriores de TVE y un avance, presentan la intervención del ministro Fernando de Liñán, que informa sólo de que el Presidente del Gobierno “ha muerto”, por lo que la “inquietud aumenta”.

-Varios planos del Director General de la Guardia Civil, general Iniesta Cano, en reuniones. El Off comenta que Iniesta Cano ha ordenado a la Guardia Civil actuar con contundencia, aunque le obligan a retirar la orden. Acaba con un plano congelado de un teléfono, “[...] mensajero valiosísimo[...] ” aquel día.

-Imágenes de gente apresurada por las calles, una mujer con un niño de la mano cruza la calle muy deprisa (B/N). Una centralita telefónica (B/N). Planos aéreos de Madrid. Off: “[...] los españoles se van enterando[...] ” Música de efectos intranquilizadores.

-Llamadas a Santiago Carrillo: imágenes aéreas de París y placa de la calle “Notre Dame des Victoires”, donde éste vivía. El off dice: “[...] otra llamada sorprendente se hacía desde Madrid a París[...] ”, esto conecta con “el teléfono, mensajero valiosísimo” anterior.

-Declaraciones de Carrillo donde cuenta que lo llamaron para que confirmara que el Partido Comunista de España (PCE) no estaba con el terrorismo y para darle garantías de que no iba a haber una “noche de los cuchillos largos”. Carrillo dice: “[...] algo estaba cambiando en España[...] ”

-Plano general de Carrero saliendo de El Pardo y otros subiendo a su coche, en flash back. El Off dice: “Los partidos políticos democráticos

consideran hoy, sin embargo, que, de haber seguido viviendo, Carrero no hubiera tenido ni la fuerza ni los apoyos suficientes como para contener un cambio inevitable y que la muerte del almirante no abrió el camino a la democracia, porque la fuerza de ese proceso resultó ser imparable, con o sin continuador de Franco”.

-Imágenes de la retransmisión del mensaje del Presidente del Gobierno en funciones, Fernández Miranda, sobre las 12 de la noche, dice que “el orden será mantenido”.

-Sobre el discurso de Fernández Miranda se muestran las imágenes de ventanas encendidas en la noche, en ciudad y pueblos, hasta que se apaga la última. El off dice, aquí: “[...] ni el gobierno ni el ejército han perdido la calma[...].” Funde a negro.

-Plano de la emisión de TVE: David Cubedo anuncia el mensaje del Jefe del Estado.

-Imagen de Franco pronunciando el discurso de fin de año. El comentario en Off dice que “[...] sería aquel un discurso muy comentado por una sola frase”: “[...] no hay mal que por bien no venga[...].”

El Proceso 1001: suspensión temporal del juicio, posterior celebración y reacciones.

-Imágenes de Madrid, del exterior del Palacio de Justicia (B/N) con colas de gente alrededor. El Off comenta que Carmen Pichot, la mujer de Carrero Blanco, le había expresado su temor por lo que pudiera pasar por este Proceso y que el Almirante la tranquilizó.

-Imágenes en B/N de los estudios de Radio España Independiente, el locutor da la noticia del juicio previsto para ese día.

-Otro comentario del Off: “[...] se sabía que la oposición antifranquista iba a intentar convertir el juicio en un proceso contra el Régimen”

-Imágenes de Marcelino Camacho, líder de las Comisiones Obreras y otros imputados en el Proceso 1001 en las celdas del Palacio de Justicia,

(según pone en la ficha de documentación, pero podría ser la cárcel de Carabanchel).

-Marcelino Camacho habla, desde un pasillo de los juzgados donde se encontraban aquel día encerrados, sobre la suspensión del juicio, sobre cómo sus abogados le hacían señas para darles la noticia: “[...] se tocaba las cejas[...] ”, pues Carrero Blanco era conocido, entre otros apodos, por “El Cejas” y se pasaba un dedo por el cuello, y sobre cómo un policía “[...] de un pueblo de al lado del mío[...] ” le dio garantías de que los “Ultras” no les harían nada.

-Imágenes clandestinas en B/N de gente en la calle vigilados por los “Grisés”.

-Exteriores e interiores del Palacio de Justicia. El Off comenta que “[...] la noticia del atentado suspende las huelgas y las concentraciones previstas en apoyo a los del 1001”.

-Camacho comenta el peligro de los Ultras, después se oyen gritos, supuestamente de esta gente, junto a imágenes del Palacio de Justicia y de las celdas, con travelling al hombro hasta la mirilla de una celda, donde se congela (se ha usado antes el mismo plano -cuando hablaba Camacho-, sin congelar al final).

-Reacciones internacionales al Proceso 1001: imágenes y sonido de Peter Seeger, cantante estadounidense, cantando una canción protesta sobre los sindicalistas encarcelados, con música de la canción de los republicanos en la Guerra Civil “Ay, Carmela”.

-Arthur Miller hace unas declaraciones sobre el Proceso, la libertad sindical y el cambio sin sangre.

-Imágenes de la cárcel de Carabanchel, Camacho y los otros pasean por el patio, tomadas clandestinamente. Comienzan con sonido de la canción de Machín de Navidad, que casi se desvanece y siguen comentarios en off: “[...] ”el Proceso 1001[...] se saldó con penas que oscilaron entre los doce años y los veinte años y un día.” Sube la canción, “[...] lejos del hogar”, que va a silencio.

El entierro de Carrero Blanco y su funeral

-Imágenes del entierro del asesinado Presidente del Gobierno Luis Carrero Blanco, en B/N, son las primeras imágenes de la serie y del capítulo, aparte la cabecera. Muestran el cementerio de El Pardo, la lápida del panteón de la familia del asesinado. Sobreimpresionado el rótulo: Cementerio de El Pardo. 20 Dic. 1973.

-Planos en B/N de la bajada del féretro a la fosa y de varios personajes echando paladas de tierra. Son el Cardenal Vicente Enrique y Tarancón, el Príncipe Juan Carlos, un militar (hijo del fallecido, también de la Armada) y el Presidente del Gobierno en funciones Torcuato Fernández Miranda. Música fúnebre, truenos y sonido de cuatro paladas de tierra (siempre es la misma) cayendo sobre el ataúd. Plano del exterior del Palacio de El Pardo y plano fijo de Franco y Carrero, en montaje alternado con los planos anteriores.

-Imágenes de José Antonio Girón, Rodríguez de Valcárcel, Fernández Miranda y otros en la capilla ardiente. B/N

-Imágenes de la primera reunión del Consejo de Ministros. Se ve a Franco y una silla vacía, B/N. El Off señala que Franco lloró (aunque no se ve) y que se trató sobre la conveniencia de que el Cardenal Tarancón no presidiera el funeral.

-Declaraciones de Monseñor Tarancón (P.M., ante una ventana) sobre el complot que había para que él no asistiera ni presidiera el funeral ni la misa y su tranquilidad ante las posibles agresiones “[...] no me iba a pasar nada[...] ”. Está intercalada entre planos del cortejo fúnebre.

-Planos de la comitiva fúnebre, con Tarancón. Gente con el brazo en alto (el saludo fascista) Sonido de gente gritando “Tarancón al paredón”. El Off comenta que “[...] por la tarde en el entierro la tensión volvió a ser tremenda.”

-Planos generales y enteros del Príncipe Juan Carlos en el entierro, va por el centro de la calle, muchos policías o guardaespaldas contienen y vigilan a la gente. El Off dice que Tarancón y el Príncipe estaban en peligro

y que éste último iba “[...] aislado, sin chaleco antibalas, ofreciendo un blanco seguro.”

-Imágenes de Franco y el Príncipe llegando a la misa funeral, B/N. Ambos bajo palio, se escucha el himno nacional. Y otros planos sentados. El Off dice: “[...] Franco ha envejecido a ojos vista[...].”

-Zoom hacia el Príncipe (de P.G. a P.M.), que está sentado en el Altar Mayor. La voz off dice que “[...] es el momento de intentar controlar el futuro”.

-Planos generales y medios de Tarancón, leyendo la homilía, muy conciliadora. Planos de larga duración, son de la retransmisión de TVE de aquel día.

-Plano de Tarancón dando la paz a los ministros del Gobierno. El comentario en off dice que el ministro Julio Rodríguez negó la mano al Cardenal. Este gesto no se ha visto en la imagen, sólo un catch redondo sobre el rostro del susodicho ministro nos lo señala a posteriori.

-Plano general de Franco dando las condolencias a la viuda de Carrero Blanco. El Off dice que se vio a Franco llorar en público por primera vez. En imagen no se puede apreciar, si bien se le ve decaído.

La rueda de prensa de ETA

-Fotos de miembros del comando de ETA.

-Imágenes de la rueda de prensa dada por los supuestos miembros de ETA (encapuchados) responsables del asesinato de Carrero, planos generales, medios y de detalles de planos del lugar, etc... En color.

-Imágenes del arsenal de ETA.

-Comentario en Off, sobre las imágenes de la rueda de prensa: “[...] aquello supone un auténtico choque emocional para las fuerzas policiales, hasta entonces dedicadas fundamentalmente a controlar y perseguir a los elementos subversivos, es decir, a la izquierda antifranquista, a los llamados rojos, era una represión ideológica, pero lo que tenían delante y no habían ni sospechado era infinitamente más serio.”

Nombramiento y toma de posesión de Carrero Blanco, en flashback

-Plano general, viene de negro, de Carrero Blanco en las Cortes, en el discurso de toma de posesión, ratificando su lealtad a Franco y al Príncipe.

Rótulo sobreimpresionado: Julio 1973

-Imágenes de Carrero Blanco jurando el cargo ante Franco en El Pardo. El Off habla de Carrero como identificado con Franco, “cercano al Opus Dei”, “anticomunista, antimasón, antijudío”

-Plano general, como anterior, de Carrero en las Cortes, declarando su lealtad al Príncipe como sucesor.

-Declaraciones de López Rodó: “[...] despachaba con el Príncipe[...] le consultó su nuevo Gobierno[...]”

-Imágenes del Príncipe Juan Carlos proyectando y viendo una película del acto de sucesión en La Zarzuela. Primeros planos del Príncipe.

-Planos B/N (de NODO) de los nuevos ministros con Franco. Rótulos sobreimpresionados: Nuevo Gobierno. Julio 77. Sonido original.

Celebraciones de Navidad (Publicidad y Machín, con imágenes navideñas y de los presos del 1001)

-Spot publicitario de Soberano, marca de brandy.

-Spot publicitario de turrón El Almendro.

-Imágenes de Antonio Machín cantando la canción “Navidad”, en planos generales y enteros, con decorado de belén de tamaño natural.

-En montaje alternado, imágenes de calles con gente y de la Plaza Mayor de Madrid, gente comprando, con normalidad. El Off comenta: “[...] la preocupación de los españoles vuelve a ser la inflación[...]”

-Planos de los presos del Proceso 1001, ya comentadas en su apartado, con fondo musical de la canción de Machín, que sube de volumen al final.

Maniobras para nombrar nuevo Presidente del Gobierno y nombramiento de Arias Navarro

-Plano del Palacio de El Pardo, planos enteros y medios de Franco y su mujer en misa, plano del despacho de Franco, planos de Franco saludando

a ministros, plano de Franco con Rodríguez de Valcárcel y ministros, casi todos enteros, de conjunto y alguno medio. En B/N

-Planos de los candidatos: Nieto Antúnez, Fernández Miranda, Girón, Rodríguez de Valcárcel y Arias Navarro. Se congela la imagen de cada uno, según los nombra el Off, y se hace zoom digital hasta plano corto sobre cada uno. B/N

-Plano del gobierno saludando a Franco, B/N.

-Imágenes de un desfile militar. El Off comenta que es necesario “contar con el apoyo de los militares[...] porque presentían[...] tiempos difíciles.”

-Declaraciones del coronel Luis Rosón Pérez (entonces comandante) en las que dice: “promoví en una reunión[...] al Teniente General Díez Alegría que no quiso” aceptar la responsabilidad de presidir el Gobierno. Imágenes de militares y Franco, en color, sobre parte de las declaraciones.

-Planos del Teniente General Díez Alegría, de Franco con gafas de sol, de una reunión del consejo de ministros presidida por Franco. B/N

-Imágenes de ministros llegando a El Pardo.

-Plano de Fernández Miranda entrando en El Pardo, es el “24 de diciembre”, el Off comenta que ha sido llamado por Franco pero no para nombrarlo Presidente. B/N

-Plano de Fernández Miranda y el Príncipe, saludando al Gobierno. B/N

-Imágenes B/N de exteriores e interiores de las Cortes, el Off nos dice que es “27 de diciembre, cronológico.

-Franco saludando a militares.

-Imagen de la fachada del Palacio de El Pardo, zoom a la ventana de Franco (utilizado en otra ocasión) B/N

-Planos de Franco, de su ayudante Capitán de navío Antonio Urcelay, del Almirante Nieto Antúnez.

-Plano de Franco, su mujer Carmen Polo y Urcelay, zoom extremo hasta Franco, con evidente mala calidad de imagen. El comentario en Off explica las maniobras para influir en Franco.

-Plano de coches llegando a El Pardo.

-Planos de Nieto Antúnez y Rodríguez de Valcárcel. El Off cuenta, respecto de Nieto Antúnez que “[...] su sorpresa fue mayúscula[...] ” al ser llamado para hacerlo Presidente y despacharlo Franco en unos segundos sin explicaciones.

-Planos de Vicente Gil, médico personal de Franco, Urcelay, ayudante y el Teniente Gavilán, 2º jefe de la Casa Militar.

-Plano de Franco en su despacho.

-Plano de Carlos Arias Navarro

-Plano de Franco y su mujer, Carmen Polo, paseando por los jardines de El Pardo. El Off dice: “[...] Carmen Polo influyó por primera vez[...] ”

-Imágenes de Rodríguez de Valcárcel y de Pío Cabanillas con otros en el Consejo del Reino, reunidos para hacer la terna de candidatos a Presidente. El Off: “[...] Fernández Miranda no tenía apoyos[...] ” , todo en B/N

-Declaraciones de Pío Cabanillas, Ministro de Información y Turismo y Secretario del Consejo del Reino, sobre las personas más hostiles a Fernández Miranda en el Consejo del Reino. Luego hablará del nombramiento de ministros (color).

-Planos de Girón y otros miembros del Consejo del Reino.

-Declaraciones de López Rodó, que habla de la Terna.

-Plano de Arias Navarro. El Off dice que “causa sorpresa general” por ser el responsable de seguridad.

-Imagen de Franco con Arias Navarro, saludando a la multitud.

-Plano de exterior de la sede de la DGS, Dirección General de Seguridad.

-Plano de Arias pronunciando un discurso.

-Portadas de periódicos con la noticia del nombramiento.

-Telediario 1ª edición, de TVE, el presentador lee el currículum de Arias Navarro. Varios planos del nuevo Presidente. B/N

-Imágenes de Arias Navarro bajando del coche en su casa.

Celebraciones Fin de Año. Publicidad y Programa TVE, con canción

-Spot publicitario de la compañía aérea Iberia, con imágenes de Franco y su mujer en un avión y de los Príncipes Juan Carlos y Sofía con sus hijos bajando de otro avión.

-Imágenes del programa de fin de año de TVE, el presentador José María Iñigo felicita el nuevo año 1974.

-Cantan y bailan un grupo de chicas y chicos: “[...] la vida continua y nunca vuelve atrás (...) y en este nuevo año que acaba de empezar tan sólo buscaremos la felicidad.”

Reacciones al nombramiento de Carlos Arias Navarro y jura del cargo.

-El Off enlaza con la canción del bloque anterior: “La vida continúa y[...]”

-Plano de Arias Navarro llegando a El Pardo.

-Imagen de Arias saludando efusivamente a Carmen Polo.

-Imágenes de José Antonio Girón (en color) entrevistado en su finca por Victoria Prego (la única vez que se la ve en imagen). No se oye la voz de Girón, el Off relata los contactos para su nombramiento como vicepresidente, que al final no se produjo.

-Plano de Arias y Girón

-Plano de Arias jurando el cargo. El Off comenta, respecto a la negativa a que le nombren a los ministros: “[...] la negativa de Arias irrita a los que le han ayudado[...]”

-Imágenes de Franco con el nuevo Gobierno.

-Imágenes de Arias en La Zarzuela, con el Príncipe. El Off: “[...] tampoco cuenta con Juan Carlos [...]”

-Plano de Utrera Molina (Ministro Secretario General del Movimiento) jurando el cargo ante Franco.

-Declaraciones de Utrera Molina, que dice que a él lo nombró personalmente Franco. ¿?

-Planos de ministros y reunión de trabajo.

-Plano de Arias y Fernández Miranda saludándose.

-Imágenes de Fernández Mirada pronunciando su discurso de despedida. Muy largo de duración, habla de “cumbres nubladas”, metáfora de la mente de Franco, según comenta el Off. Al final, Arias lo abraza.

-El comentario en Off dice que Fernández Miranda “[...] volvería dos años después para jugar un importante papel en la democracia[...]”

-Plano de Arias pronunciando su discurso de nombramiento.

-El Off comenta que la España del momento “[...] ya no tenía nada que ver con un sistema envejecido con Franco y que con él estaba condenado a desaparecer.”

Final feliz (Yesterday, por Massiel y montaje de imágenes con Franco ancianito y el último Seat 600).

-Montaje musical sobre la canción Yesterday, cantada por Massiel, con:

-Planos de la cantante (en 1973)

-Planos de Franco ancianito con su mujer

-Imágenes de la salida de la fábrica Seat del último Seiscientos con planos de obreros y obreras solícitos y alegres, con algunos Planos Cortos.

Respecto a cómo se concretan estas acciones en el relato, se pueden enumerar hasta quince microsecuencias (algunas de ellas pertenecen a una sola acción) en el primer capítulo de *La Transición*:

1. El entierro
2. El proceso 1001
3. El atentado
4. Reacciones y primeras informaciones de TVE y prensa
5. Cortejo fúnebre y misa funeral
6. Rueda de prensa de ETA
7. La información y la desinformación del atentado ("El Gobierno informa")

8. Flash back de la toma de posesión de Carrero
9. Publicidad, inflación y Navidad -una especie de pausa-
10. Los presos del 1001 en Carabanchel
11. Presiones para nombrar nuevo Presidente del Gobierno
12. Mensaje de fin de año
13. Publicidad y programa fin de año (Iberia, Príncipe y Franco) -otra especie de pausa-
14. Toma de posesión de Arias
15. Happy End nostálgico: *Yesterday* (canta Masiel, Franco ancianito y último seiscientos).

Todas estas secuencias están, además, agrupadas en varios bloques:

1. Las cuatro primeras se presentan mediante un montaje alternado y formando un bloque, separado por un fundido a negro del cortejo fúnebre y la misa, y esto, por otro fundido, del flash back de la toma de posesión de Carrero y de la información sobre ETA y su rueda de prensa. Se trata de varios bloques encadenados y ocupan aproximadamente la mitad del capítulo.

2. Después, hay un punto de inflexión, un cambio de ritmo y un momento de relajación de la tensión, con la secuencia de Navidad: publicidad de la época y el resto de imágenes navideñas, la canción de Machín y los comentarios en off sobre la inflación con imágenes de las compras navideñas.

3. Sigue otro bloque con imágenes de los presos del proceso 1001 y las presiones y maniobras para elegir presidente del gobierno y el mensaje de fin de año.

4. Viene a continuación otro punto de inflexión, o más bien, de cambio de ritmo un tanto artificial, pues la toma de posesión podría ir en el mismo

bloque que antes: es la secuencia de la publicidad y el programa de fin de año.

5. El siguiente bloque engloba todo lo que trata de la toma de posesión de Arias Navarro.

6. Finaliza con otro cambio de ritmo, con la secuencia nostálgica del *Yesterday*.

La selección de estos hechos, de los que no se puede negar su importancia (serían, eso sí, cuestionables las dos microsecuencias de Navidad y Año Nuevo, tal y como están) supone también que se han descartado otros, ya sea por el tiempo limitado que tiene todo programa audiovisual o por expreso deseo de exclusión de sus autores.

La construcción de la historia y de la realidad social del momento se realiza a partir de la selección, jerarquización y tematización del material y de los documentos disponibles, en nuestro caso se realiza a partir de los elementos básicos para la narración audiovisual, es decir, las imágenes, provenientes de diversos archivos o grabadas *ex profeso* y los sonidos, desde los archivos de voz o la voz en off hasta la música y los efectos sonoros.

Es evidente que, en el caso del primer capítulo de *La Transición*, la selección de las primeras secuencias, sobre todo, se ha hecho con un criterio espectacular, como corresponde a un producto que se quiere que obtenga la máxima rentabilidad. Por este criterio de espectacularización, el documental tiende a conceder más importancia a las imágenes o sonidos que llamen la atención que a cualquier otro criterio. Esto se ve especialmente en la secuencia del atentado, del que, sin embargo no hay imágenes directas reales, por lo que se ha optado por "tomar prestadas" las de una película de ficción: *Operación Ogro* (Gillo Pontecorbo, 1978), eso sí, debidamente pasadas por el generador de efectos para reducir sus colores al monocromo

blanco y negro, y que así casen con las de archivo posteriores al atentado, que sí existen.

Como se puede ver, prácticamente todas las secuencias presentan acontecimientos puntuales y, además, de los que se pueden denominar políticos. Hacen referencia fundamentalmente al universo político del régimen de Franco, directamente; al judicial, que era su apéndice junto al militar y al aparato informativo y comunicativo en general.

Por otra parte, hay muchos elementos del contexto social, cultural y económico e incluso político que se han dejado de lado, así como prácticamente cualquier referencia a la vida cotidiana de los españoles. Ésta no aparece más que de refilón y brevemente, a través de tres momentos: la reacción al atentado, donde se narra el temor de la gente y se lo intenta mostrar por medio de unas inocuas imágenes de gente apresurada, que se anclan en un sentido distinto (el miedo) por el comentario; otro momento es la compra navideña, que la voz en off liga con la inflación galopante de ese año, y, en tercer lugar, la salida del último seiscientos, con los obreros de la fábrica de fiesta, nada más lejos de lo cotidiano, al ritmo de una canción *Yesterday*, con la que acaba el capítulo.

Como bien hizo notar en su día Lotman, excluir de la memoria es uno más de los procedimientos de construcción de los modelos de culturas, además de la selección y otros que coinciden con los procedimientos utilizados en la elaboración de la información y, también, de la desinformación.

Excluir supone relegar al olvido no sólo acontecimientos molestos para la enunciación sino a personas o a personajes, en este caso, principalmente la gente común y la oposición de base junto a gran número de intelectuales y artistas, pero también instituciones como la Universidad, las asociaciones cívicas, etc... y también determinados espacios físicos. De hecho, sólo los

espacios institucionales, casi en exclusiva políticos, y urbanos tienen cabida en esta historia.

Una de las exclusiones más evidente en este capítulo de nuestra serie es la de las acciones de la sociedad o los procesos sociales, en todos sus ámbitos, pues se han obviado los movimientos culturales, la conflictividad y las movilizaciones laborales, vecinales, feministas, o los cambios sociales producidos y en proceso de consolidación, lo que produce una descontextualización de los otros hechos narrados. También se ha descartado presentar los acontecimientos y procesos económicos que se estaban produciendo en esos momentos, con la crisis internacional del petróleo a la cabeza y la mala gestión económica del Gobierno en una situación de crisis económica y mundial, de la que tan sólo se hace una breve referencia aislada a la inflación.

Aparte de estas exclusiones temáticas generales también se desechan datos importantes y opiniones, especialmente las que no corroboran las tesis de la enunciación, sobre las acciones principales que sí se han incluido en el capítulo, tales como las posibles responsabilidades de los organismos de la Seguridad en el atentado, por acción u omisión; informaciones sobre el Proceso 1001 y sus repercusiones, tanto en España con todas las movilizaciones y huelgas previstas, como en Europa; sobre las distintas posiciones de la Iglesia Católica y sus relaciones con el régimen, etc... Además, se concede mayor importancia a lo anecdótico -declaraciones de Camacho- que a causas, efectos y contextualización.

Por otra parte, la resolución de los conflictos que plantea el relato en este primer capítulo de *La Transición* se deja en suspenso, por motivos narrativos, con un Happy End en el caso de los problemas políticos de la sucesión en la Presidencia del Gobierno o se cierra en falso, como en el caso del Cardenal Tarancón, que se resuelve con un altercado verbal en el entierro que no va a producir mayores problemas.

Es evidente que, además de la inclusión o exclusión de hechos o personajes también se tiene a dar más importancia a unos elementos que a otros, es decir, se jerarquizan esos elementos, ya sea por su posición en el texto audiovisual o por su extensión en tiempo y se tematizan, incluyendo ciertos hechos en los temas o categorías que resulten más productivos para los fines perseguidos. Así se suele hacer en el caso de los géneros de información, para intentar apoyar las propias tesis del autor, y cómo no, en el caso del documental histórico como es la serie *La Transición*, con el que casi siempre se ha tratado de reescribir el pasado y, con frecuencia, también el presente.

5.1.2. Los personajes

Respecto a los personajes protagonistas de este capítulo de la serie se ha de señalar que se considera la presencia de los personajes físicos, por una parte, y los institucionales, por otra. Así, se pueden contar entre los personajes físicos a los siguientes personajes históricos como protagonistas:

- Luis Carrero Blanco
- Francisco Franco
- Carlos Arias Navarro
- El Príncipe Juan Carlos (después, Rey)
- El Cardenal Vicente Enrique Tarancón
- Torcuato Fernández Miranda

Todos ellos son los principales personajes físicos o individuos que realizan las acciones importantes o son objeto de ellas. Estos personajes son presentados con profusión de imágenes (prácticamente todas ellas de archivo y la mayoría en blanco y negro (B/N)) y comentarios en off.

Tan sólo uno de ellos se presenta con declaraciones propias en entrevista, Tarancón, en unos casos porque los protagonistas ya han muerto en el momento de la producción de la serie y, en otros, tal vez porque para el

proceso de mitificación del Rey no era conveniente acercarlo demasiado y una entrevista es una forma de acercamiento a un personaje. En dos casos se muestran a personajes de este grupo con grabaciones de sus intervenciones en Televisión Española: Tarancón, en la misa funeral y Fernández Miranda, en el discurso de despedida como Presidente interino, gracias al archivo de esta empresa pública, que grabó íntegramente todos los actos oficiales de esos acontecimientos.

Hay que tener en cuenta que de estos seis personajes, cinco están integrados en las distintas instituciones del Régimen de forma directa y el otro, Tarancón, representa a otra institución, la Iglesia Católica, con fuertes vínculos con dicho Régimen, aunque personalmente su actitud lo separe de forma clara de los otros miembros de la dictadura. Por eso se han incluido diversos fragmentos de una misma entrevista (en este caso es fácil darse cuenta, por los cambios de luz ambiental), como se ha hecho con los personajes del grupo siguiente, para marcar una diferencia con los demás.

Después tenemos una serie de personajes auxiliares como son los testigos, que prestan su testimonio, fundamentalmente para apoyar las tesis de la enunciación, a través de entrevistas realizadas ex profeso para la serie:

- Santiago Carrillo, secretario general de PCE en la clandestinidad.
- José Utrera Molina, Ministro Secretario General del Movimiento
- Pío Cabanillas Gallas
- Laureano López Rodó
- Marcelino Camacho
- Arthur Miller
- José Antonio Girón, éste como caso especial, ya que aún habiendo sido entrevistado, su voz, su testimonio directo no se ha incluido, aunque sí alguna imagen de la entrevista.

De las entrevistas que se hacen a estos testigos se ofrecen fragmentos con parte de sus declaraciones en uno o varios capítulos, en el caso de esta

serie se sabe, por ser práctica común en los medios audiovisuales y por el libro de Prego (1995) sobre la serie, que no se han ofrecido las entrevistas completas. Es evidente que a los personajes que han sido entrevistados se les concede una importancia singular. Su testimonio es un instrumento fundamental en la construcción del relato en el caso de los documentales, y, sobre todo, de los históricos, en los que se suele incluir tanto a testigos como a expertos, historiadores sobre todo. En el caso de esta serie, los expertos no están presentes, así que es fácil deducir que este grupo de personajes entrevistados son considerados de la mayor importancia y credibilidad, aunque se puede constatar que, en este capítulo, la mayoría: Utrera Molina, Pio Cabanillas, López Rodó y Girón de Velasco, son miembros destacados del Régimen franquista. Ninguno de los personajes que hablan de viva voz da información contradictoria con lo que comenta el off ni entre ellos existe discrepancia, por lo que habrá que deducir que la aparente pluralidad de voces es en realidad falsa polifonía, pues todas se dirigen hacia un mismo lugar, incluso, como se ha dicho, la mayoría vienen también de un mismo espacio político y social.

Ninguno de los personajes de este grupo han sido contextualizados de forma alguna y de los del grupo anterior, los principales, tan sólo de Carrero Blanco y de Arias Navarro se nos cuenta algo anterior al momento del comienzo del relato, tal vez porque si se les contextualizara se dejaría al descubierto de que citábamos en el párrafo anterior, es decir, la cualidad de miembros más o menos implicados en el Régimen de Franco y la propia forma de este régimen de llegar al poder.

Hay otros personajes menos relevantes pero relacionadas con las acciones narradas, presentes en algunas imágenes de archivo o solamente por indicación de la voz off :

- Carmen Polo
- Miembros del comando de ETA
- Rodríguez de Valcárcel

- Díez Alegría
- Nieto Antúnez
- Iniesta Cano
- Julio Rodríguez

Hay, además otros personajes físicos o colectivos sin relevancia en el relato que están presentes en imagen:

- Bomberos y Policías
- Machín
- Massiel
- Obreros de la Seat
- La familia real
- Etc...

Hay que resaltar que todos los personajes importantes del capítulo son hombres y, de la totalidad, tan sólo hay dos mujeres: Carmen Polo, pero en su condición de “esposa de” Franco que consigue su minuto de poder y Massiel, cantante, que tengan unos escasos momentos de presencia, esta última más como adorno en el final feliz que por alguna acción de las tramas. Es evidente que es un reflejo de la situación política y de la posición oficial de las mujeres en la época, pero también de la opción de los autores al dar más importancia a una serie de personajes que a otras posibles.

También están presentes en el primer capítulo de la serie *La Transición* algunos personajes “institucionales”, tales como el Gobierno Español, La Iglesia, la Jefatura del Estado, el Régimen, la Monarquía, el Ejército, la Televisión y la Prensa: *Planos de varias rotativas de prensa, con sobreimpresiones de periódicos. Imágenes de exteriores de TVE y un avance, presentan la intervención del ministro Fernando de Liñán, que informa sólo de que el Presidente del Gobierno “ha muerto”.*

Y otros como La Policía, la Justicia, ETA, de los cuales, aunque no exista una imagen concreta para identificarlos sí se les puede visualizar a través de un determinado montaje de imágenes o de imágenes y sonidos, como en este ejemplo sobre ETA:

La rueda de prensa de ETA:

TC: 36'13'': *Fotos policiales de miembros del comando de ETA.*

TC: 36'35'': *Imágenes de la rueda de prensa dada por los supuestos miembros encapuchados de ETA responsables del asesinato de Carrero; planos generales, medios y de detalles de planos del lugar del atentado. En color.*

Imágenes del arsenal de ETA.

En algunos casos estos personajes no son nombrados por su nombre y sólo se puede saber de ellos de forma indirecta, por conocimiento de sus funciones, acciones o personajes identificativos, que es lo que se muestra en formato audiovisual.

En ocasiones se produce entre los personajes físicos y los institucionales una identificación, como podría ser en este capítulo el caso de Franco con la Jefatura del Estado o de los terroristas de ETA con ETA misma, del Cardenal Vicente Enrique y Tarancón con la Iglesia, soslayando que, a pesar de su puesto, sólo era el representante de una de las facciones de la institución religiosa, o Juan Carlos con la Monarquía, a pesar del salto dinástico sobre su padre pero también se puede encontrar el caso contrario, es decir, que se de una operación de escisión entre la institución, en este caso “el Régimen” y sus miembros, empezando por el mismo Franco, a quien se le asigna un papel casi marginal y débil dentro del Régimen.

Algunas de las estrategias para conseguirlo son, verbales:

TC: 4'26'': *“Me han cortado el último hilo que me unía con la vida” (Franco).*

28'48'': *Off*: “ha envejecido a ojos vista”

46'19'': *Off*: “[...] Carmen Polo influyó por primera vez[...] ”

e icónicas, gran número de imágenes de un Franco ancianito y débil:

TC: 31'34'': *dando las condolencias a la viuda de Carrero, muy compungido (el off dice que lloró, aunque no se aprecia en la imagen), también en (46'19''), paseando con su mujer por los jardines de El Pardo, o, muy tierno y dulcificado, al final del capítulo (59'34''), con fondo musical de la canción “Yesterday”, jugando al golf como un viejecito entrañable.*

Tanto los personajes individuales como los institucionales tienen unas funciones determinadas y claras en este primer capítulo de *La Transición*. Así, podemos comprobar que, entre los individuos, no son necesariamente los que más tiempo aparecen o más se nombran a los que se les designa una función principal, aunque esto depende también de la disponibilidad de documentos audiovisuales originales como es el caso del discurso de Fernández Miranda o de la homilía de Tarancón. Esta variabilidad respecto a la relación entre el tiempo de dedicación y el valor actancial del personaje ocurre, en parte, por ser éste el primer capítulo y no haber alcanzado todavía su máxima importancia narrativa en el conjunto de la serie algunos de estos personajes, como el Príncipe. En este caso, también, porque la mayoría de acciones giran en torno a él a lo largo de la serie, con lo que estará muchas veces presente de forma indirecta, casi siempre a través de una breve mención de la voz en off. Esto también coadyuva a la mitificación: una presencia casi invisible en todo.

Así pues, el Príncipe Juan Carlos, futuro Rey, está ausente en lo denotativo en la mayor parte del capítulo y, sin embargo, tiene una función principal. Su presencia en el cortejo fúnebre, caminando solemne por el centro de la avenida, solo, si se descuenta el nutrido equipo de seguridad, tras el féretro y la voz en off que lo describe:

TC: 27'04'': *Planos generales y enteros del Príncipe Juan Carlos en el entierro, va por el centro de la calle, muchos policías o guardaespaldas contienen y vigilan a la gente. El Off dice que Tarancón y el Príncipe estaban en peligro y que éste último iba “[...] aislado, sin chaleco antibalas, ofreciendo un blanco seguro[...]* ” (Imágenes de ITN y VISNEWS)

Lo anterior empieza a configurarlo como el Héroe y/o mandatario, un mito, el que será el encargado de “planear” la Transición, a lo que también contribuyen otros comentarios e imágenes, como las diversas referencias que hace el comentario en off sobre la actitud de otros hacia él (Carrero, Franco, Arias, [...]) o los únicos primeros planos de todo el capítulo que son los del Príncipe cuando está proyectando la película, en la que él es, por cierto, el protagonista.

El entonces Príncipe Juan Carlos es, sin lugar a dudas, quien mejor dibujado queda a lo largo de toda la serie (se irá viendo en el análisis de los capítulos siguientes), de la misma forma que en el primero, pues no sólo se le asigna la función de héroe y, a la vez, mandatario, sino que se intenta, además, presentarlo como un español corriente, cercano a la gente, o tal vez como sustituto virtual de esa gente, a la que se le dedica tan poco tiempo y espacio. Esta configuración de la figura del Rey se da no sólo en lo verbal, que es considerable, sino también, quizá de forma más sutil pero tanto o más efectiva, en lo icónico. Mostrar al Príncipe en situaciones familiares, jugando con los niños o viendo películas de Super-8 en casa -en palacio- y mostrarlo (y describirlo) solo, altivo y supuestamente desprotegido tras el féretro de Carrero es una misma forma de dar al personaje cualidades humanas positivas, independientemente de los acontecimientos.

En cuanto a la función actancial del Régimen es la de Oponente, colectivo en este caso, junto con varios personajes individuales: Carrero Blanco, Arias Navarro, Iñesta Cano, Carmen Polo o Girón que funcionan como Ayudantes del Oponente, es decir, del Régimen. En el caso de Arias

Navarro se le concede el estatuto de antihéroe en este capítulo y, sobre todo, en varios posteriores, desgajado en parte del Régimen, pues se le presenta como opción de tan sólo algunas personas del Régimen (las del entorno inmediato de Franco. Por su parte, a Franco, como ya se ha dicho, se le asigna un papel secundario aunque debería ser el Oponente principal o Mandatario del Oponente, por su propia condición de Dictador. Otros personajes del Régimen, por el contrario irán a parar a la parte contraria, como Fernández Miranda, a quien se atribuye el papel de Ayudante principal (junto a Suárez, que no aparece en este capítulo) del Príncipe, futuro Rey Juan Carlos.

De esta forma, al desgajar, por una parte, a Franco de su Régimen, presentándolo como un ser sin capacidad decisoria y, por otra, a los miembros más recalcitrantes de ese Régimen, los que en capítulos posteriores serán nombrados colectivamente como “El Bunker”, se da a entender que no todo lo franquista es negativo, ni siquiera Franco, su cabeza, y que sólo unos pocos están dispuestos a cualquier cosa por seguir controlando las riendas del poder.

Desde otro punto de vista, en relación a la presentación de los personajes de la serie, el hecho de empezar el capítulo primero con el entierro y no con cualquier otra secuencia tiene una significación muy especial, puesto que la serie trata precisamente sobre el entierro simbólico del Régimen franquista para dar paso a la Democracia. Es importante la elección de los personajes que echan tierra al régimen en las primeras imágenes, éstos son: el Cardenal Tarancón, el Príncipe Juan Carlos, un militar (hijo del fallecido) y el Presidente en funciones Fernández Miranda, que encarnan a las Instituciones de la Iglesia, la Monarquía, el Ejército y el Gobierno. De esta forma, también dichas Instituciones entierran simbólicamente el Régimen, al menos, algunos de sus miembros (Tarancón, Fernández Miranda,[...] , a los que se les asigna, a partir de aquí, un papel y una función activas, de Héroe y ayudantes en definitiva, de hacedores del cambio (el Ejército y el

Gobierno del Régimen no como tales instituciones sino por un proceso de escisión entre Entidad y Miembros, y divididos, también algunos de sus miembros se presentan como Oponentes). Franco (por el montaje alternado de las dos secuencias), por el contrario, asume un rol de oponente-observador dolido, casi vencido.

Luego aparecen otros muchos personajes, como hemos visto y veremos, pero es aquí donde empieza a quedar marcado el papel de los principales actantes, y donde se comienza a ver cuáles serán los personajes olvidados en la serie y, también, del primer capítulo de *La Transición*: toda la gente que participaba en los movimientos y asociaciones religiosos, políticos, sindicales, sociales, culturales, o feministas, muchos de ellos clandestinos y otros funcionando en los límites de la legalidad. Además, incluso alguno de los personajes históricos que aparecen no se los muestra más que en función de la rentabilidad que puedan tener para la tesis principal de la serie. Éste es el caso de Santiago Carrillo, pues no interesan sus otras actividades, tan sólo su función actancial de ayudante del Héroe.

5.1.3. El espacio

Como ya se ha indicado, los espacios que muestra y que describe este capítulo de la serie son institucionales, urbanos e incluso mediáticos. La ciudad es el lugar donde ocurren las cosas en esa España que se presenta y representa, una ciudad que, además, es la capital y el símbolo del centralismo, en especial para los habitantes de la “periferia” del país, de la dictadura en aquellos momentos: Madrid. Y presentan una ciudad que no es la de las casas particulares ni las calles por las que caminan a sus asuntos los, todavía, súbditos de aquel reino sin Rey.

La calle está presente pero sólo como escenario de lo que se considera un importante acontecimiento político: el atentado contra el Presidente del Gobierno: *imágenes de gente apresurada por las calles, una mujer con un niño de la mano cruza la calle muy deprisa (B/N). Planos aéreos de Madrid.*

Off: “[...] los españoles se van enterando[...] ”. Allí se dan cita las fuerzas de seguridad y gente del régimen, algunos testigos ociosos y la televisión. Escenario, pues, real y escenario mediático, representado y retransmitido al resto del país, ese que no aparece prácticamente en pantalla: ni el espacio rural, ni el doméstico, ni los diferentes espacios culturales o académicos, ni el laboral forman parte de ese capítulo, a pesar de tratar, por ejemplo sobre el Proceso 1001, incoado contra varios sindicalistas. Sí que están presentes, en cambio, otros espacios institucionales como el judicial y el penitenciario, en relación también con dicho proceso.

Las únicas imágenes de espacio doméstico vienen, curiosamente, de la casa del Príncipe, es decir, del palacio de la Zarzuela: la familia con los hijos y, más tarde, el hoy Rey pasándoles una película de Super-8 en la que aparece él, en un acto institucional, por cierto.

Además de Madrid, en el primer capítulo de *La Transición* aparece, fugazmente, otro espacio urbano: París, presentado también como escenario de una parte de esos acontecimientos políticos que se nos narran, París es aquí el lugar al que alguien llama desde Madrid para hablar con Santiago Carrillo, secretario general del Partido Comunista de España, sobre el atentado a Carrero y sus consecuencias:

TC: 19’08’’: *Vistas aéreas de París. Off*: “otra llamada sorprendente se hacía desde Madrid a París”. Plano detalle de la placa con el nombre de una calle.

Otros espacios relativamente importantes en el capítulo son los mediáticos: Prensa, pero sobre todo Radio y Televisión como instituciones pero también como espacios juegan un papel importante, con abundancia de imágenes televisivas emitidas en su día y de la televisión, radio o prensa, sobre todo las que muestran instalaciones, instrumentos, rotativas. Su

presencia tiene relación con la importancia que se ha concedido a los medios y a los periodistas en la serie.

5.1.4. El tiempo

El tiempo histórico en el que transcurre la serie es de tres años y medio: de diciembre de 1973 al junio de 1977. Sin embargo, la duración de la Transición no es considerada por todos los autores de forma unánime, ni comprendida exclusivamente entre esas fechas. De hecho hay serias discrepancias a este respecto, no sólo en el comienzo, que la mayoría de autores ubican en el momento de la muerte de Franco sino, sobre todo, en la fecha de conclusión. Sea cual sea el punto final considerado lo que resulta llamativo es que en la serie se cierre la Transición justo cuando se producen las primeras elecciones democráticas (después de 41 años de las últimas) pero antes del comienzo de las discusiones para redactar la constitución, antes de los Pactos de la Moncloa, y de otros muchos acontecimientos cruciales para el proceso. Dicen Elías Andrés y Victoria Prego, realizador y subdirectora y guionista, que ellos pretendían llegar hasta el año 1982, con el triunfo de PSOE pero que la dirección de TVE se lo impidió. En todo caso, lo que queda es el texto audiovisual y éste es el único que sirve de corpus, es decir, al que hay que atenerse.

En el relato histórico audiovisual, como en cualquier otro relato, nos encontramos con que el tiempo no es uno sino dos, el tiempo del transcurrir histórico y el tiempo, generalmente más breve, del relato. Por ello resulta un verdadero dilema comprimir tres años y medio en algo más de catorce horas. Para conseguirlo hay que recurrir a las elipsis y seleccionar momentos del flujo continuo del tiempo real para adaptarlo al de la narración. Resulta interesante comprobar que cuanto más extenso es el relato de una acción en relación con el tiempo histórico en el que ha ocurrido más importancia jerárquica se le está concediendo. Esto es así de forma muy acusada en el documental de tipo histórico, como el que representa la serie *La Transición*.

Así, hay momentos o acontecimientos narrados en la serie a los que se dedica muy poco tiempo y otros que se pretenden alargar todo lo posible. En el primer capítulo, el breve intervalo que va del 20 de diciembre al 4 de enero se comprime en casi sesenta minutos. El resto de capítulos, para darnos una idea, presenta una variación considerable en la compresión del tiempo histórico respecto al narrado, que va desde unos meses en una hora hasta unos días, como ocurre con este primero.

En este capítulo, son dieciséis días los que transcurren, con un pequeño añadido en otro tiempo anterior, el flashback de la toma de posesión de Carrero Blanco seis meses antes, lo que indica que se ha concedido una importancia considerable a los principales acontecimientos narrados: el asesinato de Carrero Blanco y sus consecuencias, y la elección de Arias Navarro como sucesor, con las maniobras que hubo para que fuera así y las reacciones posteriores, sobre todo al magnicidio, al que se dedica aproximadamente la mitad del capítulo, con una compresión historia-relato menos acusada que en las demás acciones narradas: tres días en menos de media hora, y que, además, por su posición en el comienzo del relato, del capítulo y de la serie, también de su cabecera identificativa, intensifica esa importancia.

En otro aspecto, en el texto audiovisual que repasamos el tiempo está tratado de forma preferentemente cronológica, incluso en el primer capítulo con estructura de dietario, relatándose la historia día a día, con claras separaciones tanto sonoras (la música, pero sobre todo la voz Off, que va indicando: “*24 de diciembre; jueves 27; es veinte de diciembre; amanece en Madrid; etc...*” como visuales, con fundidos a negro, sobre todo en la primera mitad del capítulo, en las tres primeras jornadas, entre un día y otro.

A pesar de esta estructura temporal tan lineal y cronológica el capítulo presenta un flashback o analepsis en terminología de Genette, poco extenso pero muy significativo: contextualiza la figura de Carrero en relación con su

nombramiento como Presidente del Gobierno y sus lealtades, a Franco y al Príncipe para oponerlas, más tarde, a la actitud de Arias hacia éste último. Además, se puede decir, en rigor, que las primeras secuencias: el atentado, el juicio del Proceso 1001 y las reacciones, ofrecidas en un montaje alternado estructurado por días, son también un flashback respecto a la primera secuencia del entierro, tal vez, como ya se comentó, porque esa posición le da una fuerte significación.

5.1.5. Estructura y lógica argumentativa y narrativa

Como en la generalidad de los documentales, sean de temática histórica o de cualquier otra, la frontera que divide los conceptos clásicos de discurso y de relato es bastante difusa, por lo que se podría decir que se produce un proceso de ósmosis entre ambos que permite que algunas características de uno de ellos pase al otro, y viceversa. Así se puede ver que en la serie *La Transición* se produce este fenómeno, puesto que el relato de los hechos narrados se conjuga de forma inextricable como, por otra parte, suele ocurrir en casi todos los textos, con elementos discursivos como la interpelación al espectador, aunque de forma indirecta, la opinión, la persuasión, etc... No obstante se puede analizar por separado, para que su percepción sea más fácil, como se verá en los siguientes epígrafes.

La estructura narrativa que presenta el primer capítulo de la serie *La Transición* es clásica: se presenta una situación dada: "el régimen" consolidado, a la que un acontecimiento extraordinario hace tambalearse: el atentado; el nudo lo componen las tensiones y maniobras para el nuevo nombramiento y el desenlace es la toma de posesión del recién nombrado, que lleva curiosamente a una especie de happy end con un Franco ancianito, la despedida del seiscientos y una canción nostálgica: *Yesterday*. Se trata de un cierre narrativo en falso, pues las consecuencias del nombramiento no llevan a un desenlace feliz y éste se consigue con el añadido de una secuencia externa a las tramas principales.

Las tramas del relato se presentan alternadas en los primeros minutos, casi hasta medio programa y son el atentado, el juicio del Proceso 1001 y las reacciones, mediáticas y políticas, la rueda de prensa de ETA. Después, salvo pequeñas excepciones: el Proceso 1001 alternado con la canción de Machín y la secuencia navideña, en orden lineal en las maniobras para que Franco elija a Arias, el nombramiento y las reacciones, con una estructura temporal, como ya se ha dicho, cronológica, prácticamente diaria, lo que justifica, en cierto modo, el intercalado de las celebraciones de fin de año en la trama del nombramiento de Arias Navarro como nuevo Presidente del Gobierno, entre el nombramiento y las reacciones.

El capítulo presenta un comienzo narrativamente fuerte, con la tensión bastante alta, que va aumentando hasta el climax con la microsecuencia del atentado y dura hasta prácticamente la mitad de este capítulo. Se corresponde con lo explicado en el apartado de Acciones:

1- Las cuatro primeras se presentan mediante un montaje alternado y formando un bloque, separado por un fundido a negro del cortejo fúnebre y la misa, y esto, por otro fundido, del flash back de la toma de posesión de Carrero y de la información sobre ETA y su rueda de prensa. Se trata de varios bloques encadenados y ocupan aproximadamente la mitad del capítulo.

Después, hay un cambio de ritmo y se relaja la tensión con la secuencia de Navidad. Le sigue otro bloque con imágenes de los presos del proceso 1001 y las presiones y maniobras para elegir presidente del gobierno y el mensaje de fin de año, con una tensión narrativa media y plana, sin incremento. A continuación, otro punto de inflexión, de tensión narrativa en ligero *crescendo*: es la secuencia de la publicidad y el programa de fin de año. El siguiente bloque engloba todo lo que trata de la toma de posesión de Arias Navarro y resulta de mediana tensión narrativa. Finaliza el capítulo con otro cambio de ritmo, con la secuencia nostálgica del *Yesterday*, que consigue un alto nivel narrativo, es el Happy End, un pequeño climax final.

De todas estas, hay secuencias que son claramente narrativas como el atentado, las anécdotas del Proceso 1001,[...] y otras más descriptivas, aunque en los textos audiovisuales y, por lo tanto, desde el punto de vista de las imágenes y de los sonidos ambientales, casi todos ellos documentos audiovisuales históricos, no se puede deslindar de forma rígida ambos conceptos, pues las imágenes especialmente pero también los sonidos y voces, además de servir de vehículo a la narración a través del lenguaje audiovisual ortodoxo, sirve para describir lugares, personajes, etc... que se muestran mientras actúan, hablan, se relacionan o que son escenario de dichos actos. Y además, también describen situaciones o acciones, lugares, personajes, formas de vestir y de comportarse que son verdaderos testimonios de la Historia, documentos de la época que describen.

En cuanto a la estructura argumentativa se puede decir que es causal, principalmente, pues nos viene a decir que el atentado contra Carrero es la causa de los efectos desestabilizadores en el interior del régimen y, en menor medida, para el futuro proceso de la Transición. De igual forma, la trama secundaria del nombramiento de Arias Navarro se apoya en la relación causa-efecto y tanto en un caso como en el otro es una relación unívoca.

En el aspecto de la cohesión del texto audiovisual podemos comprobar que las primeras secuencias se encuentran entrelazadas tanto en lo icónico como en lo auditivo, a través de palabras-enganche, sobre todo, raccords sonoros, verbales, o de algunas transiciones visuales, como los fundidos encadenados. Ambas formas de conexión proporcionan pocos argumentos en el sentido clásico pero, desde el punto de vista audiovisual, sí que dotan de fuertes relaciones perceptivas a las secuencias que unen y, en ocasiones, pueden servir para dotar de relaciones causa-efecto (por contigüidad) a dos o más acciones sin que se haga de forma explícita, por no considerarse que contribuya a apoyar las tesis presentadas o, incluso, de forma involuntaria como podría ser el caso del Proceso 1001 y el atentado, cosa que no se

explicita de ninguna forma pero que quedan unidos por contigüidad en el montaje y por esos raccords verbales antes citados.

Pero después de las primeras secuencias entrelazadas encontramos una forma de argumentación claramente cronológica, con conexiones verbales en las que se hace referencia al día en que se encuentra el relato: “*es veinte de diciembre; amanece en Madrid; 24 de diciembre; jueves 27*” , descripción temporal verbal y también con conexiones o, más bien, signos de puntuación visuales: hay un fundido a negro al final de cada una de las tres primeras jornadas, lo que constituye una descripción temporal visual.

Una forma privilegiada para lograr la coherencia en los textos audiovisuales es por medio de conexiones narrativas visuales o sonoras, es decir, a través del llamado "raccord", como se dice en los medios audiovisuales, con las imágenes, con las palabras o con una palabra y una imagen entre secuencia y secuencia. Así se ve en el caso de las contraórdenes dadas por teléfono a la guardia civil y la designación de dicho aparato como "valioso mensajero", para pasar a las siguientes secuencias.

Aquí se muestra el ejemplo, que va del minuto 18'13'' al 20'09'':

El director general de la Guardia Civil Iniesta Cano ha ordenado a esta Institución actuar con contundencia, aunque le obligan a retirar la orden. Acaba con un plano congelado de un teléfono, "[...] mensajero valiosísimo[...]" aquel día, dice el Off.

Siguen imágenes de gente apresurada por las calles, una mujer con un niño de la mano cruza la calle muy deprisa (B/N). Una centralita telefónica (B/N). Planos aéreos de Madrid. Off: "[...] los españoles se van enterando [...]"

Se enlaza con las llamadas a Santiago Carrillo: imágenes aéreas de París y placa de la calle "Notre Dame des Victoires", donde éste vivía. El off dice: "[...] otra llamada sorprendente se hacía desde Madrid a París

[...] ”, (esto conecta con “el teléfono, mensajero valiosísimo” anterior y con la imagen congelada del aparato).

Como se puede comprobar, las conexiones y transiciones icónicas y verbales giran en torno al teléfono y las llamadas que a través suyo se hacen con distintos fines pero sobre un mismo tema: el atentado a Carrero Blanco y sus consecuencias.

En la mayoría de ocasiones la argumentación viene por la palabra, a veces por la voz de los protagonistas en las entrevistas pero casi siempre por la voz en off, que se configura como verdadera conductora de la argumentación. De hecho, en la estructura del género documental, entendido a la manera clásica, la voz en off, como se ha visto antes, es uno de los principales elementos constitutivos del documental y, por supuesto, del documental histórico, un estilema y a la vez un instrumento imprescindible para la construcción del relato, que se suele combinar con fragmentos de entrevistas con expertos o testigos de los hechos.

Esta preponderancia de la voz en off, comentario omnisciente y tautológico, va en detrimento de los sonidos o de la imagen originales, verdaderos documentos audiovisuales, como puede ser el caso en la misa funeral por Carrero:

Tarancón está dando la paz a los ministros del Gobierno. El comentario en off dice que el ministro Julio Rodríguez negó la mano al Cardenal. Pero este gesto no se ha visto en la imagen, sólo un catch redondo sobre el rostro del susodicho ministro nos lo señala a posteriori. Esto ocurre con bastante frecuencia con los materiales originales o documentos audiovisuales, a los que tan sólo se “deja hablar” en contadas ocasiones, como en la secuencia del atentado, en la que se puede ver, en algún momento, que la argumentación se produce por la interacción de imagen, palabra y el resto de sonidos, como corresponde a un producto audiovisual:

TC: 9'30'':

-Imágenes de policías, bomberos y gente en el lugar de los hechos. Sonido de una emisión de radio de la policía. Dicen, entre otras cosas: “pregunte si al Presidente del Gobierno le ha pasado algo[...] parece que el presidente está muerto[...] “bien, bien”, responden con tranquilidad.

-Planos del túnel excavado por los terroristas y del cráter provocado por la explosión. El off explica que la primera tesis de la explosión de gas ya no se sostiene.

-Planos del reportaje de TVE, con Manolo Alcalá mostrando el lugar y entrevistando a testigos, en blanco y negro (B/N).

En el aspecto de la coherencia profunda de este capítulo de la serie que estudiamos, la lógica o relación entre el aspecto argumentativo y el narrativo nos lleva a buscar la interrelación que existe entre la tesis o las tesis de los autores y el desarrollo de las acciones o la acción de los personajes.

Respecto a la tesis principal que presenta la serie *La Transición*, podemos decir de forma resumida que considera el consenso como el concepto clave para explicar la Transición y que este consenso, esta “Transición negociada”, se llevó a cabo por las élites políticas españolas, de forma ejemplar, y sin traumas para el país. Esta forma de entender la Transición se ajusta perfectamente al llamado “modelo de reformismo pactado” predominante sobre la Transición, que no admite, además, que otro modelo fuera posible. (Esta tesis canónica, además, está presente en casi todos los documentales que se han hecho hasta el momento sobre esta época, con pocas excepciones (“Después de[...] ” de Cecilia Bartolomé sería, una de esas). Es lo que se podría llamar “consenso mediático”.

Esta es la tesis que, según la hipótesis de partida, se plasma en la serie *La Transición*, y que se espera ir viendo y confirmando al analizar la serie en su conjunto.

El capítulo uno de la serie tiene, además, su propia tesis, que está íntimamente relacionada con la tesis principal y que no la contradice en absoluto. Se puede resumir así: el atentado contra Carrero es la causa de efectos desestabilizadores en el interior del régimen pero también de un acercamiento de una facción de éste a la oposición y viceversa, y, por lo tanto, podría haber ayudado al desarrollo de la posterior Transición tal y como fue pues este sería, según la enunciación de la serie, el punto de partida de la Transición, aunque otros lo califiquen de pre-Transición.

Tanto la tesis principal como la específica deben ser posibles de verificar en el primer capítulo de *La Transición*, aunque hay que tener en cuenta que se trata de los primeros minutos de una serie de más de 14 horas de duración y este capítulo sólo es una introducción. Sin embargo ya se pueden ver claramente algunas de las interacciones narrativo-argumentativas antes citadas.

Lo más evidente y llamativo es la acción de alguno de los personajes, de su misma naturaleza que representan las élites de la sociedad o de sus instituciones, o de acciones que inciden sobre ellos, en relación a la tesis del consenso. Se trata en la mayoría de los casos de unas acciones narradas por la palabra, a través de la voz off o de las entrevistas, pues no existen imágenes de ellas ni sonidos originales. Su caso más significativo es el que ocurre con Santiago Carrillo, el “enemigo número uno” del régimen en aquellos momentos, el Secretario General del Partido Comunista de España, es decir, él también es la élite. Carrillo recibe dos llamadas desde Madrid (TC 13’20’’, 19’13’’ y 20’17’’), una para darle noticia del atentado y otra especialmente tranquilizadora y hasta “conciliadora”, que él considera importante pues el PCE fue el primero que habló de reconciliación nacional, en los años 50 del siglo XX, de parte del Jefe del Estado Mayor de Ejército Díez Alegría. La reacción de Carrillo a dicha llamada es especialmente positiva, lo que indica ya un acercamiento a una parte de sus enemigos políticos, es decir, un proto-consenso:

TC 13'20'', 19'13'' y 20'17'':

-Llamadas a Santiago Carrillo: imágenes aéreas de París y placa de la calle “Notre Dame des Victoires”, donde éste vivía. El off dice: “[...] otra llamada sorprendente se hacía desde Madrid a París[...] ”, esto conecta con “el teléfono, mensajero valiosísimo” anterior.

-Declaraciones de Carrillo donde cuenta que lo llamaron para que confirmara que el Partido Comunista de España (PCE) no estaba con el terrorismo y para darle garantías de que no iba a haber una “noche de los cuchillos largos”. Carrillo dice: “[...] algo estaba cambiando en España [...] ”

Por supuesto, también indica que algunos sectores del ejército, aunque minoritarios y a escondidas estaban por hablar, al menos, con los oponentes.

Otro caso es el del Cardenal Tarancón, que sufre acciones y complots de los “ultras” y desprecios de algún ministro porque lo consideran traidor a las antiguas actitudes de la iglesia con el régimen y ofrece en las declaraciones y en su homilía una actitud muy propicia al diálogo y la prudencia, es decir, también es una persona y un representante de la Iglesia favorable al consenso.

En el caso del Príncipe también se ve claramente que es objeto de pocos miramientos por parte de Arias Navarro e incluso de posibles agresiones por parte de los que no quieren cambios y están fuera de todo posible diálogo con quienes no aceptan el régimen, y, por lo tanto, se le pueden incluir entre los que quieren un cambio en el régimen y un diálogo con las otras opciones políticas.

El propio atentado que tanta importancia tiene en el capítulo y en la serie, pues con él comienza, es fundamental en esa relación argumentativa-narrativa: Carrero estaba destinado a salvaguardar el régimen y vigilar el proceso de sucesión una vez muerto Franco, es decir, para la tesis, evitar el

cambio, el diálogo con opositores, el consenso, en suma, pero su asesinato hace que todo cambie:

TC: 35'11''

-Planos B/N de hombres poniendo flores en el lugar del atentado. El Off dice: “[...] pero todos los preparativos se vinieron abajo aquel 20 de diciembre [...]” También comenta que desde el régimen sabían que éste no sobreviviría sin Franco

Como se ve, hay una contradicción entre la importancia dada al magnicidio para el posterior desarrollo de la Transición, en el plano narrativo pero también en el argumentativo “*todos los preparativos se vinieron abajo aquel 20 de diciembre*” y las argumentaciones de que “*desde el régimen sabían que éste no sobreviviría sin Franco*”. En el mismo sentido se exponen otros argumentos en contra:

El Off dice:[...] los partidos políticos democráticos consideran hoy, sin embargo, que, de haber seguido viviendo, Carrero no hubiera tenido ni la fuerza ni los apoyos suficientes como para contener un cambio inevitable y que la muerte del almirante no abrió el camino a la democracia, porque la fuerza de ese proceso resultó ser imparable, con o sin continuador de Franco. Plano general de Carrero saliendo de El Pardo y otros subiendo a su coche, en flashback.

Incluso podemos ver argumentos que tanto se pueden interpretar como a favor o en contra de la tesis central de la serie y del capítulo:

Declaraciones de Laureano López Rodó: habla de la excelente relación que existía entre Carrero Blanco y el Príncipe Juan Carlos, en vistas a la sucesión de Franco. Si esta relación era buena, pues Carrero apoyaba la sucesión de Juan Carlos, que no era aceptada por todo el régimen sin fisuras y le consultaba, es posible que se hubiese plegado a los deseos del Príncipe de liquidar el Régimen pero, por otra parte, es bastante improbable que alguien con la trayectoria de Carrero fuera capaz de hacerlo.

En todo caso es de los pocos ejemplos que podemos entresacar del capítulo que nos indique la existencia de argumentación a favor y en contra de algún asunto.

También hay una contradicción no explícita entre la ausencia argumentativa de relación entre el Proceso 1001 y el atentado a Carrero, a excepción de la mera coincidencia de fecha, y el propio texto audiovisual. Así, podemos ver algunas imágenes de gente haciendo cola para entrar en el palacio de Justicia (es evidente que no cabrían tantas), por cierto, grabadas de forma clandestina, a través de vallas, ventanas,[...] y, sobre todo, escuchar la grabación de Radio España Independiente, además de los breves y poco explícitos comentarios en off:

-Imágenes de Madrid, del exterior del Palacio de Justicia (B/N) con colas de gente alrededor. El Off comenta que Carmen Pichot, la mujer de Carrero Blanco, le había expresado su temor por lo que pudiera pasar por este Proceso y que el Almirante la tranquilizó.

-Imágenes en B/N de los estudios de Radio España Independiente, el locutor da la noticia del juicio previsto para ese día.

-Otro comentario del Off: “[...] se sabía que la oposición antifranquista iba a intentar convertir el juicio en un proceso contra el Régimen”

-Exteriores e interiores del Palacio de Justicia. El Off comenta que “[...] la noticia del atentado suspende las huelgas y las concentraciones previstas en apoyo a los del 1001”.

aunque todos estos comentarios sean muy breves en relación con el tiempo y los esfuerzos dedicados a otros hechos.

El resto es bastante más lineal, con una relación bastante íntima entre la narración y la argumentación o, por decirlo de otra forma, entre lo narrado y la idea que se pretende transmitir.

Por otra parte no se aprecian estrategias de refutación de la tesis ni de exposición dialéctica de argumentos a favor y en contra en este primer capítulo de la serie.

5.1.6. Los puntos de vista

Si centramos la atención en los puntos de vista veremos, en primer lugar, que éstos son de distintas categorías: hay un punto de vista ideológico: qué dicen y muestran, desde qué posiciones y relación con las tesis dominantes u otras sobre la Transición; uno cognoscitivo: quien sabe y quien no, quien o quienes cuentan (supuesta polifonía) y si lo sabe todo o no; uno historiográfico: cada modelo responde a unas posiciones ideológicas e intereses y viceversa y una aparente diversidad de puntos de vista icónicos y sonoros: desde qué lugares se ve o se oye, qué o a quien se ve exactamente de todo lo posible, con qué materiales, etc... Todos estos puntos de vista están en relación unos con otros y contribuyen a conformar tanto el relato o narración como el discurso, evidentemente ideológico, de la serie. Veamos como se produce.

5.1.6.1. Los puntos de vista icónico y sonoro

Los puntos de vista icónicos y sonoros son parte intrínseca de las imágenes y de las voces y ruidos que contribuyen a construir el relato audiovisual. Además de servir de vehículo a la narración, fundamentalmente, a través del lenguaje audiovisual ortodoxo, sirven para describir lugares, personajes, etc... que se nos muestran mientras actúan, hablan, se relacionan o que son escenario de dichos actos. Y más, en los documentales históricos nos describen situaciones o acciones, lugares, personajes, formas de vestir y de comportarse que son verdaderos testimonios de la Historia, documentos de la época que describen.

También se pueden utilizar para configurar, a través de un plano o del montaje de varios, una imagen argumentativa, de lo cual la cabecera de la

serie sería un claro ejemplo, en el caso de lo icónico o un argumento verbal, incluso musical: música fúnebre, estresante, etc..., en lo sonoro, a través de comentarios en off o entrevistas y conversaciones grabadas, es decir, documentos sonoros. Los tipos de planos: angulaciones, tamaños, movimientos de cámara, etc... junto con el montaje son las herramientas para construir dichas imágenes.

Los diferentes sonidos e imágenes que pueden representar una polifonía icónica y sonora y que se pueden encontrar en la serie *La Transición* y en el capítulo que ahora nos ocupa son de procedencia heterogénea. Su origen son diferentes archivos gráficos, sonoros, y audiovisuales, como podemos comprobar en los títulos de crédito finales:

Miguel Vermehren, corresponsal de la ZDF, y su operador de cámara, Peter Schuman, Videoteca y Filmoteca de TVE, Archivo de RNE, Archivo NO-DO, Filmoteca Nacional, Institut de Cinema Català, Euskadiko Filmategia, Euskal Telebista, TV3, BBC, ITN, ZDF, Visnews, ARD, RAI, Institut National Audiovisuel, Fundación Largo Caballero, Fundación Pablo Iglesias, Archivo del PCE, Archivo del PSOE, "El País", Grupo 16, Andrés Linares, Domingo Almendros, Francisco Avizando y Teodulfo Lagunero

Aparte de las entrevistas grabadas para la ocasión, lo que constituye una fuente de riqueza audiovisual para el programa televisivo y una gran diversidad son los tipos de planos utilizados y su propia lógica de producción: no se pueden hacer primeros planos cuando se filma una manifestación a escondidas y desde muy lejos, por ejemplo, sobre todo con los equipos que se tenían hace más de treinta años, pero el NODO sí podía hacer planos cortos de los personajes del régimen. No obstante, son tratados como y representan un único punto de vista tanto visual como sonoro, que se corresponde con el punto de vista ideológico y el historiográfico.

Todo este material, además, se puede, y de hecho se hace, modificar o manipular en el montaje y la postproducción. El caso más común es mezclar, unir o yuxtaponer en el montaje imágenes y sonidos de diversa procedencia, cosa que se hace en abundancia en la serie que analizamos. Por supuesto, para ello también se recurre a fragmentar documentos históricos audiovisuales y a incluir imágenes de ficción con películas, como Operación Ogro en este capítulo junto a otras documentales, es decir, que documentan la Historia. Otro de los procedimientos bastante utilizado en toda la serie es la manipulación digital de la imagen para convertir la de color en imagen en blanco y negro (B/N) o monocroma, aunque, en este caso, siempre es “sin croma”, no hay imágenes color sepia, etc... Esto se hace, por ejemplo, en los fragmentos de la película citada Operación Ogro, que se modifica a B/N para que case, en primer lugar, con otras imágenes de archivo existentes y, en segundo, para darles más “credibilidad” y peso histórico, pues nos resulta más fácil pensar esos tiempos en B/N ya que la televisión de aquella época lo era, la Historia, para los adultos de una cierta edad es en B/N, incluso choca todavía hoy ver imágenes en color de la segunda guerra mundial, por ejemplo. Así pues, este efecto digital sobre la imagen es una forma de dotar de un “argumento de autoridad” a dichas imágenes.

Las imágenes o sonidos, todas con sus puntos de vista específicos, que se han utilizado para representar cada acción sólo son algunas de las más de 3.000 horas de archivos, según declara Victoria Prego, por lo que se ha efectuado una selección/exclusión específica para este programa según los propios puntos de vista y los gustos estéticos de los autores, en ocasiones porque no hay imágenes de un acontecimiento como por ejemplo, el atentado, y en otras porque no hay una forma unívoca de mostrar acciones, conceptos o procesos complejos en lo audiovisual sino que se recurre a lo que se podría llamar la “imagen argumentativa”, que es generalmente una secuencia editada o, en ocasiones, un plano compuesto.

De cómo se articula todo esto con los puntos de vista ideológicos e historiográficos se dará cuenta en los ejemplos abajo citados, como ya se ha advertido.

Imagen argumentativa o argumentación por la imagen

El atentado al Almirante y Presidente del Gobierno Luis Carrero Blanco se cubre con imágenes de la película *Operación Ogro* (1978), de Gillo Pontecorbo y con documentos visuales y sonoros de la época:

-Imágenes, en blanco y negro (B/N) de una explosión en una calle, un coche saltando por los aires junto a un edificio, un coche tropezando en la cornisa del edificio, visto desde su patio interior, y cayendo a una terraza. Todas estas imágenes pertenecen a la película Operación Ogro, de Gillo Pontecorbo.

-Imágenes documentales variadas del coche de Carrero Blanco destrozado en la terraza de los Jesuitas.

Se utiliza la ficción (la película de Pontecorbo) para documentar un hecho del que no se tienen imágenes, espectacularizando la historia y equiparando ficción y no-ficción que es, en realidad lo que hace el documental en este caso: ficcionalizar. Pero, sobre todo, estas imágenes, que originalmente eran en color se han reducido al monocromo blanco y negro, para que casen con las de archivo del coche destrozado (éstas sí, en B/N) otorgándoles así un plus de credibilidad que no tendrían si se hubiesen dejado en color.

Planos del túnel excavado por los terroristas desde un semisótano y del cráter provocado por la explosión. El off explica que la primera tesis de la explosión de gas ya no se sostiene.

Por contigüidad en el montaje se otorga carácter de causa-efecto al túnel respecto al atentado, cosa que confirma la voz Off, con la consiguiente duplicidad icónico-verbal en la argumentación

Imágenes de exteriores del palacio de El Pardo, en montaje alternado con los planos del cementerio, travelling hacia delante y zoom a una ventana. Por cortinilla vertical que abre por el centro aparecen, en plano entero y fijo Franco, en B/N y Carrero Blanco, en color, muy cercanos.

Se pretende unir simbólicamente a Franco y Carrero Blanco, tanto en vida como después de la muerte del segundo (el comentario en off sobre el bajón de Franco lo confirma)

Fundido encadenado con cielo con nubarrones (B/N) y esto funde a negro.

Imágenes de gente apresurada por las calles, una mujer con un niño de la mano cruza la calle muy deprisa (B/N). Una centralita telefónica (B/N). Planos aéreos de Madrid. Off: “[...] los españoles se van enterando[...]” Música de efectos intranquilizadores.

Imágenes procedentes de distintas fuentes y temáticas sin relación entre ellas ni con el atentado que se unen en el montaje para ilustrar o corroborar un comentario en Off. Así se consigue dar un significado diferente, de miedo, expectación,[...] a unas imágenes inocuas. La música tiene la misma función, en este caso indicar temor o intranquilidad. Es un procedimiento muy frecuente, sobre todo cuando se trabaja con materiales de archivo.

Sobre el discurso de Fernández Miranda se muestran las imágenes de ventanas encendidas en la noche, en ciudad y pueblos, hasta que se apaga la última. El off dice, aquí: “[...] ni el gobierno ni el ejército han perdido la calma[...]” Funde a negro.

Son los mismos procedimientos que en el caso anterior, aquí para indicar que la gente estaba esperando acontecimientos y que, al fin, tras el discurso, se va a dormir con una cierta tranquilidad. Da a la gente un papel pasivo y al Presidente en funciones capacidad de decidir sobre las vidas de todos, además de ponerlo en la parte de los “buenos”, como ya hemos dicho, como ayudante del Héroe.

-Imágenes clandestinas en B/N de gente en la calle vigilados por los “Grisés”.

-Imágenes de la cárcel de Carabanchel, Camacho y los otros pasean por el patio, tomadas clandestinamente. Comienzan con sonido de la canción de Machín de Navidad,

Estas imágenes, en las que están las huellas de su origen (obstáculos ante la cámara, demasiada distancia,[...]) tienen una gran fuerza moral, autenticadora, al tratarse de imágenes tomadas de forma clandestina, su principal “argumento” es su propia forma de producción, es decir, tomadas entre vallas, a través de ventanas semicerradas, desde azoteas sin poder levantar mucho la cámara, que las dota de una veracidad imposible para las imágenes oficiales, las hace testimonio directo y sin censuras. Son una muestra de la supuesta polifonía icónica, aunque en realidad, el peso de las imágenes “oficiales” es mucho mayor, al menos en este capítulo, pero son utilizadas con propósitos autenticadores, no sólo de los acontecimientos en sí sino de la posición de los autores, que se quieren mostrar así partícipes de la actividad informadora alternativa o clandestina de los últimos años del franquismo.

Camacho comenta el peligro de los Ultras, después se oyen gritos, supuestamente de esta gente, junto a imágenes del Palacio de Justicia y de las celdas, con travelling al hombro hasta la mirilla de una celda, donde se congela. Se ha usado antes el mismo plano -cuando hablaba Camacho-, sin congelar al final.

Imágenes de archivo y grabadas *ex profeso* que se unen en el montaje para ilustrar o corroborar un testimonio. Caso parecido a los antes citados de las reacciones al atentado y del discurso de Fernández Ordoñez, se consigue dar un significado diferente, de peligro inminente, a unas imágenes jugando también con los sonidos prefabricados o montados *ex profeso*.

-Planos generales y enteros del Príncipe Juan Carlos en el entierro, va por el centro de la calle, muchos policías o guardaespaldas contienen y

vigilan a la gente. El Off dice que Tarancón y el Príncipe estaban en peligro y que éste último iba “[...] aislado, sin chaleco antibalas, ofreciendo un blanco seguro[...]”

Estas imágenes, tal y como están montadas, corroboran los comentarios en Off y, de manera muy específica, las tesis de los autores y los supuestos historiográficos como es la construcción del Rey como héroe mítico y mandatario de la Transición, sobre todo. Se deja implícito que puede ser objeto de un atentado, ¿de parte de quién?

-Zoom hacia el Príncipe (de P.G. a P.M.), que está sentado en el Altar Mayor. La voz off dice que “[...] es el momento de intentar controlar el futuro.

El uso del Zoom In original de la retransmisión o grabación televisiva representa otra forma de conceder importancia a un sujeto y de acercarlo afectivamente al espectador, en este caso, al que representa al Héroe. El hecho de que se vea a la vez que el comentario marca ideológicamente lo dicho: es el Príncipe quien va a controlar el futuro.

-Spot publicitario de la compañía aérea Iberia, con imágenes de Franco y su mujer en un avión y de los Príncipes Juan Carlos y Sofía con sus hijos bajando de otro avión.

El uso de la publicidad es relevante, en este caso y en otros como el del turrón (un emigrante español en Alemania le dice a otro que este año se comerá el turrón en España) porque suele ser el vehículo de transmisión de valores sociales. Aquí, estos valores son de poder y autoridad, por los personajes, y estatus social ya que no todo el mundo podía viajar en avión, y de valores familiares.

-Imágenes del programa de fin de año de TVE, el presentador José María Iñigo felicita el nuevo año 1974.

Corresponde a un punto de inflexión para rebajar la tensión. Marca el transcurrir cronológico, del que ya hemos hablado y tiene su importancia

por el papel que se otorga al entretenimiento y al medio televisivo, que se autorreferencia a menudo en el capítulo y en la serie entera, pero sobre todo es llamativa la canción: “[...] la vida continua[...] .”

-Montaje musical sobre la canción Yesterday, cantada por Massiel, con:

-Planos de la cantante (en 1973)

-Planos de Franco ancianito con su mujer

-Imágenes de la salida de la fábrica Seat del último Seiscientos con planos de obreros y obreras solícitos y alegres, con algunos Planos Cortos.

Esta secuencia es profundamente ideológica, pues el montaje de la canción, los planos de Franco mostrado como un entrañable ancianito al que no se le pueden dar disgustos y la alegría de los obreros en la fábrica SEAT nos presenta una España nostálgica y alegre a la vez y nos da a entender que el dictador no es nada feroz sino más bien un viejecito débil y amable que no lo ha hecho tan mal, puesto que los españoles son felices y tienen un buen nivel adquisitivo. A partir de estas premisas es fácil propugnar un acuerdo con alguna parte del régimen para hacer las reformas oportunas, ya que no hay verdaderos motivos para querer “tirarlo todo por la borda”.

Comentarios de la Voz Off

El sonido Off comenta que Franco dijo: “[...] me han cortado el último hilo que me unía con la vida”. Con imágenes de Franco y Carrero, alternadas con el entierro.

Estas palabras, que son una de las pocas citas directas del Off, tienen, además de la fuerza de un *cuasi* testimonio, la función de dar idea de la estrecha relación de ambos personajes pero también la de poner de relieve la fragilidad de Franco, que se sabe en la última etapa de su vida.

El Off comenta que Franco dijo: “[...] Miranda, se nos mueve la tierra bajo los pies[...] ”

Lo mismo que en el ejemplo anterior, aquí tenemos una cita directa, pero en este caso representa un pensamiento más racionalista que en el caso

anterior: Franco es plenamente consciente de las consecuencias del atentado para el proyecto de futuro que tiene para España.

Planos B/N de hombres poniendo flores en el lugar del atentado. El Off dice: “[...] pero todos los preparativos se vinieron abajo aquel 20 de diciembre[...].” También comenta que desde el régimen sabían que éste no sobreviviría sin Franco.

Se refiere a los preparativos de la sucesión de Franco (Carrero + el Príncipe-Rey), alterados por el atentado al Almirante. Es una afirmación que resulta verídica a medias, ya que el Príncipe sí seguía ahí como sucesor y pronto se nombra otro Presidente del Gobierno, ¿nos quiere indicar de forma implícita que con otro Presidente el Príncipe no iba a actuar de la misma forma que lo hubiese hecho de seguir vivo Carrero? El comentario es una opinión más, tanto de aquella parte del régimen que la sostenía, pues el llamado “bunker” no lo veía así, como de los responsables de la narración, pues ratifica sus propias tesis de que era inevitable que la Transición fuera como fue.

El Off dice, respecto a Fernández Miranda: “Pese a la tensión y al desconcierto, el ya Presidente en funciones Fernández Miranda asume el control de la situación y reúne a los ministros en consejo. Nada más empezar advierte que no habrá estado de excepción ni medidas especiales. Los ministros militares están de acuerdo.”

Aquí se empieza a situar a Fernández Miranda en el grupo de los ayudantes del Héroe, en este primer momento, haciendo visible su postura de no dar lugar a ningún hecho extraordinario que pudiera provocar más tensiones o romper el frágil equilibrio de esos momentos, es decir, de no actuar en ningún sentido.

Dice el Off: “[...] En el gobierno y en las fuerzas armadas hay serenidad. En la calle el orden es total pero hay miedo. Las emisoras difunden música clásica pero no informan sobre lo sucedido.[...] Los

españoles se están preguntando si esto no será el principio de algo peor[...]
”

Las tres primeras frases constituyen una especie de resumen de la situación, aunque en realidad, cuando dice que en la calle el orden es total, no está contemplando, por ejemplo, los problemas surgidos con los ultras, especialmente en los alrededores del Palacio de Justicia y parece que también en otras partes de Madrid. Respecto a la última frase, no se especifica a qué se refiere con algo peor, no se atreve a poner nombre a algún hipotético suceso, tal vez por si desbaratara la idea de la Transición pacífica y “sin sangre” que se menciona en este y en otros capítulos.

Planos de varias rotativas de prensa, con sobreimpresiones de periódicos. El Off comenta que la prensa, aunque tiene datos, no puede decir nada.

La prensa, que tuvo un papel histórico importante, lo tiene también en este capítulo y, en general, en la serie: es, como institución, uno de los ayudantes del Héroe-mandatario y se la presenta, en este capítulo, como víctima de la censura del régimen. Lo que no se dice es que había otra parte de la prensa muy implicada con la dictadura (se entendería prensa de forma amplia: todos los medios informativos, sean gráficos o audiovisuales) y que hizo el juego a ésta en la dosificación de la información, como otras tantas veces hiciera antes en otros asuntos. Esta exclusión es otra forma de aludir indirectamente al consenso supuestamente existente, en este caso, en la prensa.

Imágenes de TVE con la intervención del ministro Fernando de Liñán, dice el Off que informa sólo de que el Presidente del Gobierno “ha muerto”, por lo que, vuelve a decir el Off, la “inquietud aumenta”.

Aquí se juega con la parte opuesta a lo argumentado en el ejemplo anterior: es el Gobierno el que oculta la información, informa sólo de que “ha muerto”, es esa pequeña parte que no quiere la transparencia y la democracia, en contraposición a la prensa antes citada. El off dice, además,

que la inquietud aumenta por este hecho, aunque sólo es una opinión. Si esa era la actitud normal del régimen, la de ocultar o desinformar, los españoles ya debían estar acostumbrados a no ser informados de todo por las autoridades. Si realmente la inquietud aumenta puede que no sea por esto sino por temor a represalias hacia los militantes o simpatizantes de los partidos de izquierdas o de otras organizaciones ilegales, como sucedía en múltiples ocasiones.

Plano congelado de un teléfono, "[...] mensajero valiosísimo[...]" *aquel día.*

El teléfono se convirtió en una forma de comunicación y de información, más efectiva que los medios de comunicación, lo que se contradice con el comentario anterior aunque no hay que olvidar que mucha gente todavía no tenía teléfono en casa. Pero sí es cierto si consideramos su papel entre las elites, lo que corrobora la hipótesis sobre los presupuestos historiográficos de la serie *La Transición* respecto a los protagonistas.

"[...] los españoles se van enterando [...]", *sobre imágenes de gente apresurada por las calles, una mujer con un niño de la mano cruza la calle muy deprisa (B/N). Una centralita telefónica (B/N). Planos aéreos de Madrid.*

El montaje de imágenes de archivo sin relación con los hechos se ancla en su significado por el comentario en off e interactúa con él para connotar miedo, incertidumbre, etc... Los planos de la centralita de teléfonos tiene la misma función que en el ejemplo anterior, aunque en este caso sea por medio de la interacción icónico-verbal. En todo caso todas las imágenes y alusiones verbales funcionan como raccords entre estas secuencias.

El off dice: "[...] otra llamada sorprendente se hacía desde Madrid a París[...]",

Sobre el mismo asunto del teléfono que hemos visto en varios ejemplos anteriores y cuyas interpretaciones nos sirven por igual, el calificativo de

sorprendente a esta llamada es una opinión, por más que en este caso pueda resultar justificada, por ser su receptor el secretario general del PCE, Santiago Carrillo, y venir de algún miembro del régimen. En todo caso sirve para indicar la fragmentación del régimen en dos bandos.

Off: visto desde dentro del régimen, su desaparición se vivió como un golpe de gracia a la supervivencia del franquismo sin Franco. Imágenes del lugar del atentado bajo una fuerte agua-nieve.

Utiliza este argumento para refutarlo inmediatamente, en el ejemplo siguiente, dando la sensación de que presenta diversidad de opiniones, si se contempla este párrafo del comentario en off yuxtapuesto al siguiente, que es, también, el ejemplo siguiente, pero sólo las pone en boca de aquellos a los que se ha dado el papel de malos, los oponentes al Héroe y sus ayudantes.

El Off dice:[...] los partidos políticos democráticos consideran hoy, sin embargo, que de haber seguido viviendo, Carrero no hubiera tenido ni la fuerza ni los apoyos suficientes como para contener un cambio inevitable y que la muerte del almirante no abrió el camino a la democracia, porque la fuerza de ese proceso resultó ser imparable, con o sin continuador de Franco. Plano general de Carrero saliendo de El Pardo y otros subiendo a su coche, en flashback.

Esta frase que se presenta como cita libre indirecta de la opinión de los partidos es, también, una opinión de los autores de *La Transición*, que confirma la tesis de que la Transición era “inevitable” e “imparable” tal y como se hizo, es decir, como reforma pactada. Pero hay una flagrante contradicción entre la importancia dada al magnicidio para el posterior desarrollo de la Transición en el nivel narrativo del primer capítulo de la serie y, por lo tanto, de ésta misma y la opinión de que fue intrascendente para la Transición.

Así contrapone la opinión de los partidos democráticos con la del régimen de Franco, en una operación maniquea y asimétrica a la vez, pues, como hemos dicho, no se contempla por igual la opinión de los “malos” y la de los “buenos”. En todo caso no se explicita ninguna interacción entre ellos por este motivo. Además, cuando habla de que “*la fuerza de ese proceso resultó ser imparable, con o sin continuador de Franco*” olvida u oculta que, al menos en la inmediata sucesión a Franco, se contemplaba la existencia de dos personas para una misma función: Juan Carlos, como Rey y Carrero, como Presidente de su gobierno, para proseguir con el régimen. Así lo veía también Carrero, que pensaba que Juan Carlos, según nos dice el off, “*como Rey, iba a asegurar la supervivencia del franquismo*”.

Franco pronunciando el discurso de fin de año. El comentario en Off dice que “[...] sería aquel un discurso muy comentado por una sola frase: no hay mal que por bien no venga”

Es, ciertamente, una frase enigmática a la que no se ha podido dar respuesta hasta el momento pero que tanto podría significar resignación como conformidad con la muerte de Carrero. En todo caso es interesante constatar que, aun de forma subterránea, se deja entrever alguna duda respecto a los supuestos intereses en la muerte de Carrero desde dentro del régimen, como dicen algunas de las hipótesis sobre su asesinato.

El off dice: “[...] la noticia del atentado suspende las huelgas y las concentraciones previstas en apoyo a los del 1001”.

Esta es la breve referencia a todo el trabajo de preparación que se había llevado a cabo, principalmente por parte de las CC.OO. y del PCE, para conseguir apoyos, internos y externos, y para apoyar con una amplia presencia en la calle a los procesados del 1001. Se complementa con unos planos en los que el locutor de Radio España Independiente da la noticia del juicio a primeras horas de la mañana, antes de ocurrir el atentado: El breve comentario puede ser una forma de minimizar la importancia de este proceso, pese a la explícita grabación radiofónica (ver más abajo) y las

escenas posteriores de la “protesta americana”, y de las consecuencias que hubiera tenido de no mediar el atentado a Carrero a nivel exterior pero también entre los trabajadores del país, y, sobre todo, de evitar poner ambos acontecimientos en una relación estrecha. En realidad hay una contradicción entre la fuerza de los documentos icónicos y sonoros y los comentarios del off.

Dice el Off: “Efectivamente, ante el palacio de justicia se están concentrando ya grupos de ultraderecha. La policía allí desplegada para mantener el orden público pasa entonces a preocuparse por proteger la seguridad de los procesados. El temor ante posibles incidentes cambia el signo político”.

No explicita el peligro real que había, con provocaciones verbales e intentos de agresiones por parte de los “ultras”, pero, además, llama “mantener el orden público” a la labor de represión de los ciudadanos que llevaba a cabo la policía, en ese caso, disolviendo a la multitud que esperaba para entrar al juicio y para apoyar a los sindicalistas, incluso a sus familias. Sólo cuando éstas se negaron a marcharse la policía, entonces sí, protegió a estos familiares y también, como cuenta Camacho, a los mismos procesados. La última frase es una opinión muy aventurada y hasta tendenciosa en un afán de casar los hechos con las tesis de la serie sobre el consenso y la Transición pacífica, toda vez que el “*signo político*” no cambia sustancialmente tras el atentado y, además, los “*incidentes*” ya estaban ocurriendo y eran bastante más graves de lo que da a entender el off. Tal vez se esté intentando sugerir que se temían fuertes represalias o linchamientos, lo que Carrillo y Camacho llaman “*noche de los cuchillos largos*”, sin atreverse a explicitarlo así, para no enfatizar más estos hechos y, como se ha dicho, que no vengán a entorpecer la línea argumental de la serie.

Comentario del off:[...] “el Proceso 1001[...] se saldó con penas que oscilaron entre los doce años y los veinte años y un día.” Sube la canción, “[...] lejos del hogar”, que va a silencio.

Sigue la misma línea ideológica minimizadora y no dialéctica de los dos ejemplos anteriores, pues en ningún momento se indica que estas penas fueron las máximas posibles, ni que, en principio, estaban previstas otras mucho más benignas, con lo que parece que el atentado sí tuvo una fuerte repercusión en ellas. La canción de Machín proporciona, además, un aire de nostalgia familiar como la de cualquier ausencia de un miembro de la familia en las fiestas de Navidad, diluyendo esta vez en los sentimientos comunitarios una ausencia de unas connotaciones muy distintas.

En el entierro: sonido de gente gritando “Tarancón al paredón”[...]. El Off comenta que “[...] por la tarde en el entierro la tensión volvió a ser tremenda.”

Deja de explicar las causas, las consecuencias que se buscaban y los personajes o instituciones implicados en esa tensión, que estaba en relación con la que se vivió en el Palacio de justicia. Los gritos eran más largos: *Tarancón al paredón, Ruiz Jiménez y Camacho, a la horca*. Ruiz Jiménez era el abogado de Marcelino Camacho. Curiosamente nadie pedía la cabeza de los asesinos de Carrero, que, según las informaciones que ya había dado el Gobierno, eran miembros de ETA.

El Off dice que Tarancón y el Príncipe estaban en peligro y que éste último iba “[...] aislado, sin chaleco antibalas, ofreciendo un blanco seguro[...].” Planos generales y enteros del Príncipe Juan Carlos en el entierro, va por el centro de la calle, muchos policías o guardaespaldas contienen y vigilan a la multitud, cuyos principales componentes son “ultras” brazo en alto.

Este comentario construye un personaje acosado y en peligro, aunque no aclara de donde viene este riesgo pero sereno y digno en su papel, lo que contribuye a hacerlo crecer como personaje. Como se ha dicho antes en el apartado que trata de los personajes, aquí se empieza a configurar a Juan Carlos como el Héroe y mandatario encargado de poner en marcha y llevar a

término la Transición, a lo que también contribuyen poderosamente las imágenes que acompañan el comentario.

La voz off dice que “[...] es el momento de intentar controlar el futuro. (Zoom hacia el Príncipe (de P.G. a P.M.), que está sentado en el Altar Mayor)

Tanto el comentario como la imagen con el zoom hacia Juan Carlos se complementan en este caso de forma indisoluble: nos dicen, entre ambos que es Juan Carlos el que debe intentar o está intentando “controlar” el futuro, es decir, incide una vez más en la tesis sobre la autoría de la Transición: la élite, el Héroe.

Comentario en Off, sobre las imágenes de la rueda de prensa de ETA: “[...] aquello supone un auténtico choque emocional para las fuerzas policiales, hasta entonces dedicadas fundamentalmente a controlar y perseguir a los elementos subversivos, es decir, a la izquierda antifranquista, a los llamados rojos, era una represión ideológica, pero lo que tenían delante y no habían ni sospechado era infinitamente más serio.”

Es cierto que las fuerzas de seguridad y los tribunales se dedicaban a perseguir fundamentalmente a “la izquierda antifranquista” y, por supuesto, siguieron haciéndolo tras el atentado, aunque sin salirse de lo habitual. También es de suponer que para la mayoría de los agentes de policía “de a pie” fuera un *auténtico choque emocional*. Pero llama la atención que el off diga que no se había ni sospechado de “lo que tenían delante”, es decir, ETA, a la que no se nombra, ya que hay muchos indicios de que algunos sectores de los servicios de información y, por supuesto, sus mandos, estaban al tanto de la presencia de ETA en Madrid y de algunas de sus andanzas. Es, evidentemente, un posicionamiento que incide en la no-confrontación y en la exposición no dialéctica de los hechos.

Llama también la atención que se hable de *los elementos subversivos, los llamados rojos*, ya que al nombrarlos así, como hacía el aparato

represivo del régimen, se pone en cierto modo en el lugar de ese aparato represor en lo verbal, pues esos términos tenían un fuerte componente peyorativo en el régimen franquista, más aún cuando, por contrapartida, no se nombra a los terroristas o al terrorismo sino a través del eufemismo *lo que tenían delante*.

-Imágenes de un desfile militar. El Off comenta que es necesario “contar con el apoyo de los militares[...] porque presentían[...] tiempos difíciles.”

Es evidente que los militares eran un poder fáctico muy fuerte pero el comentario refleja una postura ideológica que viene a aceptar ese estado de cosas. Además, cuando habla de *tiempos difíciles* parece que se está refiriendo a cuestiones difíciles de aceptar por los militares más comprometidos con el régimen, es decir, prácticamente todos los mandos, y no a momentos difíciles para el común del pueblo llano, más bien lo contrario pues se trataba de lograr democracia y libertades.

-Plano de Franco y su mujer, Carmen Polo, paseando por los jardines de El Pardo. El Off dice: “[...] Carmen Polo influyó por primera vez[...] ”

En el mejor de los casos es una presunción de la que no se da ninguna prueba, no de que influyera en este caso, que parece que sí, sino de que no lo hiciese con anterioridad en otros asuntos. Puede querer indicar, una vez más, la debilidad de Franco que, no obstante, casi dos años más tarde no se dejó influir por nadie a la hora de firmar sentencias de muerte, según se escucha en la serie en un capítulo posterior.

-Plano de Arias Navarro. El Off dice que “causa sorpresa general” por ser el responsable de seguridad.

Realmente fue así, ya que la seguridad de Carrero dependía, como es lógico, del ministerio de la Gobernación del que Arias era titular. Más asombroso es todavía, aunque en esta serie no se mencione, que hubiese pistas de todo tipo sobre posibles acciones de ETA, incluso sobre el posible

secuestro de Carrero, y en el ministerio que dirigía no se tomase ninguna precaución.

Cantan y bailan un grupo de chicas y chicos: “[...] la vida continua y nunca vuelve atrás[...] ” “[...] y en este nuevo año que acaba de empezar tan sólo buscaremos la felicidad.”

-El Off enlaza con la canción del bloque anterior: “La vida continua y[...] ”

Esta es una forma de enlazar dos bloques de forma verbal, apoyándose en la repetición de una frase, en este caso de la primera frase del estribillo de la canción. En los medios audiovisuales se diría que es un “raccord” verbal, un elemento de continuidad no icónico, que son los más habituales.

Plano de Arias jurando el cargo. El Off comenta, respecto a la negativa a que le nombren a los ministros: “[...] la negativa de Arias irrita a los que le han ayudado[...] ” Imágenes de Arias en La Zarzuela, con el Príncipe. El Off: “[...] tampoco cuenta con Juan Carlos[...] ”

Estas frases dan a entender, por una parte, la “independencia” de criterio de Arias y su fuerte carácter, junto al supuesto sobreentendido, que no explicitación, de los intereses de quienes le han aupado al puesto y, por otra, la actitud diferente respecto a Carrero, que sí despachaba con el Príncipe.

-Imágenes de Fernández Mirada pronunciando su discurso de despedida. Muy largo de duración, habla de “cumbres nubladas”, metáfora de la mente de Franco, según comenta el Off.

Fernández Miranda, que era vicepresidente con Carrero, asumió la presidencia de forma interina a la muerte de éste. Por tanto, era hasta cierto punto lógico que hubiese sido nombrado Presidente por Franco, cosa que no ocurrió. Puede parecer que esta comentada expresión de *cumbres nubladas*, además de referirse a Franco, le fuera dirigida y así lo entendió él, pues la contestó, según se cuenta, para alertarle del error que habría cometido nombrando a Arias pero también podría ir dirigida a otros estamentos del

régimen o incluso de fuera del régimen. Fernández Miranda se encuadra claramente a partir de aquí (y del ejemplo siguiente) en el elenco de ayudantes del Héroe, así que esta insinuación tendría sentido en la dirección de expresar su descontento con el tipo de político nombrado ya que Arias no era precisamente partidario de la democracia, había sido represor en la Guerra Civil y posteriormente, por la vía judicial y, por lo tanto, con la política que pudiese hacer.

-El comentario en Off dice que Fernández Miranda “[...] volvería dos años después para jugar un importante papel en la democracia[...]”

Incidiría en lo dicho arriba, en el ejemplo anterior. Se le empieza a configurar como un ayudante principal del Héroe, aunque no haga su aparición en todos los capítulos pero sí se considera que está destinado a “jugar un importante papel en la democracia”, y que es el hombre del Rey en los primeros momentos de la monarquía: fue nombrado Presidente de las últimas Cortes franquistas, las que se “suicidaron” con su ayuda. Es también otro ejemplo de la concepción de élite de la vida política y de la historia, al entender que la democracia la hicieron unos cuantos elegidos. Además, el off habla desde un punto de vista teleológico, adelantando unos acontecimientos que ya conoce: en la jerga audiovisual se diría que hace verbalmente un pequeño *flashforward* al próximo futuro.

-El Off comenta que la España del momento “[...] ya no tenía nada que ver con un sistema envejecido con Franco y que con él estaba condenado a desaparecer.”

Es cierto que la España sociológica había cambiado y estaba desbordando los estrechos límites del régimen franquista pero la consideración de que el sistema estaba condenado a desaparecer con Franco es una postura ideológica que casa perfectamente con algún aspecto de la tesis canónica sobre la Transición, esto es, que ésta sólo era posible de la forma en que se dio y que no se pueden contemplar, por ello, otras circunstancias que la hubieran hecho posible, tal como fue o de otra forma.

Sonidos documentales

La siguiente conversación ilustra los momentos inmediatamente posteriores al atentado a Carrero Blanco:

Sonido de la emisora de radio de la policía. Hablan dos personas (1 y 2) y otra interviene (3) en la penúltima frase:

1-Vamos a ver R-22 , ¿a qué se ha debido esta explosión? Adelante.

2-Vamos a ver. Efectivamente ha habido una explosión de gas. Yo estoy junto a ellos. Ya están los bomberos con esto y con coches enterrados. Hay, por lo visto sólo dos heridos que se los han llevado el equipo (incomprensible).

1-Pregunte si al Presidente del Gobierno lo ha ocurrido algo o no.

2-Los funcionarios del coche escolta han resultado he[...] han resultado heridos y estamos tratando de localizar el coche del Presidente.

1-Bien, que no deje la escucha.

2-Vamos a ver, según nos informan, aquí también en el lugar del suceso dicen que un coche que le ha cogido la explosión de lleno y que lo ha subido hasta la azotea. Acaban de subir los bomberos. Llevaba tres ocupantes.

1-Bien, bien, recibido, adelante K-20, adelante.

3-Vamos a ver, parece ser que el coche que hay en el tejado es el del Presidente del Gobierno y parece ser que está muerto.

2- Y todavía no lo podemos confirmar, parece que está muerto.

Probablemente la conversación esté editada. Pero aún así conserva suficiente fuerza expresiva. Por una parte vemos una cierta desorientación en las patrullas de policías que buscan al Presidente y al fin lo encuentran, cosa bastante normal, pero a la vez se puede notar una calma bastante insólita (“*Pregunte si al Presidente del Gobierno lo ha ocurrido algo o no*”; -“*Bien, que no deje la escucha*”.[...] -“*Bien, bien, recibido, adelante K-20, adelante*”)., dadas las circunstancias, en su interlocutor. No se sabe la procedencia de la grabación pero sí que algunos periodistas solían interceptar estas transmisiones, aunque no está comprobado que ocurriese aquel día.

Manolo Alcalá mostrando el lugar y entrevistando a testigos, en blanco y negro (B/N).

Parte de estas imágenes y sonidos fueron emitidos en el telediario de TVE, lo que provocó reacciones airadas de Girón y de algunos militares, todos ellos adscritos al ámbito de la ultra derecha, es decir, los elementos más reaccionarios de régimen y sus aledaños. Más que por lo que dijeran los testigos, que no era demasiado relevante, la indignación nació de las imágenes del tremendo cráter, sobre todo.

Mensaje del Presidente del Gobierno en funciones, Fernández Miranda, sobre las 12 de la noche, dice que “el orden será mantenido”.

Sobre el discurso de Fernández Miranda se muestran las imágenes de ventanas encendidas en la noche, en ciudad y pueblos, hasta que se apaga la última. El off dice, aquí: “[...] ni el gobierno ni el ejército han perdido la calma[...]”

La argumentación se basa en considerar excepcional lo que debería ser normal, es decir, que no pase nada fuera de la lógica incertidumbre como pudiera ser un golpe de Estado o grupos fascistas vengando al Presidente asesinado, y atribuir la calma, al menos aparente, a la vez que la severidad a Fernández Miranda, a quien interesa reservar una buena imagen cara al futuro.

Cabecera del programa: “Habla Radio España Independiente, estación pirenaica (música de pasodoble –El gato montés-) Actualidades españolas. Voz del locutor: “Faltan sólo unas horas para que de comienzo el Proceso 1001. A las diez de la mañana comparecen ante el Tribunal de Orden Público diez compañeros sindicalistas en un juicio que fuentes jurídicas califican como el proceso más importante de los últimos tres años. Muchas cosas se ventilan en el Proceso 1001: la libertad sindical, el derecho de los trabajadores a asociarse para defender sus intereses y, en cierto modo, el futuro político de los españoles. Está anunciada en el juicio la presencia de

observadores pertenecientes a asociaciones internacionales pro-derechos humanos, así como delegaciones de sindicatos, asociación de juristas y movimientos democráticos de varios países.” (funde con música de “Ay, Carmela. Imágenes de una protesta americana.)

Complementa el brevísimo comentario del off “[...] *la noticia del atentado suspende las huelgas y las concentraciones previstas en apoyo a los del 1001*”. Es una grabación de Radio España Independiente en la que da la noticia del juicio a primeras horas de la mañana, antes de ocurrir el atentado. A pesar de lo explícito de esta grabación radiofónica el off no la comenta ni insiste en los puntos que trata, quitándole importancia por ello, ya que suele comentar casi todas las intervenciones de otros enunciadores. No obstante es interesante reseñar que es una de las pocas ocasiones en las que se ha “dejado hablar” a un documento sonoro y que éste tiene la fuerza suficiente para hacer patente su mensaje.

También se puede encontrar el sonido documental en las entrevistas realizadas:

Declaraciones del Ministro Secretario General del Movimiento José Utrera Molina, en las que dice que Franco lloró.

-Declaraciones de Laureano López Rodó, cuenta que Franco dio un bajón

En ambos casos se trata de buscar la emoción por encima de cualquier explicación, es decir, sentimentalismo frente a racionalidad, una táctica muy implantada en televisión.

Las dos siguientes son declaraciones en el mismo sentido: se valora que no se produjera lo que se temía, va en la misma dirección que la intervención de Miranda en TVE, aunque aquí se explicita más el peligro:

Carrillo: “Ese día, como los anteriores, estábamos preocupados por rodear el Proceso 1001 del mayor apoyo, tanto nacional como internacionalmente. La noticia de la voladura de Carrero nos produjo una

impresión muy fuerte. Temíamos que como represalia se produjera una noche lo cuchillos largos en España”.

Camacho: “eran momentos de verdadero terror[...] temíamos que terminara en la noche de los cuchillos largos”.

La siguiente intervención es curiosa por ser testimonio del interés de los EE.UU. por la Transición española, incluso antes de que fuera realidad:

Arthur Miller hace unas declaraciones sobre el Proceso, la libertad sindical y el cambio sin sangre: “En esta época es algo escandaloso que un hombre pueda ser encarcelado por intentar organizar sindicatos independientes. Hablo también con la ilusión y la esperanza de que los cambios que han de producirse en España se lleven a cabo sin sangre”

5.1.6.2. El punto de vista ideológico

Se puede afirmar que los puntos de vista ideológico e historiográfico están íntimamente unidos, pues el primero determina en bastante medida el segundo. Así, la hipótesis sería que la serie *La Transición* vehicula una ideología fruto de una serie de intereses de los dueños de la institución mediática televisiva en la que se ha producido y del sistema de la comunicación en España, en general, y de otras instituciones, tanto del Estado como de la sociedad civil.

La serie pretende construir una realidad social del momento histórico de la Transición política en la que solamente se destacan las acciones y el protagonismo de determinados personajes (los héroes), todos ellos pertenecientes a las élites políticas del país, y la mayoría de ellos, a las élites del propio régimen de Franco, dejando de lado a otros personajes con frecuencia colectivos, que en muchas ocasiones fueron los agentes y artífices de primer nivel de la Transición. Esto forma parte de un determinado modo de contar la Historia, es decir, de un determinado paradigma historiográfico.

El propio relato de la Transición en la serie, como documental histórico que es, se ve condicionado por ese paradigma y le da un sesgo ideológico determinado, a través de la construcción de un imaginario que persigue justificar y consolidar el modelo de sociedad y las relaciones de poder imperantes, tanto en el momento de la producción de la serie como en el momento actual.

La forma concreta de vehicular la ideología o el punto de vista ideológico, no es simple ni sencilla de plasmar en el texto audiovisual, en el que suele quedar fijada casi sin apercibirse conscientemente la propia enunciación, ni tampoco es fácil de analizar, pues la narración, la opinión, la persuasión y la argumentación se encuentran normalmente mezcladas y no existe una clara separación entre ambas. En el caso del documental y en el histórico con más motivo, siempre subyace una tesis con la que se pretende convencer al espectador modelo y que se construye tanto a través de la narrativización y la ficcionalización como de la exposición de argumentos o la emisión de opiniones, con el fin último de persuadir a ese espectador, conformando un relato complejo y variado, tanto en materiales como en los modos de organizarlos y presentarlos.

La imagen argumentativa y la documental, la voz en off, las entrevistas y los sonidos documentales son los instrumentos con los que cuenta la serie *La Transición* para transportar el punto de vista ideológico, que se suele encontrar de forma connotada. Los siguientes serían algunos de los muchos posibles ejemplos:

Un ejemplo de argumentación por la imagen se encuentra en el primer capítulo:

-Imágenes clandestinas en b/n de gente en la calle vigilados por los "Grisés".

-Imágenes de la cárcel de Carabanchel, Camacho y los otros pasean por el patio, tomadas clandestinamente. Comienzan con sonido de la canción de Machín de Navidad.

Estas imágenes que llevan en sí las huellas de su origen clandestino (obstáculos ante la cámara, demasiada distancia,[...]) tienen una gran fuerza moral y autenticadora, al tratarse de imágenes grabadas en secreto. Su propia forma de producción (tomadas entre vallas, desde azoteas sin poder levantar mucho la cámara, a través de ventanas semicerradas,[...]) constituye en sí un argumento que las dota de una gran fuerza y veracidad y las convierte en testimonio directo y sin censuras. Son una muestra de la supuesta polifonía icónica, aunque en realidad, el peso de las imágenes “oficiales” es mucho mayor, y se utilizan en la serie con propósitos autenticadores de los acontecimientos pero también de la posición que la enunciación, en este caso “materializada” en el realizador y, sobre todo, en la guionista Victoria Prego, quiere tomar como partícipe de la actividad informadora alternativa o clandestina de los últimos años del franquismo, por más que en Televisión Española no había ningún margen para dicha actividad.

Otro ejemplo interesante lo constituye el spot de Iberia:

-Spot publicitario de la compañía aérea Iberia, con imágenes de Franco y su mujer en un avión y de los Príncipes Juan Carlos y Sofía con sus hijos bajando de otro avión.

El uso de la publicidad como elemento ideológico es relevante, en este caso y en otros varios como el del turrón, los electrodomésticos o el de las Cajas de Ahorros porque suele ser el vehículo de transmisión de valores sociales y, por lo tanto, también ideológicos. Aquí, estos valores son de poder y autoridad, por los personajes protagonistas, y estatus social pues no todo el mundo podía viajar en avión en la época, así como de valores familiares tradicionales, también relacionados con la autoridad y el estatus.

5.1.6.3. El punto de vista historiográfico

No se puede, pues, dejar de considerar, según se ha comentado en el apartado anterior, que el punto de vista ideológico está en íntima conexión con un modelo historiográfico concreto. En el caso de la serie *La Transición* se verá, tras analizarla en sus distintas vertientes, que está construida según un modelo historiográfico positivista y evenemencial. Este modelo, a grandes rasgos, explica hechos concretos, no procesos, y tiende a ver en la Historia un progreso lineal de la vida protagonizados por élites políticas, no contempla otros aspectos de la historia que los grandes acontecimientos políticos, sin contar como parte de la misma a la economía, al menos en sus aspectos más modestos –malas cosechas, cambio de actividades, etc...-, la cultura, la vida cotidiana de la gente, los movimientos sindicales o sociales, etc..., por lo que sus protagonistas son siempre los grandes estadistas, los Reyes, en fin, las élites de la sociedad. Tampoco contemplan interacciones no lineales ni dialécticas, por eso no encontramos en la serie a ningún personaje que no respalde con sus declaraciones la tesis de los autores, sino que se suelen centrar en relaciones causa-efecto o cronológicas de una sola pieza.

A partir de estas premisas se puede comprobar que el primer capítulo de la serie *La Transición*, está construido siguiendo unas pautas que se corresponden en lo esencial con las características citadas del modelo historiográfico positivista y evenemencial. Esto se plasma y se concreta, por una parte, en los diferentes elementos que se pueden encontrar en la serie y en este primer capítulo y, por otra parte, en la forma en la que estos elementos se combinan, se coordinan, se yuxtaponen o se superponen.

De entre los elementos se destacan especialmente los personajes, que en este modelo historiográfico, como se ha dicho, suelen ser aquellos susceptibles de convertirse en Héroes o en sus oponentes, los Antihéroes, en una operación marcadamente maniqueísta y dejando completamente de lado

el posible protagonismo de la sociedad en su conjunto. Así, se ve en este capítulo primero de *La Transición* cómo se va conformando al Héroe de esta historia a través de los elementos icónicos y sonoros, el Rey, todavía Príncipe y sin atribuciones claras pero alrededor del que muchas acciones parecen girar: sucesión, consultas, posibles agresiones, lealtades y coincidencias. Otros personajes se configuran como apoyos de este Héroe: desde Carrillo a Fernández Miranda y en capítulos posteriores aparecerá Suárez. Del lado de los antihéroes tenemos a Arias Navarro, no tanto a Franco, y muchos otros ayudantes: Girón, Carmen Polo, los “ultras”, lo que también hace mayores los méritos del Héroe, pues se enfrenta a una legión de malvados.

Por supuesto, la sociedad como protagonista del cambio social y político durante la Transición, con sus movilizaciones de todo tipo y en casi todos los ámbitos, incluso con sus temores a moverse, no tiene ninguna presencia en este capítulo de *La Transición*, pues no forma parte ni del modelo historiográfico de referencia ni se ajusta a las tesis mayoritarias sobre el proceso de cambio del régimen dictatorial al democrático.

5.1.6.4. El punto de vista cognoscitivo

Desde el punto de vista cognoscitivo: quien sabe, quien cuenta, que sabe y que cuenta, está bastante claro que, a pesar de una aparente diversidad de puntos de vista con los distintos personajes entrevistados se está ante un único punto de vista con varios enunciadores.

Es la voz en Off quien tiene el privilegio de conducir ese punto de vista ya que es quien narra las acciones y quien hace juicios de valor que van encaminados a construir la tesis central de la serie y la del capítulo, ya suficientemente expresadas más arriba, en este caso.

Y lo hace desde un punto de vista heterodiegético y omnisciente en el relato, pues el Off es ajeno a lo que narra y, al tratarse de hechos históricos,

pasados, lo sabe “todo”. Pero hay que hacer una observación en el hecho de que esta voz Off no se limita a narrar sino que también es vehículo de opiniones y argumentos, con lo que esta voz enunciativa sí está implicada de alguna forma, pues al tomar postura ideológica se convierte en parte de la historia, es decir, está construyendo o reconstruyendo la historia a partir del discurso que hace sobre ella.

Los demás personajes narradores son los políticos entrevistados y todos ellos confirman de una u otra forma las tesis de los autores y, con ella, la tesis canónica sobre la Transición. Lo hacen como narradores homodiegéticos, implicados como se les supone han estado en la historia, y no omniscientes. Son los testigos de la historia, algunos de los testigos, obviamente, pues en esta serie no se encuentra la voz de los expertos, generalmente heterodiegéticos y omniscientes, como suele ocurrir en gran parte de los modernos documentales históricos.

5.1.7. Algunas conclusiones sobre el estudio del primer capítulo

Para acabar, hay que decir que, por medio del análisis, es posible llegar a comprender cómo un documental histórico concreto construye su particular representación de la historia y de la realidad social de aquel pasado.

Lo hace a partir de la selección, jerarquización, tematización o exclusión de los acontecimientos y los procesos de evolución históricos, así como de la forma en que trata y configura a los personajes, los espacios y el tiempo en el orden narrativo, argumentativo y audiovisual, o de cómo los olvida, en beneficio de otros más adecuados a la representación simbólica que se desea construir y que dimana directamente de un determinado paradigma historiográfico, en este caso, el modelo historiográfico de referencia es el positivista-evenemencial.

Siguiendo la lógica de este modelo, se seleccionan preferentemente acontecimientos políticos puntuales que ocurren en el interior del régimen o a instancias suyas, excluyendo otros muchos posibles respecto a temas y protagonistas, y se lleva a cabo la tematización en las microsecuencias y la jerarquización por la posición en el texto y por la duración. No existe, en la mayoría de los casos, interrelación entre los distintos acontecimientos (entre el asesinato y el Proceso 1001, entre otros posibles), ni siquiera una contextualización general del momento y las circunstancias en los que se producen, pero sí una relación unívoca de causa-efecto, entre el atentado, por ejemplo, y la posibilidad de una Transición como la que hubo y una cohesión del texto audiovisual y una coherencia narrativa y argumentativa en el sentido de dar cuerpo a la tesis de los autores, esto es, según nuestro punto de vista, a la tesis canónica sobre la Transición. Esto nos indica que las relaciones que se establecen entre las distintas acciones o entre los personajes no es dialéctica, aunque aparentemente se nos muestren diversas opiniones todas, empero, confirman la tesis de los autores –“[...] *algo estaba cambiando en España*”.- Carrillo.

En la misma línea, se configuran los personajes a partir de los roles asignados a los dos que se muestran como antagónicos: El Régimen y su personificación parcial en Arias Navarro y el entorno de Franco, en este capítulo, no tanto en Franco mismo, y el Príncipe, es decir, una institución frente a una persona, lucha aparentemente desigual y que acerca más al Héroe como persona a la gente normal sin quitarle el halo mítico y los espacios en una sola dimensión: la urbana e institucional.

El tiempo, por último, se presenta de forma cronológica y supuestamente continua, excepto algunos breves pero significativos saltos atrás o adelante, aunque, en realidad, se está realizando una compresión variable y segmentada del tiempo en función del grado de importancia que se le atribuye a cada hecho histórico narrado. Este transcurrir tan pautado no implica, sin embargo, que se muestre la Historia como un proceso o una

serie de procesos, sino que se centra, como ya se ha dicho, en unos hechos muy concretos: asesinato, Proceso 1001, nombramiento, etc..., que, simplemente, transcurren en un día señalado o en el plazo de varios días.

Por todas estas características, que se corresponden con bastante fidelidad al paradigma historiográfico positivista, podemos decir que el primer capítulo de la serie *La Transición* es un texto audiovisual que se funda en dicho paradigma, al igual que el resto de la serie, como se pretende comprobar tras el análisis de los demás capítulos.

5.2. Análisis e interpretación global de la serie.

Como se ha dicho al inicio de este capítulo, el segundo epígrafe afronta el análisis e interpretación de la serie en su conjunto asumiendo los mismos objetivos y supuestos metodológicos así como la intención de verificar la hipótesis de trabajo. Desarrolla, pues, de modo global los aspectos que en el anterior epígrafe se han desarrollado de forma individualizada con respecto al primer capítulo, es decir, los hechos o acciones, los personajes, el espacios, el tiempo, las estructuras narrativa y argumentativa y, finalmente, se incluye el análisis e interpretación del montaje de la serie.

5.2.1. Los hechos o acciones

5.2.1.1. Delimitación por capítulos

Capítulo 1²

Las acciones principales del capítulo uno son:

- El asesinato de Luis Carrero Blanco, Presidente del Gobierno de España.
- Las reacciones que provocó este asesinato.
- El Proceso 1001: suspensión temporal del juicio, posterior celebración y reacciones.

² Los datos sobre el capítulo 1 reiteran, aunque de forma resumida, los reseñados en el epígrafe anterior, pero se incluyen de nuevo para contribuir a la mejor comprensión de la visión de conjunto propia de este epígrafe.

- El entierro de Carrero Blanco y su funeral
- La rueda de prensa de ETA
- Nombramiento y toma de posesión de Carrero Blanco, en flashback
- Celebraciones de Navidad (Publicidad y Machín, con imágenes navideñas y de los presos del 1001)
- Maniobras para nombrar nuevo Presidente del Gobierno y nombramiento de Arias Navarro
- Celebraciones Fin de Año (Publicidad y Programa TVE, con canción)
- Reacciones al nombramiento de Carlos Arias Navarro y jura del cargo él y su gobierno.
- Final feliz (Yesterday, por Massiel y montaje de imágenes con Franco ancianito y el último Seat 600).

Los diferentes planos y microsecuencias se desglosan de la siguiente forma:

El asesinato de Luis Carrero Blanco, Presidente del Gobierno de España.

Del TC (TC = Código de tiempos) 7,35 al 10,44:

-Varios planos de un coche, interiores y exteriores, haciendo un recorrido. Placa con el nombre de la calle, edificios. Acompañadas con música de vals. (montaje alternado con el Proceso 1001).

-Imágenes, en blanco y negro (B/N) de una explosión en una calle, un coche saltando por los aires junto a un edificio, un coche tropezando en la cornisa del edificio, visto desde su patio interior, y cayendo a una terraza. Todas estas imágenes pertenecen a la película *Operación Ogro*, de Gillo Pontecorbo (año 1978).

-Imágenes variadas del coche de Carrero Blanco destrozado en la terraza de los Jesuitas.

-Imágenes bomberos haciendo prácticas, con sonidos de campanas y sirena, de archivo, sin relación con los hechos.

-Imágenes de policías, bomberos y gente en el lugar de los hechos. Sonido de una emisión de radio de la policía. Dicen, entre otras cosas:

“pregunte si al Presidente del Gobierno le ha pasado algo”[...] “[...] parece que el presidente está muerto”[...] “bien, bien”, responden con tranquilidad.

-Planos del túnel excavado por los terroristas y del cráter provocado por la explosión. El off explica que la primera tesis de la explosión de gas ya no se sostiene.

-Planos del reportaje de TVE, con Manolo Alcalá mostrando el lugar y entrevistando a testigos, en blanco y negro (B/N). Este reportaje se emitió en el Telediario de las tres de la tarde.

Las reacciones que provocó este asesinato.

TC del 4,26 al 4,36; del 10,44 al 12,43; del 13,19 al 15,16; del 15,38 al 24,34. (alternado con cementerio y Proceso 1001); del 35,11 al 36,35 (alternado con funerales y flashback).

-Imágenes de exteriores del palacio de El Pardo (en montaje alternado con los planos del cementerio), travelling hacia delante y zoom a una ventana. Por cortinilla vertical que abre por el centro aparecen, en plano entero y fijo Franco y Carrero Blanco (en color) muy cercanos.

-El sonido Off comenta que Franco dijo: “[...] me han cortado el último hilo que me unía con la vida”.

-Fundido encadenado con cielo con nubarrones (B/N) y esto funde a negro.

-Imágenes fijas y en movimiento de Franco con Carrero Blanco.

-Imágenes del Consejo de Ministros y de la sede de la Presidencia del Gobierno.

-Declaraciones del Ministro Secretario General del Movimiento José Utrera Molina, en las que dice que Franco lloró.

-Declaraciones de Laureano López Rodó, cuenta que Franco dio un bajón y, después, habla de la relación existente entre Carrero Blanco y el Príncipe Juan Carlos, en vistas a la sucesión de Franco.

-Planos B/N de hombres poniendo flores en el lugar del atentado. El Off dice: “[...] pero todos los preparativos se vinieron abajo aquel 20 de

diciembre[...] ” También comenta que desde el régimen sabían que éste no sobreviviría sin Franco.

-Planos de la fachada de RNE y de magnetófonos de bobina abierta. El Off dice que hasta la una hubo música.

-Planos de varias rotativas de prensa, con sobreimpresiones de periódicos. El Off comenta que la prensa, aunque tiene datos, no puede decir nada.

-Imágenes de exteriores de TVE y un avance, presentan la intervención del ministro Fernando de Liñán, que informa sólo de que el Presidente del Gobierno “ha muerto”, por lo que la “inquietud aumenta”.

-Varios planos del Director General de la Guardia Civil, general Iniesta Cano, en reuniones. El Off comenta que Iniesta Cano ha ordenado a la Guardia Civil actuar con contundencia, aunque le obligan a retirar la orden. Acaba con un plano congelado de un teléfono, “[...] mensajero valiosísimo[...] ” aquel día.

-Imágenes de gente apresurada por las calles, una mujer con un niño de la mano cruza la calle muy deprisa (B/N). Una centralita telefónica (B/N). Planos aéreos de Madrid. Off: “[...] los españoles se van enterando[...] ” Música de efectos intranquilizadores.

-Llamadas a Santiago Carrillo: imágenes aéreas de París y placa de la calle “Notre Dame des Victoires”, donde éste vivía. El off dice: “[...] otra llamada sorprendente se hacía desde Madrid a París[...] ”, esto conecta con “el teléfono, mensajero valiosísimo” anterior.

-Declaraciones de Carrillo donde cuenta que lo llamaron para que confirmara que el Partido Comunista de España (PCE) no estaba con el terrorismo y para darle garantías de que no iba a haber una “noche de los cuchillos largos”. Carrillo dice: “[...] algo estaba cambiando en España[...] ”

-Plano general de Carrero saliendo de El Pardo y otros subiendo a su coche, en flash back. El Off dice: “Los partidos políticos democráticos consideran hoy, sin embargo, que, de haber seguido viviendo, Carrero no hubiera tenido ni la fuerza ni los apoyos suficientes como para contener un cambio inevitable y que la muerte del almirante no abrió el camino a la

democracia, porque la fuerza de ese proceso resultó ser imparable, con o sin continuador de Franco”.

-Imágenes de la retransmisión del mensaje del Presidente del Gobierno en funciones, Fernández Miranda, sobre las 12 de la noche, dice que “el orden será mantenido”.

-Sobre el discurso de Fernández Miranda se muestran las imágenes de ventanas encendidas en la noche, en ciudad y pueblos, hasta que se apaga la última. El off dice, aquí: “[...] ni el gobierno ni el ejército han perdido la calma[...]” Funde a negro.

-Plano de la emisión de TVE: David Cubedo anuncia el mensaje del Jefe del Estado.

-Imagen de Franco pronunciando el discurso de fin de año. El comentario en Off dice que “[...] sería aquel un discurso muy comentado por una sola frase”: “[...] no hay mal que por bien no venga[...]”

El Proceso 1001: suspensión temporal del juicio, posterior celebración y reacciones.

TC del 4,36 al 7,35; del 12,43 al 13,19 (alternado con reacciones al magnicidio); del 38,39 al 39,18.

-Imágenes de Madrid, del exterior del Palacio de Justicia (B/N) con colas de gente alrededor. El Off comenta que Carmen Pichot, la mujer de Carrero Blanco, le había expresado su temor por lo que pudiera pasar por este Proceso y que el Almirante la tranquilizó.

-Imágenes en B/N de los estudios de Radio España Independiente, el locutor da la noticia del juicio previsto para ese día.

-Otro comentario del Off: “[...] se sabía que la oposición antifranquista iba a intentar convertir el juicio en un proceso contra el Régimen”

-Imágenes de Marcelino Camacho, líder de las Comisiones Obreras y otros imputados en el Proceso 1001 en las celdas del Palacio de Justicia, (según pone en la ficha de documentación, pero podría ser la cárcel de Carabanchel).

-Marcelino Camacho habla, desde un pasillo de los juzgados donde se encontraban aquel día encerrados, sobre la suspensión del juicio, sobre cómo sus abogados le hacían señas para darles la noticia (“[...] se tocaba las cejas[...]” , pues Carrero Blanco era conocido, entre otros apodos, por “El Cejas” y se pasaba un dedo por el cuello) y sobre cómo un policía “[...] de un pueblo de al lado del mío[...]” le dio garantías de que los “Ultras” no les harían nada.

-Imágenes clandestinas en B/N de gente en la calle vigilada por los “Grises”.

-Exteriores e interiores del Palacio de Justicia. El Off comenta que “[...] la noticia del atentado suspende las huelgas y las concentraciones previstas en apoyo a los del 1001”.

-Camacho comenta el peligro de los Ultras, después se oyen gritos, supuestamente de esta gente, junto a imágenes del Palacio de Justicia y de las celdas, con travelling al hombro hasta la mirilla de una celda, donde se congela (se ha usado antes el mismo plano -cuando hablaba Camacho-, sin congelar al final).

-Reacciones internacionales al Proceso 1001: imágenes y sonido de Peter Seeger, cantante estadounidense, cantando una canción protesta sobre los sindicalistas encarcelados, con música de una canción de los republicanos en la Guerra Civil (“Ay, Carmela”).

-Arthur Miller hace unas declaraciones sobre el Proceso, la libertad sindical y el cambio sin sangre.

-Imágenes de la cárcel de Carabanchel, Camacho y los otros pasean por el patio, tomadas clandestinamente. Comienzan con sonido de la canción de Machín de Navidad, que casi se desvanece y siguen comentarios en off: “[...] ”el Proceso 1001[...] se saldó con penas que oscilaron entre los doce años y los veinte años y un día.” Sube la canción, “[...] lejos del hogar”, que va a silencio.

El entierro y funerales de Carrero Blanco y su funeral

TC del 3,17 al 4,36 (alternado con reacciones); del 24,06 al 32,10

-Imágenes del entierro del asesinado Presidente del Gobierno Luis Carrero Blanco, en B/N, son las primeras imágenes de la serie y del capítulo, aparte la cabecera. Muestran el cementerio de El Pardo, la lápida del panteón de la familia del asesinado. Sobreimpresionado el rótulo: Cementerio de El Pardo. 20 Dic. 1973. Todo el resto de secuencias sobre el asesinato de Carrero constituyen un flashback.

-Planos en B/N de la bajada del féretro a la fosa y de varios personajes echando paladas de tierra. Son el Cardenal Vicente Enrique y Tarancón, el Príncipe Juan Carlos, un militar (hijo del fallecido, también de la Armada) y el Presidente del Gobierno en funciones Torcuato Fernández Miranda. Música fúnebre, truenos y sonido de cuatro paladas de tierra (siempre es la misma) cayendo sobre el ataúd. Plano del exterior del Palacio de El Pardo y plano fijo de Franco y Carrero, en montaje alternado con los planos anteriores.

-Imágenes de José Antonio Girón, Rodríguez de Valcárcel, Fernández Miranda y otros en la capilla ardiente. B/N

-Imágenes de la primera reunión del Consejo de Ministros. Se ve a Franco y una silla vacía, B/N. El Off señala que Franco lloró (aunque no se ve bien) y que se trató sobre la conveniencia de que el Cardenal Tarancón no presidiera el funeral.

-Declaraciones de Monseñor Tarancón (P.M., ante una ventana) sobre el complot que había para que él no asistiera ni presidiera el funeral ni la misa y su tranquilidad ante las posibles agresiones (“[...] no me iba a pasar nada[...]”). Está intercalada entre planos del cortejo fúnebre.

-Planos de la comitiva fúnebre, con Tarancón. Gente con el brazo en alto (el saludo fascista) Sonido de gente gritando (“Tarancón al paredón”[...]). El Off comenta que “[...] por la tarde en el entierro la tensión volvió a ser tremenda.”

-Planos generales y enteros del Príncipe Juan Carlos en el entierro, va por el centro de la calle, muchos policías o guardaespaldas contienen y

vigilan a la gente. El Off dice que Tarancón y el Príncipe estaban en peligro y que éste último iba “[...] aislado, sin chaleco antibalas, ofreciendo un blanco seguro[...].”

-Imágenes de Franco y el Príncipe llegando a la misa funeral, B/N. Ambos bajo palio (se escucha el himno nacional). Y otros planos sentados. El Off dice: “[...] Franco ha envejecido a ojos vista[...].”

-Zoom hacia el Príncipe (de P.G. a P.M.), que está sentado en el Altar Mayor. La voz off dice que “[...] es el momento de intentar controlar el futuro.

-Planos generales y medios de Tarancón, leyendo la homilía (muy conciliadora). Planos de larga duración, son de la retransmisión de TVE de aquel día.

-Plano de Tarancón dando la paz (la mano) a los ministros del Gobierno. El comentario en off dice que el ministro Julio Rodríguez negó la mano al Cardenal. Este gesto no se ha visto en la imagen, sólo un catch redondo sobre el rostro del susodicho ministro nos lo señala a posteriori.

-Plano general de Franco dando las condolencias a la viuda de Carrero Blanco. El Off dice que se vio a Franco llorar en público por primera vez. En imagen no se puede apreciar, si bien se le ve decaído.

La rueda de prensa de ETA

TC del 36,35 al 37,28.

-Fotos de miembros del comando de ETA.

-Imágenes de la rueda de prensa dada por los supuestos miembros de ETA (encapuchados) responsables del asesinato de Carrero, planos generales, medios y de detalles de planos del lugar, etc... En color.

-Imágenes del arsenal de ETA.

-Comentario en Off, sobre las imágenes de la rueda de prensa: “[...] aquello supone un auténtico choque emocional para las fuerzas policiales, hasta entonces dedicadas fundamentalmente a controlar y perseguir a los elementos subversivos, es decir, a la izquierda antifranquista, a los llamados

rojos, era una represión ideológica, pero lo que tenían delante y no habían ni sospechado era infinitamente más serio.”

Nombramiento y toma de posesión de Carrero Blanco, en flashback

TC del 34,30 al 35,11.

-Plano general, viene de negro, de Carrero Blanco en las Cortes, en el discurso de toma de posesión, ratificando su lealtad a Franco y al Príncipe.

Rótulo sobreimpresionado: Julio 1973

-Imágenes de Carrero Blanco jurando el cargo ante Franco en El Pardo. El Off habla de Carrero como identificado con Franco, “cercano al Opus Dei”, “anticomunista, antimasón, antijudío”

-Plano general, como anterior, de Carrero en las Cortes, declarando su lealtad al Príncipe como sucesor.

-Declaraciones de López Rodó: “[...] despachaba con el Príncipe[...] le consultó su nuevo Gobierno[...]

-Imágenes del Príncipe Juan Carlos proyectando y viendo una película del acto de sucesión en La Zarzuela. Primeros planos del Príncipe.

-Planos B/N (de NODO) de los nuevos ministros con Franco. Rótulos sobreimpresionados: Nuevo Gobierno. Julio 77. Sonido original.

Celebraciones de Navidad (Publicidad y Machín, con imágenes navideñas y de los presos del 1001)

TC del 37,28 al 39,18.

-Spot publicitario de Soberano, marca de brandy.

-Spot publicitario de turrón El Almendro.

-Imágenes de Antonio Machín cantando la canción “Navidad”, en planos generales y enteros, con decorado de belén de tamaño natural.

-En montaje alternado, imágenes de calles con gente y de la Plaza Mayor de Madrid, gente comprando, con normalidad. El Off comenta: “[...] la preocupación de los españoles vuelve a ser la inflación[...]

-Planos de los presos del Proceso 1001 (ya comentadas en su apartado), con fondo musical de la canción de Machín, que sube de volumen al final.

Maniobras para nombrar nuevo Presidente del Gobierno y nombramiento de Arias Navarro

TC del 39,18 al 49,40.

-Plano del Palacio de El Pardo, planos enteros y medios de Franco y su mujer en misa, plano del despacho de Franco, planos de Franco saludando a ministros, plano de Franco con Rodríguez de Valcárcel y ministros, casi todos enteros, de conjunto y alguno medio. En B/N

-Planos de los candidatos: Nieto Antúnez, Fernández Miranda, Girón, Rodríguez de Valcárcel y Arias Navarro. Se congela la imagen de cada uno, según los nombra el Off, y se hace zoom digital hasta plano corto sobre cada uno. B/N

-Plano del gobierno saludando a Franco, B/N.

-Imágenes de un desfile militar. El Off comenta que es necesario “contar con el apoyo de los militares[...] porque presentían[...] tiempos difíciles.”

-Declaraciones del coronel Luis Rosón Pérez (entonces comandante) en las que dice: “promoví en una reunión[...] al Teniente General Díez Alegría que no quiso” aceptar la responsabilidad de presidir el Gobierno. Imágenes de militares y Franco, en color, sobre parte de las declaraciones.

-Planos del Teniente General Díez Alegría, de Franco con gafas de sol, de una reunión del consejo de ministros presidida por Franco. B/N

-Imágenes de ministros llegando a El Pardo.

-Plano de Fernández Miranda entrando en El Pardo, es el “24 de diciembre”, el Off comenta que ha sido llamado por Franco pero no para nombrarlo Presidente. B/N

-Plano de Fernández Miranda y el Príncipe, saludando al Gobierno. B/N

-Imágenes B/N de exteriores e interiores de las Cortes, el Off nos dice que es “27 de diciembre, cronológico.

-Franco saludando a militares.

-Imagen de la fachada del Palacio de El Pardo, zoom a la ventana de Franco (utilizado en otra ocasión) B/N

-Planos de Franco, de su ayudante Capitán de navío Antonio Urcelay, del Almirante Nieto Antúnez.

-Plano de Franco, su mujer Carmen Polo y Urcelay, zoom extremo hasta Franco, con evidente mala calidad de imagen. El comentario en Off explica las maniobras para influir en Franco.

-Plano de coches llegando a El Pardo.

-Planos de Nieto Antúnez y Rodríguez de Valcárcel. El Off cuenta, respecto de Nieto Antúnez que “[...] su sorpresa fue mayúscula[...] ” al ser llamado para hacerlo Presidente y despacharlo Franco en unos segundos sin explicaciones.

-Planos de Vicente Gil, médico personal de Franco, Urcelay, ayudante y el Teniente Gavilán, 2º jefe de la Casa Militar.

-Plano de Franco en su despacho.

-Plano de Carlos Arias Navarro

-Plano de Franco y su mujer, Carmen Polo, paseando por los jardines de El Pardo. El Off dice: “[...] Carmen Polo influyó por primera vez[...] ”

-Imágenes de Rodríguez de Valcárcel y de Pío Cabanillas con otros en el Consejo del Reino, reunidos para hacer la terna de candidatos a Presidente. El Off: “[...] Fernández Miranda no tenía apoyos[...] ”, todo en B/N

-Declaraciones de Pío Cabanillas, Ministro de Información y Turismo y Secretario del Consejo del Reino, sobre las personas más hostiles a Fernández Miranda en el Consejo del Reino (luego hablará del nombramiento de ministros). (color)

-Planos de Girón y otros miembros del Consejo del Reino.

-Declaraciones de López Rodó, que habla de la Terna.

-Plano de Arias Navarro. El Off dice que “causa sorpresa general” por ser el responsable de seguridad.

-Imagen de Franco con Arias Navarro, saludando a la multitud.

-Plano de exterior de la sede de la DGS, Dirección General de Seguridad.

-Plano de Arias pronunciando un discurso.

-Portadas de periódicos con la noticia del nombramiento.

-Telediario 1ª edición, de TVE, el presentador lee el currículum de Arias Navarro. Varios planos del nuevo Presidente. B/N

-Imágenes de Arias Navarro bajando del coche en su casa.

Celebraciones Fin de Año (Publicidad y Programa TVE, con canción)

TC del 50,39 al 51,57.

-Spot publicitario de la compañía aérea Iberia, con imágenes de Franco y su mujer en un avión y de los Príncipes Juan Carlos y Sofía con sus hijos bajando de otro avión.

-Imágenes del programa de fin de año de TVE, el presentador José María Iñigo felicita el nuevo año 1974.

-Cantan y bailan un grupo de chicas y chicos: “[...] la vida continua y nunca vuelve atrás[...]” “[...] y en este nuevo año que acaba de empezar tan sólo buscaremos la felicidad.”

Reacciones al nombramiento de Carlos Arias Navarro y jura del cargo.

TC del 51,57 al 59,34.

-El Off enlaza con la canción del bloque anterior: “La vida continúa y[...]”

-Plano de Arias Navarro llegando a El Pardo.

-Imagen de Arias saludando efusivamente a Carmen Polo.

-Imágenes de José Antonio Girón (en color) entrevistado en su finca por Victoria Prego (la única vez que se la ve en imagen). No se oye la voz de Girón, el Off relata los contactos para su nombramiento como vicepresidente, que al final no se produjo.

-Plano de Arias y Girón

-Plano de Arias jurando el cargo. El Off comenta, respecto a la negativa a que le nombren a los ministros: “[...] la negativa de Arias irrita a los que le han ayudado[...]”

-Imágenes de Franco con el nuevo Gobierno.

-Imágenes de Arias en La Zarzuela, con el Príncipe. El Off: “[...] tampoco cuenta con Juan Carlos[...]”

-Plano de Utrera Molina (Ministro Secretario General del Movimiento) jurando el cargo ante Franco.

-Declaraciones de Utrera Molina, que dice que a él lo nombró personalmente Franco.

-Planos de ministros y reunión de trabajo.

-Plano de Arias y Fernández Miranda saludándose.

-Imágenes de Fernández Mirada pronunciando su discurso de despedida. Muy largo de duración, habla de “cumbres nubladas”, metáfora de la mente de Franco, según comenta el Off. Al final, Arias lo abraza.

-El comentario en Off dice que Fernández Miranda “[...] volvería dos años después para jugar un importante papel en la democracia[...].”

-Plano de Arias pronunciando su discurso de nombramiento.

-El Off comenta que la España del momento “[...] ya no tenía nada que ver con un sistema envejecido con Franco y que con él estaba condenado a desaparecer.”

Final feliz (Yesterday, por Massiel y montaje de imágenes con Franco ancianito y el último Seat 600).

TC del 59,34 al final.

-Montaje musical sobre la canción Yesterday, cantada por Massiel, con:

-Planos de la cantante (en 1973)

-Planos de Franco ancianito con su mujer

-Imágenes de la salida de la fábrica Seat del último Seiscientos con planos de obreros y obreras solícitos y alegres, con algunos Planos Cortos.

Respecto a cómo se concretan estas acciones en el relato, se pueden enumerar hasta quince microsecuencias (algunas de ellas constan de una sola acción) en el primer capítulo de *La Transición*:

1. El entierro
2. El proceso 1001
3. El atentado
4. Reacciones y primeras informaciones de TVE y prensa
5. Cortejo fúnebre y misa funeral
6. Rueda de prensa de ETA
7. La información y la desinformación del atentado ("El Gobierno informa")
8. Flashback de la toma de posesión de Carrero
9. Publicidad, inflación y Navidad -una especie de pausa-
10. Los presos del 1001 en Carabanchel
11. Presiones para nombrar nuevo Presidente del Gobierno
12. Mensaje de fin de año
13. Publicidad y programa fin de año (Iberia, Príncipe y Franco) -otra especie de pausa-
14. Toma de posesión de Arias
15. Happy end nostálgico: *Yesterday* (canta Massiel, Franco ancianito y último seiscientos).

Todas estas secuencias están, además, agrupadas en varios bloques:

1. Las cuatro primeras se presentan mediante un montaje alternado y formando un bloque, separado por un fundido a negro del cortejo fúnebre y la misa, y esto, por otro fundido, del flash back de la toma de posesión de Carrero y de la información sobre ETA y su rueda de prensa. Se trata de varios bloques encadenados y ocupan aproximadamente la mitad del capítulo.

2. Después, hay un punto de inflexión (cambio de ritmo y relajación de la tensión) con la secuencia de Navidad: publicidad de la época y el resto de imágenes navideñas, la canción de Machín y los comentarios en off sobre la inflación con imágenes de las compras navideñas.

3. Sigue otro bloque con imágenes de los presos del proceso 1001 y las presiones y maniobras para elegir presidente del gobierno y el mensaje de fin de año.

4. Viene a continuación otro punto de inflexión, o más bien, de cambio de ritmo un tanto artificial, pues la toma de posesión podría ir en el mismo bloque que antes: es la secuencia de la publicidad y el programa de fin de año.

5. El siguiente bloque engloba todo lo que trata de la toma de posesión de Arias Navarro.

6. Finaliza con otro cambio de ritmo, con la secuencia nostálgica del *Yesterday*.

La selección de estos hechos o acciones y no otros supone que se han descartado aquellos que no aparecen, bien por la imposibilidad de estirar más el tiempo mediático, bien por el deseo expreso de perpetrar esa exclusión. Aparte de las exclusiones temáticas se descartan también datos y opiniones presumiblemente importantes, sobre todo las que no son susceptibles de utilizar para que corroboren las tesis de la enunciación.

Además de la inclusión o el descarte de acciones, acontecimientos o personajes también se puede comprobar que se tiende a privilegiar a unos elementos sobre otros, es decir, se jerarquizan esos elementos, ya sea por su posición en el texto audiovisual o por su duración en el tiempo y se tematizan, incluyendo determinados hechos en los temas o categorías que resulten más productivos para los fines perseguidos.

Seguidamente se efectuará la misma operación analítica para el resto de la serie, de forma algo más esquemática, tomando como base del análisis el visionado y desglose de todos los capítulos, apoyado por las fichas de la

base de datos del Departamento de Documentación de TVE, no siempre del todo fieles a los documentos original.

Capítulo 2

Este capítulo comienza con una amplia macro-secuencia contextualizadora (un bloque de secuencias), marcada en su comienzo y fin por una canción de Patxi Andión “Despierta niño” (1974):

Despierta niño, arriba, que llega el alba,
despierta niño, arriba, que espera España,
que espera España, sí, te está esperando
y el tiempo es tu aliado y se está acabando.

Levántate y comienza la soldadura
entre la España quieta y la del hierro
entre la de los llanos, la de la altura
entre la del taller y la del rezo.

Levanta, carga, suena, ausculta y salva,
escribe, canta, cuenta, potencia y anda,
que hay una España gris que se nos muere
y otra que resucita, como de nieve.

Despierta niño, arriba, con la esperanza,
que la España del chiste hay que enterrarla,
que está cantando el gallo la madrugada
y hay una España nueva que te reclama
y hay una España nueva que te reclama.

Comprende del TC 3,18 al 36,51 y podría considerarse uno de los bloques más largos de la serie. Está compuesto por diversas secuencias:

Canción “Despierta niño”: 3,18 planos paisajes de España.

3,48 a 5,50 (ZDF) planos de niños y jóvenes jugando, trabajando, estudiando y disfrutando de su tiempo de ocio, planos de gente por la calle, procesiones, manifestaciones, obreros trabajando en fábricas, asambleas, etc...

Propaganda del régimen (35 años de paz) y publicidad en TVE: 5,51 montajes de planos de gente en la calle, comiendo, disfrutando, etc...

6,30 planos de Franco (Jefe del Estado español) cogiendo una fruta de un árbol acompañado de una señorita.

6,33 planos de obreros trabajando en distintas industrias, planos de calles de Madrid (capital).

9,30 spot publicitario emitido por TVE en b/n para potenciar la necesidad de ahorro de los españoles y spot del coche “Seat 133”.

10,24 (NODO) planos de calles y plaza de neptuno (Madrid capital).

Movimiento obrero: 11,26 (PCE, Partido Comunista de España): planos de obreros afiliados al Partido Comunista en la calle, planos de mítines del PCE

planos de la demostración sindical del 1 mayo de 1974 en Madrid. 12,39 (ZDF) planos de la demostración sindical del 1 de mayo de 1974 en Madrid (capital).

13,13 (ZDF) planos de reuniones de los miembros del sindicato vertical.

13,33 (PCE) planos de un grupo de obreros en la calle, planos de una manifestación de mineros y de la mina 'Maria Luisa' de HUNOSA (Asturias),

planos b/n de obreros a la entrada de la sede del sindicato vertical, planos de gente votando y

de un grupo de obreros en la calle durante una manifestación.

14,31 Alejandro Fernández Sordo (Ministro de Relaciones Sindicales en 1974) habla del protagonismo de los representantes de las organizaciones

sindicales clandestinas. 14,48 (PCE) planos b/n policías deteniendo a trabajadores en la calle,

planos interior y exterior una cárcel,

planos de mujeres en el entierro de un sindicalista muerto en una manifestación y

planos de un mitin del PCE (enero de 1974).

15,27 José Luis López Bulla (dirigente sindical de Comisiones Obreras, CCOO) habla de las reivindicaciones de los trabajadores, de las estructuras obsoletas del sindicato vertical y de la falta de libertades cívicas y políticas.

15,57 (ORTF) planos de jóvenes sindicalistas en misa,

planos de una entrevista clandestina en 1973 a jóvenes militantes de las Hermandades Obreras de Acción Católica, sobre la finalidad de este movimiento.

Cambios en la Iglesia y en la religiosidad de los españoles: 16,57 (ZDF) planos de una asamblea clandestina de las Hermandades Obreras en una iglesia.

17,16 Cardenal Vicente Enrique y Tarancón (Presidente de la Conferencia Episcopal en 1974) habla: 17,16 de la profunda vinculación de la iglesia con el régimen de Franco. 17,56 Ángel Losada (locutor de TVE) habla del abandono de las prácticas religiosas de los jóvenes en esos años.

Cambios en la sociedad española y revueltas sociales: 19,06 (BBC) planos de playas españolas, chicas en bikini y paseos marítimos.

19,44 planos b/n de jóvenes entrando en una discoteca y bailando.

20,05 planos de un programa de Televisión Española protagonizado por Antonio Ferrándiz y Juan Diego (actores).

20,56 (BBC) planos de revueltas estudiantiles en la Universidad.

21,26 (ZDF) planos de un concierto de Raimon (cantautor) y de los jóvenes asistentes gritando “libertad”.

22,19 (PCE): entrevista realizada en 1973 a Enrique Tierno Galván (presidente del PSP, Partido Socialista Popular) sobre las protestas sociales como medida de presión para la apertura democrática.

22,40 secuencia de la película “Lo verde empieza en lo pirineos” dirigida por Pedro Lazaga en 1974.

Los reformistas del régimen: 24,49 planos exterior de la sede del Consejo Nacional del Movimiento y planos de Francisco Franco junto a los miembros del gobierno.
25,35 planos de Enrique Sánchez de León (Procurador y Consejero Nacional), Rodolfo Martín Villa (Gobernador Civil de Barcelona) y Marcelino Oreja (Subsecretario de Información y Turismo) en el palacio de las Cortes (Madrid capital).

25,35 Juan Antonio Ortega y Díaz-Ambrona del “Grupo Tácito” habla de la fundación del grupo: “El grupo Tácito empezó a funcionar el año 1973: “En un principio lo constituíamos 15 o 20 personas, profesionales jóvenes, que escribíamos un artículo en el diario “Ya”. No se trataba de introducir pequeños cambios que mantuviesen la continuidad del régimen, como querían los continuistas y no se trataba, porque estimábamos que era realmente imposible, de producir una ruptura instantánea de las estructuras del régimen, como pensaba la (titubeo) oposición democrática. La metodología nuestra era la metodología de la reforma frente al continuismo y la ruptura.”

Se muestran planos de artículos del grupo en el periódico “Ya”.

En esta declaración se concreta, por primera vez en la serie y de forma explícita, la tesis canónica o dominante de la Transición y de la propia serie, además de atribuirse el mérito de haberla pensado o inventado ellos.

La “amplia” oposición y alguna que otra represión: 26,42 planos de Franco aplaudiendo.

Declaraciones de Felipe González (Presidente del Gobierno cuando se realizó la serie -entre 1986 y 1993- y líder del Partido Socialista Obrero

Español en 1974): 26,50 sobre la fragilidad de la dictadura; 27,07 y 27,40 sobre la debilidad de la izquierda; 28,43 sobre la distinta visión de la política del PSOE desde dentro del partido a la que se tenía desde fuera y 29,37 sobre lo que supuso la organización Socialista Internacional (dur: 1min 48seg).

27,30 Santiago Carrillo (Secretario General del PCE en 1974) habla de la impotencia de las fuerzas democráticas frente a la dictadura.

28,06 planos de la ciudad de Toulouse (Francia) y de la sede del PSOE en esa ciudad. 28,37 (ard) pl bn de miembros del PSOE, entre ellos Alfonso Guerra (Vicesecretario General del PSOE y Felipe González.

29,13 pl de Mario Soares (líder socialista portugués), miembros de la organización socialista internacional y pl de la sede de la organización.

29,49 (PCE) pl b/n de policías deteniendo a jóvenes que reparten propaganda política,

pl de un hombre con el emblema del PCE,

pl de un mitin de Santiago Carrillo y de Dolores Ibarruri 'la Pasionaria' en Montreuil (Francia) (sonido original).

32,17 planos b/n de Juan Manuel Serrat (cantautor).

32,38 (ICC) planos b/n de manifestantes y de reuniones de la Asamblea de Cataluña, planos de Josep Tarradellas (presidente de la Generalitat de Cataluña elegido en el exilio).

33,39 (ZDF) planos de la sede del PNV (partido nacionalista vasco),

de la Casa de los Fueros de Guernika (Guipúzcoa),

de miembros del PNV y

planos de miembros del sector separatista de ETA.

34,40 (ITN) planos de represión policial en el País Vasco. 34,56 (ZDF) planos b/n de represión policial, de la policía identificando a civiles y

de una reunión de jóvenes nacionalistas vascos.

35,52 planos b/n del entierro de un policía asesinado.

36,12 planos de paisajes aéreos de España, acompañados de la melodía que termina la canción del principio.

Con esto acaba el primer bloque contextualizador en el que la sociedad tiene algo de protagonismo, aunque sólo sea escenario para el desarrollo de las tramas posteriores, pero se la pone al mismo nivel que algunos de los mandos intermedios o algo más altos, del régimen y de las élites de los partidos políticos, presentes y futuros.

Discurso de Arias: el Espíritu del 12 de Febrero y sus reacciones: 36,51 (ZDF) planos de Carlos Arias Navarro y diputados entrando al palacio de las Cortes (12 de febrero de 1974).

37,21 planos b/n de Alejandro Rodríguez de Valcárcel (Presidente de las Cortes y del Consejo del Reino) pronunciando unas palabras en el Hemiciclo de las Cortes y

planos del discurso de Carlos Arias en el que dice que va a transmitir un giro aperturista en la política del Gobierno.

39,17 (ZDF) planos de los ministros a favor de la apertura política sentados en el banco azul: Antonio Barrera de Irimo (Ministro de Hacienda y Vicepresidente segundo), Pío Cabanillas (Ministro de Información y Turismo) y Antonio Carro (Ministro de la Presidencia).

39,28 Gabriel Cisneros (diputado, luego, de UCD, Unión de Centro Democrático) habla de cómo se hizo la redacción de la parte política comprometida del discurso de Arias para difundirla en la prensa.

39,40 (ZDF) planos de Francisco Ruiz Jarabo (Ministro de la Vivienda) y José Utrera Molina (Ministro Secretario General del Movimiento).

José Utrera Molina habla: 40,00 del desconocimiento del texto del discurso de Arias y la desconfianza en el que eso significaba y 43,54 de la reacción de Francisco Franco ante el discurso.

40,31 (ZDF) planos de José Antonio Girón de Velasco (presidente de la Confederación de ex combatientes de la guerra civil) hablando con otros inmovilistas del régimen en las Cortes.

40,51 planos b/n de trabajadores de la redacción de un periódico viendo el discurso de Arias por televisión.

41,16 (ZDF) planos de redacciones de periódicos, planos de periódicos y revistas informando del discurso de Carlos Arias al que los medios de comunicación han denominado como “El Espíritu del 12 de febrero”.

41,51 planos b/n de una encuesta pública realizada por TVE sobre si hay mejor información y claridad en la prensa.

42,21 (ZDF) planos de comics y dibujos referentes a la libertad de expresión.

42,52 planos atentados contra librerías consideradas progresistas por grupos de ultraderecha.

Pío Cabanillas habla: 43,13 de las consecuencias del discurso aperturista de Arias (“el gironazo”) en los medios de comunicación;

43,43 planos de una reunión del Consejo del Reino presidida por Franco.

De forma alternada con la secuencia siguiente, también pertenecen a esta secuencia: 45,24 planos b/n de un musical de televisión española del año 1974.

45,55 secuencia de la película “Polvo eres” dirigida por Vicente Escrivá en 1974.

46,07 planos b/n de una interpretación de Rocío Jurado (cantante).

El garrote vil y otros actos desmienten a Arias: 44,37 planos del incidente protagonizado por Antonio (bailarín y coreógrafo) durante la grabación de “El sombrero de tres picos” y planos b/n de Antonio arrodillado ante el altar en una iglesia.

46,43 planos del garrote vil al que es condenado Salvador Puig Antich y de la cárcel de Carabanchel (Madrid).

47,24 (ITN) planos b/n de una manifestación de jóvenes gritando consignas contra Franco y el régimen franquista ante la policía británica en Londres (2 de marzo de 1974) y planos b/n de otra manifestación antifranquista en París (2 de marzo de 1974).

47,43 planos b/n la actuación del cantante Peret en el Festival de Eurovisión de 1974 interpretando “No sirve de na”.

Conflicto Iglesia-Estado o el caso de Monseñor Añoveros: 48,08 y 54,05 secuencia de la película “Becket”, dirigida por Peter Glenville en 1963.

Cardenal Vicente Enrique y Tarancón habla: 49,56, 50,53 y 51,26 del conflicto desatado por la publicación de la pastoral de Monseñor Antonio Añoveros

49,21 (ARD) planos de Monseñor Añoveros oficiando una misa.

Pío Cabanillas habla: 50,10 de la actitud Carlos Arias ante el conflicto desatado por el Obispo Añoveros, 51,52 del respaldo del Vaticano a los obispos españoles ante este conflicto y 53,49 del enfrentamiento entre la Iglesia y el Régimen.

50,20 planos b/n del Obispo Monseñor Añoveros abandonando Bilbao en el aeropuerto de Sondica.

50,40 planos b/n de Cardenal Tarancón hablando con otros miembros de la Jerarquía religiosa. 51,39 planos b/n de Pío Cabanillas en su despacho.

52,19 planos b/n del Obispo Añoveros rodeado de gente saliendo de un coche para acudir a la cita con el Cardenal Tarancón. 52,35 (ZDF) planos del Cardenal Tarancón en una reunión de la Conferencia Episcopal.

53,37 planos b/n de Franco con los miembros del Gobierno.

Recapitulación y clausura del capítulo: 54,40 planos del Telediario informando sobre los cien días de actuación del Gabinete Arias y planos de portadas de periódicos sobre lo mismo.

55,16 planos b/n: del nicho donde está enterrado Salvador Puig Antich (anarquista), planos de Monseñor Añoveros hablando y de Carlos Arias en el palacio de las Cortes. 55,23 planos b/n de Antonio Barrera de Irimo (Ministro de Hacienda y Vicepresidente Segundo) hablando.

55,35 planos de Carlos Arias en el palacio de las Cortes, mientras el off habla de las presiones para que haga marcha atrás, cosa que ya ha empezado a hacer: “...la larga batalla por dominar el futuro ha empezado ya”.

Capítulo 3

Revolución de Portugal y sus consecuencias en España: 3,17 y 5,29 planos de un reportaje sobre la revolución de Portugal de Manuel Alcalá (locutor y periodista).

3,51 (ARD) planos de gente por las calles de Lisboa el día que se produce el golpe de Estado.

4,23 planos b/n de Marcelo Caetano (Jefe del Gobierno de Portugal) en el pabellón donde está retenido,

planos de tanques y policías por la calle,

Manuel Alcalá informando de la deportación de Caetano y de Américo Thomas (Presidente de Portugal) a la isla de Madeira,

planos de policías y gente aclamando al Presidente.

Pío Cabanillas (Ministro de Información y Turismo en 1974) habla: 5,00 de las reacciones de los ministros españoles ante el reportaje de Manuel Alcalá sobre el golpe de Estado portugués.

Y, en montaje alternado con la secuencia del Gironazo: 5,46 (ARD) planos de la revolución de Portugal: soldados manifestándose por las calles de Lisboa.

6,19 (ARD) planos de portadas de revistas informando del golpe de Estado en Portugal.

El “Gironazo” y sus consecuencias: Pío Cabanillas habla: 16,07 del apoyo de Carlos Arias (Presidente del Gobierno) a los ideales de José Antonio Girón de Velasco; 24,12 del retroceso que sufre la política aperturista como consecuencia del “gironazo”; 25,36 de la política no aperturista del Gobierno de Arias.

Y, en montaje alternado con la secuencia anterior: declaraciones de José Utrera Molina: 6,37 sobre la necesidad de organizar y modernizar las instituciones españolas; 13,51 y 14,48 sobre el manifiesto de José Antonio Girón de Velasco; 25,18 sobre las repercusiones del discurso de Carlos Arias en Barcelona; 31,52 sobre las razones de la disolución de la Secretaría General del Movimiento; 58,02 sobre su conversación con Franco el día 29

de agosto de 1974 en el Pazo de Meirás (residencia gallega de Franco) para comunicarle el proyecto de suprimir la Secretaría General del Movimiento y forzar la incapacidad del General.

Y alternado con la secuencia siguiente: 13,00 y 16,05 redacción del periódico “Arriba” y portadas de periódicos publicando el manifiesto de José Antonio Girón de Velasco llamado por la prensa “el gironazo”. 13,22 (nodo) planos b/n de José Utrera Molina pronunciando unas palabras (muy ortodoxas) en un acto de homenaje a los caídos en la guerra en Alcubierre (Huesca provincia).

14,07 planos de José Antonio Girón hablando con Victoria Prego mientras en off se habla del manifiesto. 15,00 planos b/n de periódicos informando del “gironazo”.

15,30 (nodo) Utrera Molina en un acto de ex combatientes de la guerra civil cantando el himno franquista “Cara al sol”.

15,47 planos b/n de Pío Cabanillas entrando en el palacio del Pardo (Madrid) y planos de José Utrera Molina hablando y saludando a Franco.

16,21 (nodo) planos de Franco hablando con Carlos Arias y planos de José Antonio Girón felicitado por ultras y militares.

16,44 secuencia de la película crítica “La prima Angélica” dirigida por Carlos Saura en 1974. 17,27 (nodo) planos de un acto falangista.

Y, como conclusión del bloque: 23,46 planos de la bienvenida oficial a Arias Navarro en el aeropuerto de Barcelona (capital).

23,44, 24,17 y 25,39 planos b/n del discurso de Carlos Arias en una asamblea de dirigentes locales del Movimiento en Barcelona y planos de los asistentes cantando el “Cara al sol”.

El ejército y la sucesión a Franco: 6,50 (ARD) planos de soldados de las fuerzas armadas españolas disponiéndose a hacer instrucción.

Declaraciones de José Mario Armero (abogado y periodista): 7,21 sobre su incertidumbre ante la figura de Don Juan Carlos como sucesor de Franco para regir el futuro de España; 40,04 sobre la conversación mantenida con Joaquín Garrigues Walker (economista) durante una cena y 41,43 sobre la

preocupación de Don Juan, el Conde de Barcelona, por el futuro de su hijo el Príncipe Juan Carlos.

7,42 planos del Teniente General Díez Alegría pasando revista militar. 8,21 planos de soldados jurando la bandera. 8,34 planos de militares franquistas.

El General López de Sepúlveda (comandante en 1974) habla: 8,54 de los pocos generales que en el año 1974 se manifestaban políticamente; 9,36 de la participación de los militares en la guerra civil; 11,03 de la distinta mentalidad de los militares que no han participado en la guerra civil española y 43,31 del apoyo de los militares al Príncipe.

9,03 planos b/n del General Carlos Iniesta Cano (Director General de la Guardia Civil) haciendo declaraciones de clara ideología franquista.

9,49 (nodo) planos b/n de Francisco Franco y su mujer Carmen Polo presidiendo un acto militar.

10,31 planos b/n de militares besando la bandera y desfilando en la Academia Militar de Zaragoza.

Julio Busquets (comandante): 12,01 habla de la influencia de la revolución de Portugal en los militares españoles con ideología democrática.

12,22 (ARD) planos de presos políticos saliendo de una cárcel de Portugal, entre ellos Mario Soares (socialista), recibimiento de sus familiares y gente aclamándoles.

Díez Alegría se entrevista con Ceaucescu en Bucarest: 18,07 planos del General Díez Alegría junto a Carlos Arias y planos de Nicolae Ceaucescu mientras se narran las razones del viaje de Díez Alegría a Rumanía.

18,58 (ARD) planos b/n del General en su despacho.

18,49 (ARD) planos de Carrillo y Ceaucescu saludándose.

Santiago Carrillo habla: 19,28 y 22,26 de la entrevista mantenida con el Teniente General Díez Alegría sobre la política de reconciliación; 20,21 de su traslado a Bucarest (Rumanía); 21,38 de su preocupación por encontrar un cambio pacífico del sistema dictatorial a la democracia; 29,56 de la

inminente aparición de la oposición de izquierda en la escena política nacional.

18,18 (ARD) planos del Teniente General Díez Alegría saludando a Franco y

planos de Carlos Arias y Alejandro Rodríguez de Valcárcel (Presidente de las Cortes y del Consejo del Reino).

18,37 (ARD) planos de Díez Alegría en su despacho y

planos de una recepción al cuerpo diplomático rumano.

19,52 planos b/n de Carlos Arias despidiendo a Díez Alegría en el aeropuerto de Barajas (Madrid capital) cuando iba a emprender viaje a Rumanía y subiendo al avión acompañado de su mujer y de otras personas sin identificar.

20,16 planos b/n del aeropuerto de Bucarest. 20,50 planos de Ceausescu recibiendo a Díez Alegría (1 de junio de 1974) y planos de la residencia del presidente rumano. 22,05 planos b/n de Díez Alegría. 22,52 planos de Díez Alegría escribiendo en su despacho.

23,08 planos de Carlos Arias entrando al palacio del Pardo y saludando a Franco. 25,26 planos de la llegada de Díez Alegría a Barajas.

Y tras la microsecuencia final del Gironazo, alternado: 25,56 (PCE) planos de Dolores Ibarruri “la Pasionaria” (líder comunista) abrazándose a Santiago Carrillo a su llegada al aeropuerto de Ginebra (Suiza) y planos de los discursos de Carrillo y la Pasionaria en un mitin del PCE (23 de junio de 1974).

La enfermedad de Franco: 28,19 planos b/n de la fachada del palacio del Pardo.

28,25 (ORTF) planos de Franco saliendo del Pardo en su coche oficial y planos de la comitiva por calles de Madrid dirigiéndose al hospital “La Paz”.

29,21 planos b/n de Franco en La Paz, vestido con batín corto, acompañado por dos médicos y rodeado de periodistas. 30,02 planos b/n de Franco

Planos de Carlos Arias y Pío Cabanillas en el hospital seguidos por periodistas.

30,23 planos b/n José Antonio Girón de Velasco y José Utrera entrando en el hospital.

30,32 planos b/n de la sede del Consejo Nacional del Movimiento y planos de José Utrera pronunciando unas palabras ante los miembros del gobierno sobre el significado del termino “apertura política” como proceso de culminación de los ideales del 18 de julio de 1936.

31,33 planos b/n del Presidente Arias y Antonio Carro (Ministro de la Presidencia) saludando efusivamente a Alejandro Rodríguez de Valcárcel.

32,24 planos de un programa realizado por TVE titulado “Hoy 18 de julio”, planos de adeptos a Franco aclamándole.

32,54 planos de los Príncipes de España, Juan Carlos y Sofía y los miembros del gobierno y planos de Sofía del brazo de Carlos Arias en un acto de celebración del día 18 de julio.

33,13 planos de la visita de Carlos Arias a Franco en el hospital “La Paz” para sugerirle la cesión de sus poderes al Príncipe Juan Carlos: planos de la llegada y del encuentro en la habitación.

33,24 planos b/n de la visita de los Príncipes Juan Carlos y Sofía a Franco que permanece ingresado en el hospital (día 19 de julio de 1974).

Alternado con secuencia siguiente: 48,13 (ARD) planos b/n de Juan Carlos hablando con personas sin identificar,

planos de Franco saliendo del hospital y subiendo a su coche para trasladarse al Pardo (30 de julio de 1974).

El Príncipe Juan Carlos toma posiciones para cuando suceda a Franco:
33,39 (ORTF) planos: de Juan Carlos en su despacho, firmando y

planos de Richard Nixon (Presidente de Estados Unidos) junto a Henry Kissinger (Secretario de Estado de Estados Unidos) en EE.UU., firmando el Tratado de Amistad y Cooperación con Estados Unidos el día 20 de julio de 1974,

planos del Príncipe llegando al palacio de la Zarzuela y besando a Sofía, planos de Juan Carlos en el palacio de la Zarzuela viendo una grabación del acto de sucesión a título de Rey celebrado en las Cortes,

planos de Juan Carlos hablando con un grupo de personas en una recepción, a bordo de un helicóptero y en su despacho con el Comandante (entonces) Alfonso Armada (futuro golpista, 7 años más tarde).

35,19 plano foto b/n del Príncipe con Nicolás Franco y Pascual de Pobil.

35,32 planos de Juan Carlos en su despacho.

35,46 (ORTF) planos de un coche saliendo del palacio de la Zarzuela.

Declaraciones de Nicolás Franco: 35,55 sobre la conversación mantenida con Felipe González (líder socialista) y José Mario Armero durante una cena, sobre el encuentro en París con Santiago Carrillo;

Habla Carrillo: 36,58, 37,45 y 38,55 de la entrevista mantenida con Nicolás Franco en París

Alternado con Carrillo, Nicolás Franco habla: 37,28, 38,17 y 39,12 sobre el encuentro y la entrevista mantenida con Santiago Carrillo en el restaurante “Auberge du vert” de París.

36,24 (ORTF) planos de un coche llegando a la Zarzuela y del Príncipe en su despacho. 36,40 planos de un avión volando y planos de París. 37,15 pl de la fachada del restaurante “Auberge du vert” de París.

39,30 (PCE) planos b/n del mitin del PCE en Montreuil (Francia) en 1971.

Felipe González (Presidente del Gobierno cuando se realizó la serie y líder socialista en 1974) habla: 40,33 de la escasa influencia de la figura del Príncipe en el análisis político de la sociedad.

40,58 planos de “Villa Giralda” (casa de los Condes de Barcelona en Estoril, Portugal) y planos del Príncipe con sus padres, Juan de Borbón y María de las Mercedes.

Joaquín Satrústegui (monárquico liberal) habla: 42,29 de la relación de Don Juan con su hijo y de las razones por las que Don Juan de Borbón se negó a hacer declaraciones a favor de la Junta Democrática.

42,56 (zdf) pl del Príncipe rodeado de gente durante una visita a un pueblo sin identificar.

43,09 Marcelino Oreja (Subsecretario de Información y Turismo y perteneciente al grupo Tácito en 1974) manifiesta haber tenido confianza en el Príncipe como posible conductor del cambio en España.

43,20 (zdf) pl del Príncipe Juan Carlos presidiendo un desfile militar.

43,31 pl del General López de Sepúlveda.

43,43 (zdf) pl del Príncipe Juan Carlos con sus hijos y pl del Príncipe haciendo declaraciones a Michael Vermehren (corresponsal de la TV alemana ZDF) en una entrevista realizada en 1974 sobre el futuro político español. 45,20 pl del Príncipe con el presidente alemán Gustav Heinemann durante su visita a Alemania en 1974.

46,07, 46,40 y 47,38 declaraciones de Michael Vermehren sobre la entrevista del Príncipe Juan Carlos con el presidente Heinemann.

46,24 pl del encuentro del Gustav Heinemann y su mujer con los Príncipes de España durante la visita. 47,25 pl del Príncipe y Heinemann.

Presentación de la Junta Democrática: 49,03 pl de París, mientras se narra la aparición pública de la Junta Democrática en esa ciudad y clandestinamente en Madrid.

49,12 (INA) pl fachada del Hotel Intercontinental y pl de una reunión de la junta presidida por sus dirigentes: Rafael Calvo Serer (monárquico juanista), Antonio García Trevijano (abogado) y Santiago Carrillo.

51,09 (ort) entrevista realizada (a contraluz) en 1974 a miembros de la Junta sobre una alternativa de gobierno democrático.

51,27 (INA) pl de Calvo Serer y Carrillo en la reunión de la Junta. 51,39 pl bn de una reunión de la Junta Democrática

51,43 planos de Felipe González hablando con personas sin identificar y (declaraciones de la época) de las razones por las que el partido socialista no acepta formar parte de la Junta Democrática.

53,04 planos de Villa Giralda mientras se narra en off de los contactos de Don Juan con representantes de la oposición democrática.

53,48 Rafael Calvo Serer habla de la propuesta que le hicieron a Don Juan los directivos de la Junta Democrática para que se pronunciara abiertamente a favor de la Junta.

Habla Carrillo: 54,25 de la negativa de Don Juan a firmar el documento a favor de la Junta Democrática

54,13 planos b/n de Don Juan de Borbón navegando en su yate “La Giralda”.

55,28 planos b/n de la portada de “Mundo Obrero” mientras en off se habla de la creación de la Junta Democrática.

La UMD (Unión Militar Democrática): 56,31 (ARD) pl a contraluz de tres miembros de las Fuerzas de Seguridad del Estado.

56,17 vistas aéreas de Barcelona, pl de la sede de la Unión Militar Democrática en Barcelona en la calle “Paseo del General Mola” de Barcelona.

56,38 Julio Busquets habla de las razones por las que se funda la Unión Militar Democrática.

El cese de Juan Carlos como Jefe de Estado interino: 57,33 (ortf) pl de Franco en el “Pazo de Meirás” y saludando al personal de servicio.

59,43 pl de una reunión del Consejo de Ministros en el Pazo de Meirás presidido por el Príncipe Juan Carlos, Jefe del Estado en funciones (31 de agosto de 1974).

59,58 (ortf) pl de de Franco con Juan Carlos y los ministros en el Pazo.

60,30 pl del palacio del Pardo y pl de Carlos Arias, en off se narra la vuelta de Franco al poder.

60,35 (ortf) pl del palacio de Marivent (la residencia de Juan Carlos y Sofía en Mallorca) y pl del Príncipe mirando el mar desde la balaustrada del palacio.

Pío Cabanillas habla: 61,03 de la vuelta al poder de Franco como una decisión personal y calculada.

Utrera Molina habla: 61,49 sobre la decisión de Franco de reasumir la Jefatura del Estado.

62,23 (nodo) pl de Franco jugando al golf acompañado del Príncipe Juan Carlos y de amigos, entre ellos el doctor Vicente Pozuelo Escudero (endocrinólogo) el día 3 de septiembre de 1974.

Capítulo 4

El atentado de la calle del Correo: 3,15 (ARD) planos aéreos de Madrid, mientras se escucha un tic-tac y explosión.

3,36 pl del atentado perpetrado por ETA en la Cafetería Rolando de Madrid, lugar de encuentro de miembros de las fuerzas de seguridad, aunque ninguno de ellos estaba allí en ese momento, causando 13 muertos y casi cien heridos.

4,37 P.P. de los heridos del atentado en el hospital, con declaraciones de uno de ellos.

5,15 planos b/n de Carlos Arias Navarro, José Utrera Molina (secretario general del movimiento en 1974), Pío Cabanillas en el funeral por las víctimas del atentado.

6,28 planos b/n de armamento y material destinado a perpetrar atentados en domicilios y refugios de miembros de la banda terrorista ETA.

7,30 alternado con los planos de ETA anteriores y posteriores: declaraciones de Santiago Carrillo (secretario general del PCE, Partido Comunista de España): sobre la orden de los abogados del PCE de no defender a los acusados en el atentado.

8,05 (ITN) planos de prácticas de entrenamiento de miembros de ETA.

8,43 planos de una manifestación de miembros de la ultraderecha contra ETA y a favor de Franco.

8,58 planos del telediario primera edición del día 11 de septiembre de 1974 presentado por Pedro Macías informando de la continua democratización del régimen (!!!según el propio régimen, claro!!!!).

9,24 planos b/n de Carlos Arias y José Utrera Molina visitando el lugar del atentado de la calle Correos.

El estatuto de asociaciones políticas: José Utrera Molina habla: (alternado con la secuencia del atentado) 9,42 de las declaraciones de Carlos Arias al visitar el lugar del atentado;

20,37 de la reunión mantenida con Franco sobre las asociaciones políticas y 27,54 de su preocupación ante la aprobación del estatuto de asociaciones.

Alternado, tras las secuencias del cese de Cabanillas y de la reacción del Bunker (ex combatientes de Girón): 18,55 planos del consejo nacional del movimiento, mientras se habla de los dos estatutos existentes con objetivos opuestos.

19,07 Juan Antonio Ortega y Díaz-Ambrona (Director de Estudios Administrativos y miembro del grupo Tácito) habla de los dos estatutos de asociaciones políticas.

20,19 planos b/n de una reunión de los miembros del movimiento con Utrera Molina, mientras se habla del fracaso del estatuto redactado por Díaz Ambrona.

21,23 planos de Franco leyendo.

23,30 planos b/n de la llegada de Carlos Arias a los estudios de televisión de Prado del Rey, plano maquillándole y planos del discurso televisado (sonido original) en el que pide a los españoles confianza y fe en el estatuto de asociaciones.

24,17 planos b/n Carlos Arias ante el pleno del Consejo Nacional del Movimiento, planos de Consejeros Nacionales del Movimiento votando sí al estatuto: Gabriel Cisneros, Enrique Sánchez de León, Tomás Garicano Goñi y Manuel Valdés Larrañaga. 27,19 (ARD) planos de los Consejeros que están conforme con el texto de la ponencia poniéndose en pie.

28,18 encuesta pública realizada por TVE en enero de 1975 sobre las asociaciones políticas.

28,53 planos de miembros de la Falange.

29,14 (NODO) planos de Londres, de la embajada española y de una recepción a la colonia española en la embajada.

29,37 (ZDF) planos de unas declaraciones de Manuel Fraga a los periodistas a su llegada a España con motivo de exponer sus ideas sobre las asociaciones y una Cámara Legislativa elegida directamente por sufragio universal (...pero otra, el Senado, no. -no se dice-). 30,24 planos de la sede de la presidencia del gobierno. 30,27 (NODO) planos de Fraga llegando a la Presidencia de Gobierno.

30,44 (ZDF) planos de Manuel Fraga en el aeropuerto de Barajas (Madrid) a su regreso de Londres. 31,01 planos de avión despegando.

Reacciones del Bunker: 10,02 (ARD) mitin de Blas Piñar (líder de la extrema derecha) a sus seguidores (sonido original), y pl de los asistentes cantando el himno falangista “Cara al sol” y pl del discurso sobre su propósito de seguir fieles al espíritu del 18 de julio de 1936.

13,35 planos de Franco, el Príncipe Juan Carlos, Carlos Arias Navarro, José Utrera Molina y los miembros del gobierno en el Hemiciclo del Consejo Nacional del Movimiento (Madrid) (29 de octubre de 1974) durante un acto con motivo del aniversario de la fundación de la Falange,

planos del discurso del falangista Lavatier ante el pleno del consejo,

planos del banco del Hemiciclo donde están sentado los ministros excepto de Cabanillas.

16,02 planos b/n del discurso de José Antonio Girón de Velasco (presidente de la Confederación de ex combatientes de la guerra civil española) en un acto con motivo de la fundación de la Confederación nacional de ex combatientes (noviembre de 1974) y planos cerrando el acto.

17,38 planos b/n de una recepción de Franco a Girón de Velasco y a ex combatientes y planos de Carlos Arias (sonido original) declarando su lealtad y fidelidad al espíritu del 18 de julio.

Cese de Pío Cabanillas, reacciones y dimisiones: 11,16 (NODO) planos b/n de Pío Cabanillas llegando al palacio del Pardo (Madrid) y hablando con Arias,

planos de Franco en una reunión de con Arias y los miembros del gobierno y planos de Pío Cabanillas disponiéndose a pronunciar un discurso.

11,46 Pío Cabanillas habla de su cese como Ministro de Información y Turismo.

12,16 plano b/n de Pío Cabanillas del final del discurso con motivo de su cese.

12,36 planos del conjunto musical 'Formula V' interpretando 'La fiesta de Blas' (emitida varias veces por televisión, según mandato de Juan José Rosón, el día del cese del Ministro de Información y Turismo (en alusión al ultra Blas Piñar).

13,08 (NODO) planos b/n de la sede del ministerio de información y turismo.

13,15 (NODO) planos de un kiosco de prensa con libros de contenido político y de escritores de izquierdas.

13,27 planos de la película 'lo verde empieza en los pirineos' dirigida por Vicente Escrivá en 1973.

14,03 alternado con la secuencia de las reacciones del Bunker: planos de Antonio Barrera de Irimo (Ministro de Hacienda y Vicepresidente segundo) presentando su dimisión al Presidente Arias con motivo de los últimos acontecimientos. 15,17 planos de Carlos Arias en el cese de Cabanillas y Barrera de Irimo,

planos mostrando las fotos de Subsecretarios y otros mandos intermedios que también dimiten (tal vez porque a algunos se les van los ministros que los pusieron en sus puestos).

Incidentes en el aniversario de la muerte de Carrero: 31,06 planos del palacio del Pardo. 31,12 (ORTF) planos de Franco en su despacho.

31,17 (NODO) planos b/n de Alejandro Rodríguez de Valcárcel (Presidente de las Cortes y del Consejo del Reino) y Miguel Primo de Rivera (Consejero del Reino y Procurador en Cortes) con militares en la imposición de una placa conmemorativa al Almirante asesinado Luis Carrero Blanco.

31,28 (ARD) planos de ultraderechistas manifestándose brazo en alto en el primer aniversario de la muerte de Carrero.

31,47 (Visnews) planos de la llegada del cardenal Vicente Enrique y Tarancón (Presidente de la Conferencia Episcopal) a la iglesia para officiar el funeral por Carrero Blanco y plano de Tarancón dirigiéndose al interior de la misma entre los abucheos del público congregado en las inmediaciones de la iglesia (entre el público que está en la entrada de la iglesia se encuentran los periodistas José Oneto y Pedro J. Ramírez).

32,16 declaraciones de José Oneto sobre los incidentes ocurridos el día del funeral de Carrero Blanco contra el presidente Carlos Arias.

32,47 (Visnews) planos llegada de Carlos Arias a la iglesia y planos dirigiéndose al interior de la misma entre los abucheos de los ultras que le increpan con gritos de “mantequilla” (por la mantequilla Arias).

Programa de fin de año (1974) en TVE: 33,20 planos del programa de fin de año 1974 realizado por TVE, en el que Lola Flores (cantante) felicita el año 1975 que comienza (...que quiero que pasen una noche extraordinaria y un año que no se pueda aguantar...).

Alternado, como flashback tras la secuencia de la crisis económica y la del año internacional de la mujer y como final del capítulo: 58,43 planos de Lina Morgan (actriz) en el programa de fin de año 1974, felicitando el año 1975 que comienza (...que nos traiga de todo...). Se crea de nuevo un Happy End artificial, matizado por la intervención humorística de Esteso (...a brindar... y encima, la gastritis).

La crisis económica: 34,14 planos b/n del programa '35 millones' realizado por TVE y presentado por José Antonio Plaza y Alfredo Amestoy (enero de 1975) en el que se habla de las repercusiones de la crisis económica (flashforward).

35,39 planos b/n de gasolineras y de los precios de la gasolina.

35,52 (ZDF) planos de tráfico en calles de Madrid (capital): plaza de la Cibeles, Gran Vía, Puerta de Alcalá, mientras se habla del aumento del

precio del barril del petróleo y de la incertidumbre política ante la posible muerte de Franco y el desmantelamiento del Régimen.

36,42 planos de Carlos Arias Navarro explicando, a través de TVE, la situación de la economía española y la actitud del Gobierno frente a la crisis económica para que no repercuta en los ciudadanos.

37,22 spot publicitario de coches.

37,42 planos b/n del programa religioso, realizado por TVE en 1975, presentado por el padre Jorge Loring, amonestando a la sociedad española que vive por encima de sus posibilidades y agobiada por las deudas.

38,42 (ARD) planos de obreros trabajando en un pueblo sin identificar.

38,58 planos b/n de una fábrica de billetes mientras en off Victoria Prego habla del aumento del coste de la energía y la consecuente subida de los salarios.

39,12 spot publicitario del Banco de Bilbao en el que un señor explica qué es la inflación.

39,58 (ZDF) planos de obreros trabajando en fábricas y planos de corredores de bolsa pujando.

40,13 publicidad de Sofico (compañía de inversiones inmobiliarias que promociona el turismo en España) símbolo del desarrollismo económico español. Se habla del hundimiento de Sofico. 42,05 planos de empleados de Sofico trabajando en las oficinas.

42,15 (ZDF) planos de la llegada en tren de trabajadores españoles que han sido expulsados de la Republica Federal Alemana.

El año internacional de la mujer: 34,14 planos b/n del programa '35 millones' presentado por José Antonio Plaza y Alfredo Amestoy (enero de 1975) en el que se habla del incipiente proceso de liberación femenino (flashforward).

Tras la secuencia de la crisis económica: 43,12 planos del programa 'Adan, Tom y Eva' realizado por TVE en 1975 mientras se habla de este año como el 'Año internacional de la mujer' según un acuerdo adoptado por la ONU.

44,33 (ORTF) planos de una mujer, ama de casa, trabajando en tareas domésticas.

44,47 spots publicitarios emitidos en TVE en 1974 - 1975 de: “El panal” turrón de Jijona, brandy González Byass, que reflejan claramente la situación de sumisión de la mujer al hombre.

(En toda la secuencia se alternan los spots publicitarios con otros contenidos. Tanto unos como otros –incluido el off- dan una imagen machista y sumisa, cuando no ridícula, de la mujer española.)

45,29 (ARD) planos de una ceremonia religiosa de boda.

46,32 María Telo Núñez (Presidenta de la Asociación de Mujeres Juristas en 1975) habla del proyecto de reforma del Código Civil que iguala jurídicamente la mujer al hombre.

47,03 (ITN) planos de gente en calles de Madrid. 47,16 encuesta realizada por TVE en diciembre de 1974 sobre el Proyecto de Ley de igualdad jurídica entre el hombre y la mujer.

49,17 (ITN) planos de gente en la calle, mujeres en casa realizando tareas domésticas. 49,24 (ZDF) planos de mujeres jóvenes trabajando en oficinas.

49,38 spot publicitario de TVE en 1975 de electrodomésticos “Kelvinator”.

49,58 encuesta pública realizada por TVE en diciembre de 1974 sobre si se está a favor o en contra de que la mujer trabaje fuera de casa.

50,47 spot publicitarios de “Kelvinator” y de una colonia masculina que muestran los valores sociales de la época y la falta de poder de decisión y elección de la mujer.

52,12 (ZDF) planos de mujeres en distintos puestos de trabajo.

52,33 planos b/n de Paloma Hurtado (actriz) y Luis Aguilé (cantante) en un musical de TVE parodiando la actitud de las secretarias con respecto a su jefe.

53,00 (ZDF) planos de mujeres en distintos puestos de trabajo y planos de la torera Ángela.

53,24 planos b/n de una encuesta pública realizada por TVE a jovencitas sobre su futuro laboral.

53,51 (ICC) planos de una reunión de mujeres pertenecientes a una Asociación femenina en 1975.

54,40 planos b/n de una actuación de la cantante Cecilia en 1974 interpretando una canción protesta sobre la situación de la mujer.

56,15 (ICC) planos de mujeres esperando para entrar en un dispensario (se supone que ginecológico, aunque no se explicita).

56,32 spot publicitario en b/n del Banco de Bilbao que aboga por los derechos de la mujer (bueno, sólo el derecho a tener una cartilla de ahorro).

57,06 (ICC) planos de mujeres en la calle.

57,34 planos de la serie realizada por TVE en 1975 “La Señora García se confiesa”.

El capítulo termina con el programa de fin de año y comienzo de 1975, como ya se ha indicado en la secuencia correspondiente.

Capítulo 5

Discurso de Franco felicitando el nuevo año: 3,17 planos b/n de Francisco Franco felicitando el nuevo año 1975 que comienza. 3,57 (NODO) planos b/n Franco.

Será su último discurso “de fin de año” y sirve para enlazar con el final del capítulo anterior, un raccord falseado por el flashback que representa el final del capítulo 4, respecto a sus dos secuencias anteriores que, a su vez, suponen un flashforward respecto al presente capítulo, sobre todo la del año internacional de la mujer.

El Congreso de los socialistas en Suresnes: 4,15 (ARD) planos de Felipe González (secretario general del PSOE, Partido Socialista Obrero Español) andando por calles de Madrid.

4,47 planos b/n del XIII congreso del PSOE en Suresnes (Francia) en octubre de 1974. (Todo el Congreso es un flashback que se presenta alternado con las declaraciones de Felipe González grabadas para la serie.)

Declaraciones de Felipe González: 5,15 sobre el congreso de Suresnes (Francia), las previsiones de cambio y la evolución política; 7,08 y 8,14 sobre el desarrollo del congreso, la ideología del partido socialista, el enfrentamiento a una dictadura y el cambio evolutivo que iba a producirse; 9,01 sobre su elección como secretario general y 38,16 sobre la plataforma de Convergencia Democrática.

6,03 (PSOE) planos de la celebración del congreso de Suresnes, de Alfonso Guerra (socialista) y de François Mitterrand (socialista) exponiendo las bases dicho congreso. 7,56 (PSOE) planos de Pablo Castellano en el congreso del PSOE. 8,38 (PSOE) planos de la votación en el congreso para la elección del secretario general del PSOE. 9,18 planos de Nicolás Redondo (presidente de la UGT, Unión General de Trabajadores) hablando con Manuel Chaves y Enrique Múgica (socialistas), entre otros. 9,31 (ZDF) planos del discurso de Felipe González en la clausura del congreso. 9,38 (PSOE) planos de la clausura del congreso y planos del discurso de Felipe González. (Fin del flashback).

10,15 (ARD) planos de Felipe González andando por calles de Madrid.

Protestas sociales y estudiantiles con represión incluida: 10,39 (ZDF) planos de Raimon (cantautor) interpretando una canción, planos de una reunión de la Junta Democrática y planos de una manifestación pacifista a favor de la amnistía, se habla del funcionamiento de la Junta Democrática.

11,46 (ICC) planos de una manifestación proamnistía en Barcelona, planos de policías a caballo en los Campus de las Universidades de Valladolid y Salamanca, planos de policías en la puerta de la Facultad de Ciencias. 12,32 planos de estudiantes en el campus de la universidad complutense de Madrid y planos de una manifestación de estudiantes a favor de la amnistía. 13,35 (ARD) estudiantes en un campus universitario y planos de jóvenes universitarios reunidos.

13,51 planos b/n del grupo “Aguaviva” interpretando una canción protesta (1975).

Tras varias secuencias: 24,29 (ZDF) planos de policías a caballo, planos de enfrentamientos con la oposición y carga policial. 24,45 (PCE) planos de carga policial contra jóvenes manifestantes.

25,14 entrevista realizada a Carlos Arias Navarro por Victoriano Fernández Asís en TVE (febrero de 1975) sobre las medidas que dispone el gobierno para canalizar, apaciguar y acabar con la subversión política.

Atentados de la ultraderecha: 14,38 planos de una pintada en la calle: “rojos no” y planos de un grupo de ultraderecha agrediendo a un joven.

14,56 planos b/n de un atentado de miembros de la extrema derecha a una librería.

15,05 planos de pintadas de símbolos nazis en puertas, planos del atentado al teatro Capas de Madrid (4 de enero de 1975).

15,26 planos b/n exterior del Teatro Beatriz de Madrid (que el 4 de febrero de 1975 también sufre un atentado).

Tras varias secuencias: 28,42 planos b/n de actos terroristas, pintadas de miembros de ultraderecha y planos de carga policial contra manifestantes, mientras se habla de la aparición del terrorismo de la ultraderecha en el País Vasco.

29,33 (ZDF) planos de un desfile de las fuerzas armadas en Bilbao con motivo del aniversario de la entrada de las tropas franquistas en la ciudad.

La huelga de actores y directores: 15,42 planos de la obra de teatro “Las cítaras colgadas de los árboles” de Antonio Gala (escritor). 16,06 planos b/n de fachadas de distintos teatros de Madrid: se habla de la huelga de actores y directores cuyo verdadero motivo era de índole político contra el régimen y sus instituciones.

16,18 planos de fotos de actores que secundaron la huelga: Adolfo Marsillach, José María Roderó, Tina Sainz, Lola Flores y Sara Montiel.

16,37 planos de la fachada del ministerio de la Gobernación (Madrid).

16,45 planos de actores ensayando una obra. 17,08 planos b/n de fachadas de teatro con carteles anunciando “no hay representación”.

17,24 planos b/n de gente en la puerta de un teatro (9 de febrero de 1975, día que se reanudan las representaciones) y planos color de actores en el escenario de un teatro recibiendo una ovación del público asistente.

Nuevos ministros de Franco y subsecretarios: 17,56 (NODO) planos de ministros jurando sus cargos ante Carlos Arias Navarro (Presidente del Gobierno) y Franco, en el palacio del Pardo,

planos de Arias y Licinio de la Fuente (Ministro de trabajo y Vicepresidente tercero) hablando ante los ministros cuando presenta la dimisión de su cargo y planos de José Utrera Molina (Secretario General del Movimiento).

19,18 planos b/n de Fernando Herrero Tejedor y de **Adolfo Suárez** (aparece por primera vez en la serie, por lo que se le da una importancia mayor de la real) pronunciando un discurso con motivo de su toma de posesión como Secretario General del Movimiento. 19,53 (NODO) planos b/n del entierro de Herrero Tejedor (muerto en un accidente de tráfico), plano de Suárez ayudando a llevar el féretro

El régimen ante la proximidad de la muerte de Franco: 20,25 planos de una reunión de ministros presidida por Franco. Se habla del cambio inevitable que se va a producir con la muerte de Franco y de la actitud de muchos franquistas ante esta perspectiva.

20,52 planos del artículo de Luis María Ansón (director del periódico “ABC”) titulado “La cobardía moral” y planos en sobreimpresión de Franco y gente aclamándole.

21,31 planos b/n de una foto de José Utrera Molina. 21,40 José Utrera Molina habla de empezar a tener conciencia de la muerte de Franco y el consiguiente desmantelamiento de las instituciones franquistas.

22,10 (ZDF) planos de políticos en el palacio de las Cortes (Madrid). 24,18 planos b/n de Carlos Arias ratificando ante el Pleno de las Cortes su

apoyo a la ideología del régimen franquista y el mantenimiento en los principios del Régimen (24 de junio de 1975).

23,21 planos del Presidente Arias hablando en TVE (febrero de 1975) para disipar cualquier duda de flaqueza del régimen franquista.

24,14 planos de Franco con Carlos Arias, Alejandro Rodríguez de Valcárcel (Presidente de las Cortes y del Consejo del Reino) entre otros.

El País Vasco y ETA: 25,52 (ZDF) planos de pueblos vascos, planos de la capilla ardiente de un policía asesinado por la banda terrorista ETA,

planos de una manifestación contra ETA,

planos de policías en ciudades vascas patrullando y cacheando a jóvenes en la calle: se habla de la represión indiscriminada del régimen sobre el pueblo vasco.

27,15 planos b/n de libros y material utilizado por la banda terrorista ETA para perpetrar sus atentados.

27,22 (ITN) planos de encapuchados y pintadas en la calle a favor de la huelga general (diciembre 1975) en el País Vasco y planos de puentes y astilleros. 29,27 (ZDF) planos de un pueblo vasco, planos de una estación de ferrocarril, planos de una manifestación proamnistía en el País Vasco, planos de jóvenes identificándose en la puerta de una comisaría en un pueblo vasco.

Elecciones en el sindicato vertical o cómo tomar el sindicato: 30,11 spot publicitario emitido por TVE en mayo de 1975 incitando a la población a votar en las elecciones sindicales celebradas ese mismo mes. 30,38 planos de pintadas en la calle incitando a votar en las elecciones sindicales.

30,48 (ZDF) planos de obreros trabajando y planos de obreros votando.

32,34 declaraciones de José Luis López Bulla (dirigente sindical de comisiones obreras CC.OO.) de lo que significó la victoria del sindicato en las elecciones.

33,08 (ZDF) planos de sindicalistas celebrando la victoria en la calle.

33,36 y 34,50 (NODO) planos de la XVIII demostración sindical del día 1 de mayo de 1975 en la que están presentes Franco, su mujer Carmen Polo, los Príncipes Juan Carlos y Sofía y Carlos Arias.

34,08 Alejandro Fernández Sordo (Ministro de Relaciones Sindicales) habla de la representación del Sindicato Vertical en los organismos del País.

Prohibición a entrar en España a Don Juan de Borbón: 35,45 (NODO) planos aéreos de Estoril (Portugal). 35,58 (ZDF) planos de don Juan de Borbón haciendo unas declaraciones a periodistas sobre la proximidad del fin del franquismo y su concepción de la monarquía.

36,40 y 37,19 declaraciones de Joaquín Satrústegui (monárquico liberal) sobre el discurso de Don Juan que tuvo como consecuencia su prohibición a entrar en España. 37,09 planos de Don Juan en su casa de Estoril y 37,26 planos b/n de un periódico informando de la prohibición hecha a Don Juan.

La amplia oposición: Convergencia Democrática, Eurocomunismo y la oposición de derechas: esta secuencia engloba los tres apartados citados en el título.

-Convergencia Democrática: 37,30 planos b/n de jóvenes aplaudiendo una representación de Claudina y Alberto Gambino (cantantes). 37,59 planos de un joven trabajando en un artículo de prensa y planos de un periódico reproduciendo el manifiesto de la Plataforma de Convergencia Democrática, se habla de este organismo unitario de oposición que pone en marcha el PSOE con el fin de aglutinar a las fuerzas políticas que no quisieron formar parte de la Junta Democrática. 38,52 (PSOE) planos de jóvenes socialistas trabajando en la confección de la revista “El socialista”.

39,00 planos de la revista “El socialista” informando de la Plataforma.

-Eurocomunismo: 39,20 (PSOE) planos de Santiago Carrillo y Enrico Berlinguer (secretario general del partido comunista italiano) hablando del eurocomunismo.

-La derecha opositora: 40,20 (ARD) planos fachada del hostel de los Reyes Católicos (Santiago de Compostela) y planos de Manuel Fraga, fundador de la sociedad 'FENISA', con Pío Cabanillas, José María de Areilza y Leopoldo Calvo Sotelo (políticos pertenecientes a la derecha moderada) en una reunión de la sociedad.

40,54 (ZDF) planos de la sede de la Bolsa de Madrid y planos de corredores de bolsa pujando.

41,20 (BBC) declaraciones de Joaquín Garrigues Walker a la cadena británica BBC en 1977 sobre la necesidad de transformar las instituciones vigentes (en realidad, estas declaraciones serían un flashforward pero en el relato no se presentan como tal).

El conflicto del Sahara: 41,48 (ZDF) planos de Sahara (verano 1975).

42,20 planos de Hassan II, Rey de Marruecos.

42,28 (nodo) planos de la comisión de la ONU en Sahara (mayo de 1977). 42,43 Jaime de Piniés (Embajador de España en la ONU en 1975) habla de la decisión del Gobierno español de retrasar el proceso de autodeterminación en el Sahara.

43,30 (nodo) planos de Marruecos. 43,36 (ZDF) planos de calles de Marruecos

y planos de desfile de tropas españolas en la frontera del Sahara. 44,17 planos de Antonio Martín (prisionero del frente Polisario) tranquilizando a sus familiares y planos del desierto.

44,47 (ZDF) planos de población marroquí y planos de niños y jóvenes recibiendo explicaciones de soldados del frente Polisario.

45,32 (ZDF) planos de pintadas de "viva España" en tierras saharauis soldados españoles en el desierto y soldados en camellos.

46,10 (NODO) planos de Carlos Arias y el Secretario General de las Naciones Unidas saludando a Franco.

La Unión Militar Democrática: 46,34 (ZDF) planos soldados españoles en el desierto del Sahara limpiando sus fusiles y planos de Franco

presenciando un desfile de las fuerzas armadas. se habla de la aparición de la UMD (Unión Militar Democrática) en el seno de las fuerzas armadas.

48,25 y 50,05 Julio Busquet (Comandante en 1975) habla de la confusión y el desconocimiento existente en los altos mandos sobre cuantos y quienes eran los militares demócratas organizados.

50,24 (ARD) planos de soldados desfilando.

El decreto-ley antiterrorista y las últimas condenas a muerte: 50,49 planos de León Herrera Esteban (Ministro de Información y Turismo en 1975) hablando del Decreto-Ley antiterrorista aprobado por el Gobierno. El off habla del endurecimiento del Régimen.

51,19 planos de un cartel indicador de “Base militar Castrillo del Val”, mientras en off Victoria Prego habla de los once terroristas condenados a muerte. 51,30 planos de una foto de los condenados. 51,41 (ARD) planos de Franco y Carrero Blanco ante una compañía de soldados de las fuerzas armadas (estos planos son un flashback de imagen -“imagen de archivo” anterior a la época representada-, no explicitado por el off ni por ninguna indicación) off: “...las once vidas dependen, pues, de la voluntad de un solo hombre”.

Capítulo 6

Condenas a muerte y reacciones: 3,17 vistas aéreas de Roma. 3,32 (RAI) planos del Papa Pablo VI pidiendo clemencia para los once terroristas condenados a muerte (21 de septiembre de 1975). 4,34 planos de Olof Palme (Primer Ministro sueco en 1975). 4,42 planos de Don Juan de Borbón, Conde de Barcelona, en su yate “La giralda”, que pide clemencia por mediación de su hijo, dice el off.

4,48 (ORTF) planos del Príncipe Juan Carlos en su despacho.

4,55 (ZDF) planos de una reunión de miembros de la Conferencia Episcopal.

5,07 (NODO) planos de Franco en una reunión del Consejo de Ministros.

5,37 planos b/n de la rueda de prensa de León Herrera Esteban (Ministro de Información y Turismo) informando de las correspondientes sentencias (cinco) de los condenados.

6,33 (ITN) manifestación de protesta en Londres por las sentencias a muerte.

6,56 (visnews) planos de una manifestación en Lisboa y planos del asalto a la embajada de España como protesta por las condenas a muerte.

Alternado con la secuencia siguiente (las ejecuciones): 9,27 (ITN) planos de manifestaciones de protesta conmoción y repulsa en Londres, Ámsterdam, París y Roma por las ejecuciones de los terroristas.

9,52 (ZDF) planos de la sede de Presidencia del Gobierno (Madrid). 10,14, 11,50 y 12,15 planos del mensaje televisado de Carlos Arias con motivo de la campaña nacional e internacional que se ha desencadenado contra el régimen político español culpando a los gobiernos, autoridades y medios de comunicación de los distintos países como responsables de secundar e incitar las manifestaciones.

11,08 planos de un avión volando. 11,24 planos b/n de Luis Álvarez Echevarria hablando, mientras en off se narra la petición del Presidente mexicano a la ONU para que expulse a España de este organismo y se rompan las relaciones comerciales. 11,30 planos de la sede de la ONU.

Ejecuciones: 7,29 planos de penales y calles de Madrid.

8,09 (ARD) planos del despacho de Franco,

planos de la comitiva que lleva a los terroristas desde la cárcel de Carabanchel (Madrid) al campo militar de tiro de Hoyo de Manzanares (Madrid) y planos del cuartel militar de esta localidad donde se producen las ejecuciones de José Humberto Baena Alonso, Ramón García Sanz y José Luis Sánchez Bravo. 8,39 planos de coches en una carretera, camino forestal y campo de tiro. 8,51 (ARD) planos de coches policiales parados en las inmediaciones al cuartel militar.

9,02 planos de una zona del cuartel militar de Burgos y vista aérea de Barcelona donde se producen las ejecuciones de Ángel Otaegui Echevarria y

Juan Paredes Manot respectivamente. 9,23 fotos de los condenados a muerte.

Concentración a favor del régimen en la plaza de Oriente: 12,45 (NODO) (sonido original) planos b/n de un acto de afirmación “patriótica” en la plaza de Oriente de Madrid y de adhesión a Franco (1 de octubre de 1975).

14,20 (ARD) planos de Franco y su mujer Carmen Polo, acompañados de los Príncipes Juan Carlos y Sofía y otros, en un balcón del Palacio Real de Madrid aclamados por la multitud. 14,48 (ZDF) planos de Franco y Carmen Polo, acompañados por los Príncipes de España,

palabras de Franco (sonido original, casi ininteligible) sobre la conspiración judeo masónica izquierdista en Europa.

planos de los asistentes cantando “Cara al sol” brazo en alto, planos de un grupo de ultraderecha dirigiéndose, desde la plaza de Oriente, a la sede de la embajada de Portugal para expresar su irritación por el asalto a la embajada de España en Lisboa y planos de algunos ultraderechistas gritando injurias contra Europa.

Atentados y funerales: 17,46 planos b/n del lugar de un atentado contra un policía y planos de distintas sucursales de banco en Madrid donde se han producido sendos atentados (1 de octubre de 1975).

18,09 planos de Carlos Arias imponiendo medallas de oro al merito militar sobre los féretros de los policías asesinados por el grupo terrorista GRAPO y planos del cortejo fúnebre. En off se habla del grupo terrorista GRAPO (Grupo de Resistencia Antifascista Primero de Octubre, recién aparecido) 18,40 planos b/n de un atentado perpetrado por ETA a tres guardias civiles (5 de octubre de 1975) en Oñate y Mondragón (País Vasco) y planos del funeral corpore insepulto.

18,54 (ZDF) planos del entierro de un civil asesinado por ETA y planos del cortejo fúnebre.

El difícil momento que vive España: 19,29 y 20,17 (nodo) planos b/n de un acto académico presidido por Franco, acompañado del Príncipe Juan Carlos y de Carlos Arias Navarro, con motivo de la fiesta del día de la Hispanidad (12 de octubre de 1975) en el Instituto de Cultura Hispánica (Madrid), (ésta es la última aparición pública de Franco).

19,52 planos de la sede de la CEE (Comunidad Económica Europea).

20,00 (ZDF) planos de soldados españoles y nativos en el Sahara,

planos de un féretro y familiares de un asesinado por ETA

y planos de una manifestación falangista. Off: "...el país asiste a la descomposición de un régimen que agoniza al compás con que se apaga la vida de su fundador."

Detenciones de miembros de la UMD: 20,32 planos de París y vistas de la ciudad desde la Torre Eiffel.

20,40 (imágenes cedidas por José Ignacio Domínguez, capitán del ejército del aire y miembro de la UMD, Unión militar democrática): declaraciones de José Ignacio Domínguez durante una rueda de prensa en París, sobre las detenciones a militares pertenecientes a la UMD y sobre la actitud de este organismo frente al Gobierno.

22,15 planos de militares en algún acto.

22,24 (imágenes cedidas por José Ignacio Domínguez) planos de los militares detenidos y fotos de éstos encerrados.

La enfermedad de Franco: Esta amplia secuencia se muestra en un montaje alternado con la posterior de la Marcha Verde en el Sahara: 22,38 (ZDF) planos del palacio del Pardo (Madrid) de madrugada. Se habla del primer fallo cardíaco de Franco sufrido el día 15 de octubre de 1975.

22,51 declaraciones de Isidoro Mínguez (cardiólogo, perteneciente al equipo médico que atendió a Franco) sobre las ordenes de Franco de mantener en secreto su enfermedad. 23,55 planos fachada del palacio del Pardo.

25,11 planos de rotativas de periódicos y planos de periódicos informando de la enfermedad de Franco.

25,27 (NODO) fachada del palacio del Pardo y planos de una reunión del Consejo de Ministros presidida por Franco.

Declaraciones del doctor Vital Aza (cardiólogo): 26,37 sobre la imperturbabilidad de Franco como pura apariencia;

27,29 (ZDF) planos de varias ambulancias entrando al palacio del Pardo en las que transportaron una unidad de vigilancia intensiva. 27,53 travelling b/n del palacio del Pardo .

28,08 planos del testamento manuscrito de Franco.

31,29 (ZDF) planos de gente y periodistas en las inmediaciones del palacio del Pardo y planos de redacciones de periódicos y kioscos de prensa, ante la noticia de la enfermedad de Franco (21 de octubre de 1975). 32,03 planos fachada del Ministerio de Información (Madrid). 32,05 (ZDF) planos de León Herrera y Esteban informando a los periodistas del estado de salud de Franco, planos exterior de presidencia del gobierno,

del palacio de la Zarzuela (Madrid) y planos del Príncipe Juan Carlos en su despacho. 32,58 Alfonso Osorio (Ministro de la Presidencia) comenta que el Príncipe Juan Carlos hizo lo que pudo por evitar la interinidad.

33,27 (ZDF) planos del palacio del Pardo (26 de octubre de 1975) periodistas en las inmediaciones ante la noticia de la gravedad de Franco, planos de camiones del ejército de tierra. Carlos Arias ordena poner en marcha la “Operación Lucero”, un dispositivo de seguridad preparado por el Alto Estado Mayor para mantener la paz y el orden en caso de fallecimiento de Franco.

42,00 (ZDF) planos del palacio del Pardo (2 de noviembre de 1975), mientras se habla del empeoramiento de salud de Franco.

42,25 el doctor José Luis Palma (cardiólogo) comenta la aceptación de la familia ante la decisión médica de intervenir a Franco.

43,14 (ZDF) botiquín del regimiento de guardia donde fue operado Franco.

45,19 planos de gente en las inmediaciones del palacio del Pardo (5 de noviembre de 1975) planos de la celebración de una misa y planos de médicos en el Hospital “La Paz” (Madrid).

46,39 Vital Aza habla sobre las respuestas positivas de Franco a las medidas terapéuticas que se le aplicaban. 27,16 (NODO) planos b/n de la última reunión de ministros presidida por Franco.

50,37 (ZDF) planos de policías en el exterior del hospital “La Paz” (12 de noviembre de 1975), Carlos arias y los Príncipes entrando en el hospital.

52,59 (ZDF) planos de gente frente a la residencia sanitaria de “La Paz”, periodistas en el hall del hospital y planos del marques de Villaverde con otros médicos (14 de noviembre de 1975).

La marcha verde: (alternada con anterior y, a su vez, conteniendo tres micro-secuencias alternadas: la marcha en sí, el ejército español y las negociaciones con Rabat) 24,02 planos de Rabat, planos del Rey Hassan II de Marruecos anunciando el inicio de la marcha verde sobre el Sahara español. 24,31 (ZDF) planos aéreos de un campamento español en Marruecos y planos de soldados españoles haciendo practicas.

28,30 planos b/n del Sahara y planos color de legionarios. 28,57 planos b/n de la sede de la ONU y planos de una reunión de trabajo (19 de octubre de 1975) en la que Jaime de Pinies (Embajador de España en la ONU) manifiesta la necesidad de que el Rey Hassan II de Marruecos desista de sus planes de invasión.

29,57 planos b/n del palacio de las Cortes (Madrid) y Carlos Arias en el hemiciclo. 30,32 planos de Rabat y planos de José Solís (Ministro del Movimiento) durante su viaje a Marruecos para intentar conseguir que el Rey Hassan detenga los preparativos de la Marcha Verde, planos de Solís hablando con el Rey Hassan II.

31,17 (ZDF) planos de soldados del ejército español en un campamento instalado en el desierto y planos de soldados con sus respectivos perros.

34,31 planos de la llegada del Rey Hassan II a Marrakech (26 de octubre de 1975) para alentar a sus súbditos hacia la Marcha Verde.

34,59 (ZDF) planos de soldados españoles en el Aaiun (Sahara).

Jaime de Piniés comenta: 35,35 su desconocimiento de las negociaciones del Gobierno español con el de Marruecos y Mauritania para entregarles la administración del territorio;

35,47 (NODO) planos de civiles marroquíes con banderas durante la Marcha Verde (incluida una bastante grande de los EE.UU).

36,02 (ZDF) planos de un campamento español en Marruecos

44,19 planos de Tarfaya (Marruecos) y planos de los integrantes de la Marcha Verde dirigiéndose hacia el Sahara español con el Corán en la mano y banderas nacionales.

45,08 (ZDF) planos del campamento español en el Sahara,

46,55 planos del Sahara (6 de noviembre de 1975) planos de los marroquíes integrantes de la Marcha Verde en la frontera del Sahara español portando banderas nacionales, el coran y fotos de Hassan.

47,44 (ZDF) planos del ejercito español en el Sahara.

48,00 planos de la marcha verde avanzando, planos de militares españoles, planos de un mando militar haciendo declaraciones a un reportero.

48,26 planos b/n de Antonio Carro (Ministro de la Presidencia) hablando con el Rey de Marruecos.

48,48 planos de integrantes de la Marcha Verde detenidos ante un campo de minado. 48,55 (ZDF) planos de lo participantes en el Marcha Verde detenidos ante un campo minado

y planos del General Gómez Salazar (gobernador general del Sahara en 1975) hablando con periodistas en un campamento español en tierras saharauis.

49,44 Piniés habla de las causas por las que el Gobierno español decide entregar la administración del territorio a Marruecos;

50,10 planos b/n (sonido original) manifestaciones de alegría de los integrantes de la Marcha Verde al ceder el Gobierno español la administración del territorio a Marruecos.

53,35 planos de la firma de la declaración tripartita por la que España transmite la responsabilidad sobre el Sahara a una administración temporal de Marruecos y Mauritania.

54,00 Piniés habla del desconocimiento, por su parte, de la decisión del Gobierno español entregar la administración del territorio a Marruecos.

El Príncipe, Jefe del Estado interino: Esta secuencia alterna con las dos anteriores, en un montaje alternado de las tres secuencias, a partir de ahora: 36,15 planos del palacio del Pardo. Mientras se narra en off que Franco, agonizante, ordena ser sustituido como Jefe del Estado español por el Príncipe Juan Carlos que acepta el papel de jefe del estado en funciones. 37,35 planos de Juan Carlos en su despacho. 37,43 (NODO) planos de una reunión del Príncipe Juan Carlos con miembros del gobierno y altos mandos militares. 38,29 y 40,30 planos del Príncipe Juan Carlos en su despacho con su amigo personal Manuel de Prado y Colon de Carvajal.

Manuel de Prado y Colon de Carvajal habla: 38,39 de la misión que le encomienda Juan Carlos en Estados Unidos de entrevistarse con Henry Kissinger y 40,30 de la entrevista con Kissinger (dur: 2min). 39,02 (ZDF) planos de una cabina de controladores de vuelo y de un avión volando. 39,12 planos b/n de la llegada y recibimiento del Príncipe al Aaiun y planos del Príncipe dirigiendo unas palabras de ánimo a los soldados del ejército español. 40,15 planos de la Casa Blanca (Washington).

51,15 (NODO) planos de ministros llegando al palacio de la Zarzuela, planos de calles de París, del Príncipe Juan Carlos saludando a ministros militares, planos del Teniente General Manuel Díez Alegría. 52,05 planos de la fachada de Presidencia del Gobierno y de Carlos Arias en su despacho. 52,12 planos de Juan Carlos con el Marqués de Mondejar (Jefe de la Casa del Príncipe) en los jardines del palacio de la Zarzuela y planos del Marqués de Mondejar en su despacho. 52,46 (ORTF) planos del Príncipe en su despacho.

Muerte de Franco y funerales: 54,51 (ARD) planos de “La Paz” y de periodistas en el interior del hospital.

55,35 planos de las fotos de Franco agonizante con electrodos en la cabeza. 56,06 Jaime Peñafiel (periodista) cuenta quien le proporcionó las fotos de Franco agonizando con los electrodos en la cabeza, para su publicación.

56,58 planos del equipo medico que atendió a Franco. 58,10 el doctor Jesús Señor de Uría (cardiólogo) comenta no haber recibido presiones para prolongar la vida de Franco ni de la familia ni del gobierno y el doctor Luis Alonso Castrillo (cardiólogo) habla de las conocidas fotografías de Franco agonizando.

58,30 planos de periodistas y titulares de prensa informando de la muerte de Franco (“...Franco ha muerto ... Franco ha muerto ... Franco ha muerto...”). 59,03 (ZDF) (20 de noviembre de 1975, madrugada) planos de periodistas y gente frente al hospital “La Paz”, mientras en off León Herrera y Esteban comunica a los españoles la muerte de Franco.

59,41 Vital Aza habla sobre la hora del fallecimiento de Franco

60,00 planos b/n de Carlos Arias comunicando por TVE la muerte de Franco (20 de noviembre de 1975). Es el célebre plano en el que llora.

61,44 planos de gente entrando en el Palacio Real para rendir homenaje póstumo a Franco y planos de la capilla ardiente instalada en el salón de columnas del Palacio Real (21 de noviembre de 1975). 63,58 llegada de la comitiva y la familia real al palacio. 64,19 planos de gente rindiendo el último homenaje a Franco.

64,50 Monseñor Vicente Enrique y Tarancón (presidente de la Conferencia Episcopal) comenta su desacuerdo con la propuesta de celebración del funeral por Franco con todos los obispos de España.

65,13 planos del funeral corpore insepulto en la plaza de Oriente, oficiado por el cardenal primado Marcelo González Martín (23 de noviembre de 1975). 66,51 planos del traslado del féretro a un camión del ejército. 67,30 planos del desfile ante el féretro de la primera región militar al mando del teniente general Félix Álvarez Arenas.

68,09 planos aéreos del Valle de los Caídos (Madrid) y planos de militares y miembros del gobierno entrando al interior de la basílica, traslado del féretro al interior de la basílica por soldados del regimiento de la guardia y solemne juramento de los señores fuertes de Villavencio (jefe de la casa civil de Franco), Sánchez Galiano (jefe de la casa militar de Franco) y del general Gavilán afirmando que el cadáver que contiene el féretro pertenece al general Franco y acto del enterramiento a la 14 horas y 11 minutos del domingo 23 de noviembre de 1975.

Mientras se muestra la enorme cruz en plano-secuencia envolvente desde un helicóptero, el Off dice: “Ganó una guerra civil e instauró una dictadura que fue evolucionando con los años hacia un régimen autoritario (!!!!!!!!!!!!!!!). Ese régimen que él fundó 38 años atrás va a intentar ahora, sin conseguirlo, sobrevivir a su ausencia.

Capítulo 7

Proclamación del Rey: Aquí se abre un bloque que comprende las cuatro primeras secuencias de este capítulo, todas sobre los actos de proclamación del Rey: 3,17 acto de proclamación de Juan Carlos como Rey de España: juramento de respeto y reconocimiento a las Leyes Fundamentales del Reino y a los principios del Movimiento Nacional, primer mensaje de la corona y desfile militar, mientras en off se lee el mensaje del Rey a las fuerzas armadas.

12,38 planos de la llegada de los Reyes al Palacio Real para rendir el homenaje póstumo a Franco en la capilla ardiente instalada en el salón de columnas.

13,16 planos de una foto del Rey, bandera y escudo imperial.

13,27 planos de la misa de coronación y planos de trabajadores del Ayuntamiento de Madrid engalanando las calles de la capital.

El Rey pide ayuda y el Presidente de la República francesa acude: 14,05 declaraciones de Manuel de Prado y Colon de Carvajal (amigo personal del Rey): sobre la incredibilidad internacional en el arraigamiento de una

monarquía parlamentaria en España y sobre su entrevista, por encargo secreto del Rey, con Valery Giscard d'Estaing. A partir de aquí es un flashback hasta el final de la Misa de Coronación.

Montaje alternado entre El Eliseo y La Zarzuela: 14, 20 se incluyen planos de la entrevista, del Presidente francés con sus perros y planos de Giscard d'Estaing hablando por teléfono.

14,38 planos exterior del palacio de la Zarzuela (Madrid capital) y planos de la familia real cenando.

15,00 planos de la familia de Valery Giscard d'Estaing.

15,13 planos de las infantas Elena, Cristina y del Príncipe Felipe con batín dando un beso a Juan Carlos (a modo de “buenas noches”).

15,21 planos exterior del palacio de la Zarzuela y planos de Giscard d'Estaing llegando al palacio y desayunando con Juan Carlos la misma mañana de su nombramiento como Rey (27 de noviembre de 1975).

Misa de Coronación: 17,48 planos del regimiento de infantería del inmemorial, planos de la familia real saliendo del palacio y planos de gente en las calles de Madrid con pancartas de vivas al Rey (todas iguales !!).

19,20 planos de la capilla San Jerónimo el Real (Madrid capital) y de personalidades en el interior.

19,31 planos de la llegada de la comitiva real a la iglesia de San Jerónimo: los Reyes bajando del coche y entrando a la iglesia a la que han asistido personalidades de la política, representantes de los países árabes y de casas reales europeas para asistir a la ceremonia de coronación de Juan Carlos, oficiada por Monseñor Vicente Enrique y Tarancón, planos de Tarancón pronunciando la homilía.

declaraciones de Vicente Enrique y Tarancón: 24,29 sobre la necesidad de hacer ver a todos los españoles la actitud de la iglesia respecto al futuro.

Desfiles, saludos y aclamaciones: 24,46 se incluyen planos del recorrido de los Reyes desde la iglesia de San Jerónimo el Real hasta el Palacio Real (Madrid) después de la misa de coronación. 25,39 (ZDF) planos de la

comitiva real dirigiéndose al Palacio. 26,17 (NODO) planos del recorrido de la comitiva real por calles de Madrid.

26,37 (ZDF) llegada de los Reyes al palacio de Oriente y al patio de la armería y planos de los infantes asomados a un balcón del palacio.

27,29 recepción del Rey en el salón del trono. 28,09 los Reyes saludando desde un balcón del palacio a la multitud congregada en la plaza de Oriente, planos de Manuel Fraga (Ministro de la Gobernación) hablando con Torcuato Fernández Miranda y Consejeros del Reino y planos del Rey presenciando desfile desde la tribuna presidencial.

Se pide la amnistía y conceden un indulto: 28,56 planos de una manifestación pro amnistía ante la cárcel de Carabanchel (Madrid) y planos de policías disolviendo la manifestación. 30,20 (NODO) planos del primer Consejo de Ministros presidido por el Rey Juan Carlos en el que se aprueba un decreto de indulto.

30,55 planos de la cárcel de Carabanchel, policías vigilando y familiares de los presos en el exterior. 31,21 planos de Marcelino Camacho (Secretario General de CC.OO., Comisiones Obreras) recibido por familiares y amigos al salir de la cárcel (1 de diciembre de 1975) y planos de Camacho afirmando la necesidad de seguir luchando por la libertad.

Tras varias secuencias, casi al final: 53,15 (ZDF) planos de una manifestación pro amnistía y planos de revueltas callejeras, muy breve, con represión policial (aunque dice el off que "...miles de personas se manifiestan en Madrid reclamando la amnistía).

Nombramiento y toma de posesión de Fernández Miranda: 33,00 planos exterior del palacio de la Zarzuela y planos de Torcuato Fernández Miranda jurando su cargo como Presidente del Consejo del Reino y Presidente de las Cortes. 34,33 planos del salón de reuniones del Consejo del Reino.

Flashback: 34,45 planos de una estatua de José Antonio Primo de Rivera, planos de Juan Carlos con Franco y los miembros del gobierno y planos de Juan Carlos en el entierro del Almirante Carrero Blanco,

asesinado por la banda terrorista ETA. 35,32 (BBC) planos de del Rey en su despacho. 35,57 planos de Juan Carlos con Carlos Arias Navarro (Presidente del Gobierno). 36,22 planos de los Consejeros del Reino entrando al salón de sesiones.

36,28 Alejandro Fernández Sordo (ministro de relaciones sindicales en 1975) habla de la llamada telefónica que recibió de una persona influyente del Gobierno para que cambiara los votos y seleccionaran una terna que estuviera integrada por los tres vicepresidentes del Gobierno. 37,08 planos b/n de una reunión de Consejeros del Reino. Fin del flashback.

37,25 planos de Torcuato Fernández Miranda jura su cargo ante el Rey y los miembros del Gobierno.

La claridad de ideas del Rey: Esta secuencia se muestra alternada con la siguiente. 38,04 declaraciones de Alfonso Osorio (Ministro de la Presidencia) comenta la claridad de ideas que tenía el Rey sobre lo que quería hacer y con quién para llevar a cabo el proceso político. 38,45 planos de Juan Carlos en su despacho. 38,48 planos del palacio de la Zarzuela.

45,54 (BBC) planos de Rey en la balaustrada del palacio de Marivent en Palma de Mallorca (Baleares).

46,05 declaraciones de Alfonso Osorio sobre la claridad de ideas que tenía el Rey sobre lo que quería hacer para llevar a cabo el proceso político

46,52 declaraciones de Michael Vermehren (corresponsal de la ZDF) sobre una audiencia mantenida con el Príncipe Juan Carlos en octubre de 1975 en la que le habló de la precisión de sus planes para poder llevar a cabo la Transición. 48,17 (ZDF) planos del Rey hablando en su despacho.

48,44 Antonio Fontán (monárquico y periodista) habla del mensaje enviado desde París por Juan de Borbón a su hijo Juan Carlos manifestándole su apoyo.

Aquí, en esta secuencia se expone, por dos veces, otra de las tesis principales de la serie: el Rey tiene desde el primer momento todo pensado para hacer la Transición, de la forma en que luego se hizo efectivamente.

Escepticismo entre la oposición democrática, presiones desde el Bunker:
38,57 (PCE) planos de una manifestación del PCE y manifestantes gritando: “España, mañana, será republicana”, planos de un mitin de Santiago Carrillo (secretario general del PCE, partido comunista de España) (en italiano) en Roma en el que expresa su escepticismo hacia el Rey.

40,42 declaraciones de Joaquín Satrústegui (monárquico liberal) a la BBC en diciembre de 1975 mostrando su escepticismo ante la idea de que Juan Carlos pueda gobernar España y las razones de su desconfianza.

41,49 (ZDF) declaraciones de Felipe González (secretario general del PSOE, partido socialista obrero español) a la ZDF en 1975 manifestando su actitud de permanecer a la espera de que se produjera la recuperación plena de la soberanía popular.

43,01 (BBC) declaraciones de Joaquín Garrigues Walker (economista) a la BBC en diciembre de 1975 sobre la necesidad de mostrar a la población una esperanza de cambio.

44,01 (ZDF) declaraciones a Joaquín Ruiz Jiménez (democristiano) a la ZDF en diciembre de 1975 sobre su actitud de esperar a los acontecimientos.

44,53 (ZDF) acto de la Confederación nacional de ex combatientes presidido por José Antonio Girón de Velasco (presidente de la confederación de excombatientes de la guerra civil española) en el que manifiesta su fidelidad al régimen y al espíritu del 18 de julio.

Primer gobierno del Rey con el antiguo Presidente: 49,58 (NODO) llegada de los miembros del primer gobierno del Rey al palacio de la Zarzuela para jurar sus cargos: Carlos Arias (Presidente del Gobierno), José María de Areilza (Ministro de asuntos exteriores), Antonio Garrigues y Díaz Cañabate (Ministro de justicia), Alfonso Osorio (Ministro de la presidencia), Rodolfo Martín Villa (Ministro de relaciones sindicales), Adolfo Suárez (Ministro secretario general del Movimiento), planos del Rey saludándoles, planos de una reunión presidida por el Rey y planos de todos juntos con el Rey en el exterior del palacio de la Zarzuela.

52,27 (ZDF) planos de Juan Carlos y Sofía en los jardines del palacio.

Funeral al mes de la muerte de Franco: 52,43 (nodo) P.G. del Valle de los Caídos (Madrid), planos de los Reyes y los miembros del Gobierno en el funeral por Franco al cumplirse un mes de su muerte y darse por terminado el luto oficial. Muy breve y se contrapone con la manifestación pro amnistía, que viene detrás.

Navidad y fin de año: Happy End: 53,33 personal de TVE disponiéndose a grabar el primer mensaje de Navidad del Rey y Juan Carlos pronunciando el mensaje.

56,47 spot de Tabacalera del año 1975.

58,17 planos del programa especial de fin de año 1975 de TVE en el que los invitados al mismo felicitan el año que va a comenzar: 1976.

Capítulo 8

Se multiplican las huelgas político-sindicales: 3,17 (ZDF) planos de la huelga general del 5 de enero de 1976. 4,36 planos del metro de “Puerta del Sol” y “Callao” (Madrid) y de empleados del metro reunidos durante la huelga general.

4,55 (ZDF) planos del Fernando de Santiago y Díaz de Mendivil (Vicepresidente de defensa) acompañado de otros mandos militares,

planos de soldados del regimiento de ferrocarriles custodiados por la guardia civil en el metro y planos de gente entrando y saliendo de los vagones.

5,29 (NODO) planos de oficinas de correos y calles de Madrid.

5,36 (particular) planos de manifestaciones de obreros en Asturias y planos de una manifestación de las mujeres de los obreros huelguistas asturianos con bolsas de la compra vacías, como protesta por la carestía de la vida.

6,10 planos de obreros reunidos hablando de la necesidad de ir a la huelga y planos de la policía disolviendo manifestación. Se narra en off las motivaciones fundamentales del movimiento de huelga.

6,35 José Luis López Bulla (dirigente sindical de comisiones obreras, CC.OO. en 1976) habla del objetivo del movimiento de huelga.

Santiago Carrillo habla: 6,43 y 7,56 de las huelgas políticas como el arma fundamental para presionar al gobierno; 25,13 de la importancia de ofrecer un frente unido y una política coherente que inspire garantía y confianza para amplios sectores del país; 26,35 de la importancia de la Unión entre las fuerzas de la oposición para que el gobierno se sienta forzado a tratar con ellos el compromiso de ruptura pactada;

6,58 (ZDF) (sonido original) planos de obreros del PCE manifestándose.

Rodolfo Martín Villa (Ministro de relaciones sindicales) habla: 7,34 y 8,32 de las huelgas como un reto esencial para intentar el proceso de reforma;

8,40 (ZDF) planos de una manifestación durante la noche, mientras se habla del movimiento huelguístico.

Carrillo regresa a España: Alternada con las huelgas: 46,58 Santiago Carrillo habla del planteamiento de su vuelta a España tras la muerte de Franco y la organización de su viaje con su amigo Teodulfo Lagunero (empresario) y 48,57, 50,11 y 51,23 de como cruza la frontera franco - española y lo que sintió al volver a su país.

Tras numerosas secuencias:

46,32 planos de un tren pasando ante la torre Eiffel de París. En off se narra la vuelta de Santiago Carrillo a España después de 38 años.

46,49 planos de Santiago Carrillo en la casa de su amigo Teodulfo Lagunero.

47,49, 48,31 49,14 y 50,49 declaraciones de Teodulfo Lagunero sobre la vuelta de Carrillo a España y las anécdotas del viaje.

48,20 planos de un coche en la autopista y la frontera franco - española.

50,38 y 51,07 planos de Carrillo, con peluca y sin gafas, junto a Lagunero y su mujer una autopista de España después de pasar la frontera francesa.

52,16 (ARD) planos de calles de Madrid.

La situación económica: 9,12 planos b/n del discurso de Juan Miguel Villar Mir (Vicepresidente del Gobierno y Ministro de Hacienda) sobre la situación económica de España.

11,16 spot publicitario emitido por TVE en 1976 de las Cajas de Ahorro (acaba con el lema de las cajas "...no existe un interés más desinteresado" y, por contigüidad en el montaje, se percibe como si se refiriese al plano del Rey que le sigue).

Areilza va a vender la monarquía (pre)democrática por el exterior: 11,45 (BBC) planos del Rey Juan Carlos en su despacho recibiendo a José María de Areilza.

José María de Areilza habla: 12,10 de su entrevista con el Rey sobre la necesidad de iniciar una campaña para ofrecer una nueva imagen de España en el extranjero y de vender la idea de una monarquía democrática, se intercalan planos de la entrevista;

18,15 Habla Areilza sobre el discurso pronunciado por el Presidente Carlos Arias ante el pleno de las Cortes el 28 de enero de 1976, en el que manifiesta su sentimiento franquista; 20,48 sobre el escepticismo que mostraban los líderes extranjeros ante la idea de la instauración de una monarquía democrática en España y 21,44 sobre su compromiso con el proyecto de reforma política para llegar, en un tiempo limitado, a la democracia plena.

12,46 planos b/n de José María de Areilza.

Tras varias secuencias se alterna: 19,37 (ZDF) planos de Fraga en Alemania informando en rueda de prensa de los planes del gobierno para la reforma política. 20,34 planos de José María de Areilza entrevistándose con líderes extranjeros en su segunda gira por Europa para difundir los propósitos reformadores del Rey y de su gobierno. 20,57 (BBC) declaraciones en inglés de José María de Areilza a la BBC sobre el propósito de reforma.

Fraga y su reforma: 13,25 (ZDF) planos de Manuel Fraga rodeado de gente y de periodistas. Manuel Fraga habla: 13,43 de la figura del Rey y de la reforma política; 19,10 de la prudencia de Suárez en la manera de llevar a cabo el proceso de reforma política.

Se habla de Fraga como autor de la declaración programática e impulsor del primer intento de reforma constitucional (en realidad, no constitucional sino de las Leyes Fundamentales franquistas, porque España no tenía ninguna Constitución en vigor). 14,05 (ZDF) planos de Fraga trabajando en su despacho. 14,29 (ARD) planos del palacio de las Cortes. 14,39 (ZDF) planos de las Cortes y de Fraga en su despacho. 15,49 declaraciones de Manuel Fraga en 1976, sobre poder llevar a cabo el proyecto de reforma sin acudir a la violencia.

Arias no comprende al Rey: 16,07 planos de Fraga y José María de Areilza en el hemiciclo de las Cortes, planos del discurso, de retórica franquista, de Carlos Arias Navarro (28 de enero de 1976) (sonido original) y planos de los Procuradores aplaudiendo a Carlos Arias que ha finalizado su discurso. Alfonso Osorio (Ministro de la Presidencia en 1976) habla: 18,56 de la falta de comprensión de Arias en los planes del Rey;

Estas cuatro últimas secuencias pueden englobarse dentro de un bloque más amplio dedicado a la actividad del primer Gobierno de la Monarquía.

La oposición de izquierdas y su lucha por la hegemonía: 21,57 planos del recital de Raimon (cantautor) el 5 de febrero de 1975 en Madrid al que asisten jóvenes de organizaciones y partidos de izquierda, planos de jóvenes asistentes gritando “libertad”, entre ellos están presentes: Felipe González (secretario general del PSOE en aquellos momentos), Marcelino Camacho (presidente de CC.OO.) y Nicolás Sartorius (dirigente de CC.OO.). se habla en off de la pugna por el liderazgo de la izquierda.

Declaraciones de Felipe González (presidente del gobierno): 24,19 sobre la pugna por el liderazgo de la izquierda, la posición que ocupaban los

comunistas en España, se muestran planos de Felipe González y de Marcelino Camacho, entre otros en el concierto de Raimon y 26,04 sobre las circunstancias que obligaron a intentar un acercamiento y un dialogo entre las fuerzas de la oposición.

25,40 planos de jóvenes comunistas y de Felipe González en el concierto de Raimon. 26,56 (ZDF) planos de Raimon en el recital cantando en catalán “¿t’adones amic?”,

planos de una reunión de grupos de izquierdas,

Cataluña: 28,50 planos aéreos de Barcelona, de jóvenes catalanes de izquierdas, jóvenes reunidos en una asamblea nacionalista catalana,

30,37 (ICC) planos de la manifestación por la “libertad, amnistía y el estatuto de autonomía” del día 1 de febrero de 1975 y carga policial contra manifestantes (sonido original).

31,45 (BBC) declaraciones de Jordi Pujol (secretario general del CDC en 1976) a la BBC, sobre el interés de los catalanes en la instauración de la democracia en España, necesaria para conseguir la autonomía de Cataluña.

32,36 (ICC) planos de la manifestación en Barcelona.

32,47 planos de los Reyes Juan Carlos y Sofía en Barcelona, durante su primer viaje oficial como Reyes de España: recibimiento en el aeropuerto, recepción oficial en el palacio de Pedralbes y planos del discurso de José Antonio Samaranch (presidente de la diputación de Barcelona) sobre el deseo de conseguir la autonomía de Cataluña (!).

34,10 secuencia de la película “La ciutat cremada” dirigida por Antoni Ribas en 1976. 35,14 (NODO) planos del discurso del Rey Juan Carlos respondiendo a Samaranch (alguna frase en catalán), en el que reconoce los esfuerzos de los catalanes por el reconocimiento de la libertad, planos de los Reyes en distintos lugares de Cataluña entre el entusiasmo de la población que les aclama y planos de la despedida en el aeropuerto.

País Vasco: 38,00 planos de paisajes vascos, de manifestantes nacionalistas radicales

planos del discurso de Felipe González en un mitin del PSOE celebrado en Bilbao en 1976. 40,20 (ICC) planos de una manifestación nacionalista en la que los manifestantes provocan acciones de violencia.

40,54 (ZDF) planos de una manifestación nacionalista en Euskadi, declaraciones de Xabier Arzalluz (dirigente del PNV, partido nacionalista vasco) sobre la represión que ejerce el gobierno de Madrid sobre el País vasco.

se habla de la banda terrorista ETA como un organismo que lucha por la liberación de los vascos y la independencia de Euskadi; planos de jóvenes por la calle y planos de la madre de un miembro de ETA manifestando su apoyo a las acciones de su hijo por defender al pueblo vasco.

42,45 (ARD) declaraciones de Xabier Arzalluz a la ARD sobre la lucha armada de ETA, declaraciones de Joaquín Ruiz Jiménez (democristiano) manifestando que la lucha armada de ETA dificulta el proceso de reforma

y planos de encapuchados de ETA en el campo haciendo prácticas de tiro. 45,03 (ZDF) declaraciones de un miembro de ETA encapuchado a la ZDF sobre las bases de su organización y la alternativa de poder que intentan ofrecer al Estado español.

45,15 planos b/n de la capilla ardiente de guardias civiles asesinados por ETA, de los féretros y del entierro,

planos de una manifestación reclamando la libertad de los empresarios secuestrados por la banda terrorista y planos del lugar donde apareció el cadáver del empresario Ángel Veraza di. 46,16 (ZDF) vistas aéreas del País vasco.

Los sucesos de Vitoria: 52,52 vistas aéreas de Vitoria (Álava), planos de fotos de manifestantes y policías (sonido original de la policía), mientras se narra los sucesos de la iglesia de San Francisco de Asís de Vitoria. 53,45 (particular) planos de un charco de sangre en el suelo y planos de un hombre ordenando los casquillos de las balas en el suelo.

Flashback: 54,00 planos de trabajadores en huelga encerrados en el interior de la iglesia de san francisco de Asís de Vitoria para celebrar una asamblea plenaria. Estas imágenes están manipuladas (efectos de quemado, mal estado de película, b/n, etc... Para ocultar que son de otra asamblea y dar un plus de credibilidad documental), aunque no son las únicas del capítulo ni de la serie.

54,52 (PCE) declaraciones de una joven que estuvo encerrada en la iglesia sobre los métodos utilizados por la policía para desalojar la iglesia (fin flashback) y planos de sangre en el suelo.

55,54 y 56,07 planos b/n de una reunión de los miembros del Gobierno presidida por Carlos arias.

Los planos de los sucesos y los del gobierno se muestran en montaje alternado dentro de esta secuencia.

Martín Villa habla: 56,12 de la actitud de Carlos Arias (presidente del gobierno) ante los sucesos de Vitoria; 57,56, 60,07 y 65,53 de los peligros que conlleva la mala organización de los movimientos huelguísticos

56,00 (ZDF) planos de Fraga subiendo a su coche oficial. 56,37 planos b/n de una reunión del consejo de ministros.

56,50 y 58,18 (ARD) planos de coches policiales en las calles de Vitoria, planos de destrozos en puertas y ventanas como consecuencia de la manifestación de los trabajadores y de la tensión laboral.

57,35 Alfonso Osorio habla de los sindicatos que participaban en los conflictos de Vitoria en 1976 y 59,18 de los informes claros y contundentes que recibían los ministros sobre los conflictos de Vitoria

58,12 (imágenes cedidas por Francisco Avizanda, particular) planos de destrozos en puertas y ventanas en calles de Vitoria, con motivo de los conflictos laborales.

59,04 (ZDF) planos de Adolfo Suárez en su despacho hablando por teléfono.

60,28 planos aéreos de Vitoria. 60,50 y 65,49 (ARD) planos del funeral por los tres trabajadores muertos en los conflictos de Vitoria, en el que el

sacerdote critica a la fuerza pública y planos de cortejo fúnebre por las calles de la ciudad (dur: 4min 46seg).

65,32 planos de una reunión de ministros.

Fraga habla: 66,24 de los sucesos de Vitoria como el único caso que “se le fue de las manos”

66,28 planos b/n de Fraga y Martin Villa en Vitoria para visitar a los heridos en los sucesos de la iglesia de San Francisco de Asís.

Martin Villa habla: 66,44 de la visita que hizo junto a Fraga para ver a los heridos en los sucesos de Vitoria mientras, se incluyen planos de la visita.

67,27 planos b/n de la residencia sanitaria de la seguridad social de Vitoria “Ortiz de Zarate”, donde estaban ingresados los heridos de los sucesos de Vitoria.

67,35 (ITN) homenaje a un joven muerto de un balazo en el interior de la iglesia, planos de un funeral por un joven muerto por un disparo de la policía en Basauri (Vizcaya). 67,58 manifestación y cortejo fúnebre en Vitoria.

Capítulo 9

Retorno del exilio: 3,43 planos de la llegada de Claudio Sánchez Albornoz a España: recibimiento de sus familiares en el aeropuerto de Barajas (Madrid) palabras de Sánchez Albornoz en off sobre sus ansias de paz.

Los ultras presionan al Gobierno y Arias se declara franquista: 5,26 fachada de presidencia del gobierno, planos de una reunión de ministros.

5,45 planos de Carlos Arias Navarro en el hemiciclo del palacio de las Cortes.

5,57 planos b/n de Arias con Adolfo Suárez (Ministro Secretario General del Movimiento) y Torcuato Fernández Miranda el 18 de abril de 1976 y planos de una reunión de ministros presidida por Arias.

Declaraciones de Rodolfo Martín Villa (Ministro de Relaciones Sindicales en 1976): 6,26 y 7,56 sobre la gran influencia que ejerce el régimen franquista en las instituciones y 42,46 sobre la reforma política como una reforma impuesta.

6,40 planos b/n de una reunión del Consejo de Ministros.

7,13 (ZDF) planos de un acto de afirmación falangista presidido por José Antonio Girón de Velasco (presidente de la Confederación de ex combatientes de la guerra civil).

El Rey transmite sus ideas a los inmovilistas: 8,10 (NODO) planos de los miembros del Consejo del Reino en el palacio de la Zarzuela (Madrid) para asistir a una reunión con el Rey y planos de la reunión. Se habla del mensaje que el Rey quiere transmitir a los inmovilistas del régimen que intentan impedir el cambio: que él tiene la última palabra.

Mensaje del Rey para Carrillo vía Ceaucescu: 9,00 (BBC) el Rey llega a un aeródromo, saluda a la tripulación y sube a un helicóptero, planos del Rey pilotando.

(Flashback) 10,18 planos b/n de Nicolae Ceaucescu y planos de los Reyes en Persepolis, planos color del Sha de Persia y de los Reyes de España en la celebración del milenario del Imperio,

planos de Ceaucescu en un acto inaugural con Richard Nixon (presidente de Estados Unidos), planos b/n de los Reyes, Juan Carlos y Sofía, con Gerald Ford (presidente de estados unidos) y Henry Kissinger (Secretario de Estado de Estados Unidos). (fin flashback)

11,14 planos del Rey llegando al palacio de la Zarzuela.

11,29, 13,53 y 15,48 declaraciones de Manuel de Prado y Colón de Carvajal sobre su entrevista con Ceaucescu, los pormenores del viaje, como consiguió verle y la vuelta a España (dur: 3min 29seg) incluye planos de París (Francia), aeropuerto de Bucarest (Rumanía), planos de Rumanía y planos de la residencia donde estuvo hospedado.

16,05 Santiago Carrillo habla de la entrevista con Nicolau Ceaucescu, se muestran planos de la entrevista.

17,23 (ZDF) planos de una rueda de prensa ofrecida por Carrillo sobre la posibilidad de la instauración de una democracia en España promovida por el Rey.

Presentación en París de la Platajunta y reacciones en el Gobierno: 17,38
vistas aéreas de París: arco del triunfo y torre Eiffel.

17,51 y 21,23 (ZDF) planos de María Teresa de Borbón (partido carlista) en el acto de la segunda presentación pública de la Platajunta (Coordinación Democrática), formada por los dos grandes organismos de la oposición: la Plataforma de Convergencia Democrática y la Junta Democrática),

planos de Carrillo y de Enrique Múgica (socialista) en el acto (este último dice que ha llegado la hora de los partidos y que el tiempo de los movimientos sociales ha acabado).

20,05 declaraciones de Felipe González sobre la importancia de unificar las exigencias de las distintas fuerzas políticas que tendrían después un juego democrático en España. 20,24 planos del documento de unidad de la Platajunta.

21,32 planos exterior del ministerio de la Gobernación (Madrid), 21,42 (ZDF) planos de una reunión presidida por Fraga, que ve sus planes irse a pique.

José María de Areilza (Ministro de asuntos exteriores en 1976) habla: 22,01 de unos documentos que, según Fraga, demostraban la situación revolucionaria de la Platajunta.

22,33 (ZDF) planos de la sede de la dirección general de seguridad, DGS.

Declaraciones de Manuel Fraga: 22,51 sobre las razones de haber mantenido en prisión a ciertos dirigentes de la izquierda el día 1 de mayo; 34,10 sobre la autorización dada a UGT (Unión general de trabajadores) para celebrar su primer congreso en España; 40,17 sobre sus entrevistas con todos los grupos de oposición excepto con el PCE; 41,48 sobre la entrevista

con Felipe González en la casa de Miguel Boyer el 31 de abril de 1976 y 72,18 sobre la desunión existente entre los miembros del Gobierno.

23,20 (PCE) planos de la cárcel de Carabanchel (Madrid) y coche policial entrando en la cárcel.

4,03 (ZDF) planos de una manifestación pro amnistía.

24,23 (PCE) planos de Cristina Almeida (militante comunista) hablando a favor de la amnistía, en un acto del Partido Comunista.

Los Reyes viajan a Andalucía: 24,55 (BBC) planos de población rural andaluza encalando sus casas, planos de la visita de los Reyes a Andalucía y población aclamándoles, declaraciones del Rey, en inglés, a la BBC sobre la necesidad de viajar a los distintos lugares de España con el fin de conocer sus necesidades.

26,44 (ZDF) planos de la visita de los Reyes a Sevilla acompañados de Carlos Arias y Fraga.

Arias es un obstáculo: Esta secuencia se muestra alternada con la anterior y la posterior, conformando entre todos los segmentos un bloque que se puede titular: “Arias *versus* el Rey”.

26,51 planos de una reunión con los miembros del gobierno y planos de un artículo de la revista “Cambio 16” que acusa a Carlos Arias de estar obstaculizando el proceso del cambio político. se habla de la confianza que el pueblo español ha manifestado en el Rey Juan Carlos.

29,54 planos del palacio de la Zarzuela, planos de la fachada de Presidencia del Gobierno y planos de Carlos Arias hablando desde su despacho a los españoles para hacer pública su profesión de fe en la reforma, descalificando a los comunistas.

El artículo del “News Week: 28,12 (BBC) planos del Rey mirando al mar desde la balaustrada del palacio de Marivent en Palma de Mallorca, P.G. exterior del palacio de la Zarzuela y del Rey hablando con periodista,

mientras se habla de los planes del Rey para evitar el distanciamiento de la oposición.

29,03 planos del artículo, inspirado por el Rey, publicado en la revista norteamericana 'Newsweek' en el que califica a Arias como un “desastre total” y planos de Juan Carlos en su despacho.

Distintas varas para medir a la oposición de izquierdas: 33,20 planos (UGT) b/n vista aérea de Madrid, planos del primer congreso de la UGT celebrado en España en 40 años y planos de los asistentes cantando “La internacional”.

34,40 (UGT) reportaje (con sonido original) sobre el XXX congreso de UGT presidido por Ramón Rubial y celebrado en el mes de abril en Madrid, al que asisten representantes de toda Europa cuyo lema es “a la unidad sindical por la libertad”: planos de Nicolás Redondo (secretario general de UGT), Miguel Ángel Pino (secretario general de las juventudes socialistas) hablando en el congreso, Julián Ariza (dirigente de comisiones obreras, CC.OO., en 1976).

39,58 planos b/n del Ministerio de la Gobernación.

40,04 (ZDF) planos de Carlos Arias en su despacho.

40,47 planos de la casa de Elena Arnedo y Miguel Boyer en la calle Matías Montero de Madrid donde se entrevistan Felipe González y Manuel Fraga con el fin de exponer sus programas de reforma política, planos de Felipe González. 41,37 planos de Fraga hablando con el secretario general del PSOE.

42,13 planos de la casa por la noche y de la fuente de los delfines en la plaza de la República Argentina (Madrid).

43,08 (ZDF) planos: jóvenes batiendo palmas y cantando, planos de la concentración comunista celebrada en la Casa de Campo de Madrid el día 1 de mayo de 1976 y policías vigilando (no se muestra ni se dice pero luego los echaron a palos).

Prensa, radio e industrias culturales en la España del 76: 45,00 planos de la redacción del periódico “El País” mientras se habla de este nuevo periódico que sale a la luz el 6 de mayo de 1976.

45,21 planos de la portada de “El País” y la revista en lengua catalana “Avui”, planos de rotativas de periódicos y de la redacción de la revista “Cambio 16”. Victoria Prego explica en off la influencia determinante de la prensa en la vida política de España.

46,43 Juan Tomás de Salas (editor de “Cambio 16” en 1976) habla del papel fundamental que ha ejercido la prensa en la Transición política.

47,24 planos de la fachada del teatro Muñoz Seca de Madrid. Se produce un cambio sustancial en la sociedad que encabeza la prensa, la radio, el cine y el teatro.

47,29 y 48,11 secuencias de películas producidas en 1976 año en que aparece el boom del sexo y el “destape”: “Zorrita Martínez” dirigida por José Luis Saenz de Heredia (prototipo del cineasta del régimen) en 1976, “Solo ante el streaking” dirigida por Vicente Escrivá en 1976.

Los sucesos de Montejurra: 49,11 (ZDF) planos de los sucesos de Montejurra: el día 9 de mayo de 1976 se celebra en Montejurra (Navarra) una conmemoración carlista. El nuevo bando carlista, encabezado por Sixto de Borbón, de ideología ultraderechista, se enfrenta, ayudado por elementos parapoliciales, al bando presidido por su hermano Carlos Hugo de Borbón (fundador de la Junta Democrática) en la explanada del monasterio de Irachi (Navarra).

50,25 y 54,14 (ARD) planos de los sucesos de Montejurra. 50,59 (ZDF) planos de Carlos Hugo y su mujer, la princesa Irene de Holanda, subiendo a la cumbre de Montejurra, rodeados por sus partidarios, planos de los violentos enfrentamientos: heridos sangrando y planos de Ricardo García Pellejero muerto en los enfrentamientos, bajándole en camilla por el monte, planos de la rueda de prensa ofrecida por la Junta de Gobierno del Partido Carlista sobre los sucesos de Montejurra y responsabilizando al Gobierno de

estos disturbios y planos de José María de Zavala (Secretario General del Partido Carlista).



Sucesos de Montejurra, mayo de 1976.

Proyectos de Ley para la reforma: la Ley de Asociaciones: 55,16 planos bn de Torcuato Fernández Miranda y los ministros en el palacio de las Cortes. se habla en off del procedimiento de urgencia que establece Fernández Miranda para discutir y aprobar los primeros proyectos de leyes de reforma de gobierno que llegan a las Cortes.

55,53 planos b/n de Fernández Miranda explicando que el procedimiento de urgencia se debe a una decisión política y al acuerdo de las cortes para colaborar con el gobierno en el proceso de reforma.

Alternado, tras las dos secuencias siguientes: 63,58 planos de Torcuato Fernández Miranda y los ministros en las Cortes el día 9 de junio de 1976, fecha en que se va a someter a votación la ley de asociación política ideada por Manuel Fraga.

Fernández Miranda cede la palabra a Adolfo Suárez que habla en nombre del Gobierno manifestándose a favor de legalizar las asociaciones políticas.

Alfonso Osorio (ministro de la presidencia en 1976) habla, exponiendo varios argumentos de la tesis canónica de la Transición: 69,13 del brillante

discurso sobre la ley de asociación política de Adolfo Suárez y su acertada actuación en los sucesos de Vitoria; 70,14 de la negativa de los Procuradores a legalizar el partido comunista a través de la reforma del Código Penal y 71,30 de la decisión de aplazar el proyecto reformista ante el mal momento que vive el Gobierno esa temporada.

69,27 planos de Torcuato Fernández Miranda anunciando ante el pleno de las Cortes la votación nominal del Proyecto de Reforma el día 9 de junio y planos de los procuradores votando.

69,54 (ZDF) planos de Carlos Arias y de José Antonio Girón de Velasco en las Cortes. 71,08 (ZDF) planos de Arias, Girón de Velasco y Procuradores en el Hemiciclo. 72,02 planos de los ministros sentados en el banco azul del hemiciclo. 72,24 planos de políticos en las Cortes, mientras se habla del bloqueo de la reforma del primer gobierno de la Monarquía y la necesidad de cambiar al Presidente del Gobierno.

Los ultras de nuevo en el Valle de los Caídos: 57,37 (ZDF) planos de la misa conmemorativa por los seis meses de la muerte de Franco en el Valle de los Caídos el 20 de mayo de 1976, planos de José Antonio Girón de Velasco y de Carmen Polo de Franco rodeados por sus adeptos.

Visita del Rey a los EE.UU. y el discurso que les ofreció: 58,26, 62,26 y 63,12 (NODO) planos de la visita oficial de los Reyes Juan Carlos y Sofía a Washington (Estados Unidos) el 2 de junio de 1976: recibimiento oficial a cargo del Presidente Gerald Ford y su mujer

y planos del discurso del Rey (en inglés) en el Congreso de los Estados Unidos que supone una descalificación rotunda de la política seguida por el Presidente Carlos Arias y manifiesta su compromiso histórico con la democracia ante los representantes parlamentarios de EE.UU.

62,15 de la gran ovación que recibió el Rey por su discurso ante el Senado y una sesión conjunta de la Cámara de Representantes de los Estados Unidos; 73,53, 75,29 y 76,21 sobre la decisión de cambiar a Carlos Arias como presidente y nombrar a Adolfo Suárez.

62,49 planos del Senado de los Estados Unidos mientras en off Areilza habla de la división de opiniones en Madrid por el discurso del Rey y la campaña desatada por los franquistas contra el Monarca.

El cese de Arias: 72,51 y 74,50 planos de la presentación al Rey de las cartas credenciales del cuerpo diplomático acreditado en Madrid, en el Palacio Real el día 1 de julio de 1976, día elegido por Juan Carlos y Fernández Miranda para cambiar al Presidente del Gobierno.

74,00 y 75,53 planos b/n subjetivo del recorrido que hace en coche Carlos Arias desde Presidencia del Gobierno al Palacio Real.

75,46 planos de la Guardia real en el patio de la armería del Palacio Real.

76,02 y 76,36 vistas aéreas del Palacio de Oriente.

77,07 planos de Presidencia del Gobierno y de políticos rodeados de periodistas al conocer la noticia de la dimisión de Arias.

77,36 planos de José María de Areilza en su despacho.

77,43 planos bn de Fraga rodeado de gente y de periodistas.

78,03 planos b/n de la casa de Adolfo Suárez y planos bn de Suárez con zoom in y fijo en PP y primer plano congelado de Suárez (encadenados).
Off: "...y mientras la prensa rodea a los considerados candidatos, el Ministro del Movimiento, un hombre joven en quien nadie piensa para encabezar la Transición, permanece en solitario en su casa, y espera".

Capítulo 10

El nombramiento de Suárez y las reacciones que provocó: 3,17 teletipos y locutores de radio nacional informando del nombramiento de Adolfo Suárez (3 de julio de 1976).

4,20 planos de redacciones de prensa y de la portada de la revista "Cambio 16".

4,46 Juan Tomas de Salas (editor de "Cambio 16") comenta la sorpresa que le causó el nombramiento de Suárez.

5,04 planos de rotativas de periódicos y artículos criticando el nombramiento.

5,41 Joaquín Satrústegui (monárquico liberal) habla de la inquietud que sintió ante el nombramiento de Suárez por considerarle un representante de Franco.

6,10 planos de la portada de “Mundo obrero”.

6,32 planos bn del Telediario segunda edición que emite un monográfico dedicado a Adolfo Suárez, con imágenes de Suárez con el Rey en actos privados, entre otras. 6,48 (ZDF) montaje de planos de Adolfo Suárez en distintos actos políticos junto a los miembros del Gobierno y al Rey.

Alternado, tras la secuencia siguiente: 12,59 (ZDF) planos de corredores de bolsa pujando, mientras se habla de la baja generalizada que se produce al conocer la designación de Suárez y la decepción en el mundo financiero.

Cómo se hizo la operación Suárez y la llamada del Rey: En flashback: 7,45 planos de Torcuato Fernández miranda con ministros y consejeros del reino, mientras se habla del nombramiento del Rey como resultado de una operación planeada por Fernández Miranda.

8,15, 9,27 y 10,46 declaraciones de Miguel Primo de Rivera (Consejero del Reino en 1976) sobre la gestión de Fernández Miranda para conseguir que Suárez apareciera en la terna.

8,57, 9,46, 9,55 y 11,17 planos de una reunión de consejeros del reino presidida por Torcuato Fernández Miranda (3 de julio de 1976) 9,55 planos de una hoja de papel con la relación de los nombres de los posibles presidentes.

11,47 (ZDF) planos del palacio de la Zarzuela. 12,13 planos del Rey y Suárez hablando por teléfono y planos de Adolfo Suárez entrando al despacho de Juan Carlos y hablando con el Monarca “A las seis de la tarde Adolfo Suárez recibe el encargo de conducir a España hacia la Democracia. Se alternan planos del Rey y de Suárez, en un falso plano-contraplano (1er intento de identificación entre ambos).

12,25 planos b/n de Adolfo Suárez entrando con su coche en el garaje de su casa y dirigiéndose al interior de su vivienda acompañado de sus hijos.

Jura del cargo, discurso y Gobierno de PNNs: 13,12 (NODO) planos de la llegada de Adolfo Suárez al palacio de la Zarzuela para jurar su cargo ante el Rey (5 de julio de 1976), planos del juramento de su cargo.

14,14 planos del mensaje televisado del nuevo Presidente del Gobierno para neutralizar la desconfianza con la que ha sido recibido por muchos sectores de la sociedad. declaraciones de Alfonso Osorio (Ministro de la presidencia en 1976): 15,37 sobre la importancia de la figura política de Manuel Fraga en esos momentos; 17,20 y 19,12 sobre la formación del nuevo Gobierno; 22,16 sobre la primera reunión de ministros con el Rey;

15,54 planos de Fraga trabajando en su despacho.

16,29 (ZDF) planos de José María de Areilza. 16,36 José María de Areilza comenta su salida de la vida política.

16,56 planos exteriores e interiores de Presidencia del Gobierno y planos de Suárez.

17,46 (NODO) planos de Suárez y los ministros llegando al palacio de la Zarzuela para jurar sus cargos y planos del Rey recibiendo.

Declaraciones de Rodolfo Martín Villa (Ministro de Gobernación en 1976): 18,45 sobre el escepticismo que mostraba la mayoría de la población y la prensa en el equipo de gobierno quien les denomina “gobierno de PNN”.

19,19 planos de la recepción del Rey a los miembros del Gobierno.

Primera manifestación autorizada, por la carestía de la vida: 19,50 (PCE) planos de la primera manifestación autorizada para protestar por la carestía de la vida que se transformo en una manifestación pro amnistía y libertades políticas.

20,38 (ZDF) planos de la manifestación.

21,14 y 22,31 planos de la manifestación pro amnistía. Estas imágenes, aunque no se cita, son de la manifestación de Valencia.

Se acompañan parte de las imágenes con una canción: “...Amnistía y libertad, amnistía y libertad, todas las voces en una, amnistía y libertad...”.



Imagen de la primera manifestación autorizada en Valencia, julio de 1976.

Primeras medidas del Consejo de Ministros: 21,51 (NODO) planos de un Consejo de Ministros del nuevo Gobierno presidido por el Rey, se habla de la renuncia del Rey Juan Carlos al privilegio de presentación de obispos.

23,08 Cardenal Enrique y Tarancón habla de la buena acogida que tuvo por la Iglesia la decisión del Rey de renunciar a la presentación de obispos.

23,30 planos de la votación de la reforma del Código Penal en el palacio de las Cortes y exposición de los problemas que conlleva la legalización del partido comunista.

26,00 planos de Andrés Reguera Guajardo, Ministro de Información y Turismo, haciendo pública la declaración programática del gobierno.

28,24 planos del Rey en la catedral del Santiago de Compostela (la Coruña): ofrenda del Rey ante el sepulcro de Santiago y planos de Monseñor Suquía (Arzobispo de Santiago) en la catedral agradeciendo al Rey su renuncia al privilegio de presentación de Obispos.

30,16 planos de una reunión del Consejo de Ministros presidido por el Rey en La Coruña (30 de julio de 1976) en la que se aprueba un Decreto-Ley para una amnistía (que no fue total).

31,08 (ARD) planos de una manifestación pro amnistía en el País Vasco.

31,36 planos de artículos de periódicos sobre la amnistía como un paso adelante para la reconciliación.

31,52 (Visnews) planos de tres dirigentes comunistas históricos saliendo de la cárcel de Carabanchel: Simón Sánchez Montero, Santiago Álvarez y José Unanue.

Tras el comienzo de la secuencia siguiente: 34,01 planos de una reunión del Consejo de Ministros presidida por el Rey.

34,13 planos de estudiantes reunidos, de Enrique Tierno Galván (presidente del partido socialista popular, PSP) hablando y entrando en un aula entre los aplausos de los estudiantes puestos en pie.

El Partido Comunista da la cara y la batalla: 32,53 (ZDF) planos de la rueda de prensa ofrecida por los dirigentes comunistas.

35,20 y 38,34 (PCE) planos de Roma, planos de la sesión extraordinaria del Comité Central del partido comunista, donde todos los dirigentes hacen públicos sus nombres: planos de Santiago Carrillo, Dolores Ibarruri “La Pasionaria” (líder comunista), Marcelino Camacho (presidente de CC.OO., comisiones obreras), Rafael Alberti (poeta y escritor) y planos del discurso de Carrillo en el congreso.

37,08 declaraciones de Carrillo sobre los temas tratados en el Comité Central; 42,43 y 43,58 sobre su encuentro con José Mario Armero (periodista y abogado) en casa de su amigo Teodulfo Lagunero.

37,42 (PCE) planos de la rueda de prensa de Carrillo.

39,07 planos de una actuación de Ana Belén y Víctor Manuel (cantantes) ante miembros del PCE.

Osorio habla: 41,57 y 43,46 sobre su conversación con el periodista José Mario Armero para entrar en contacto con Carrillo preparando su vuelta a España y las condiciones impuestas;

40,02, 42,22, 43,35, 45,08 (imágenes cedidas por Teodulfo Lagunero): vistas de Cannes (Francia), planos de Carrillo en bañador en casa de su amigo Lagunero y tomando una copa junto a su amigo Teodulfo en el porche de la casa mientras se narra en off los planes de Carrillo y Lagunero para conseguir del gobierno un pasaporte español y poder volver a España.

41,09 y 41,44 planos de una reunión del Consejo de Ministros.

41,15 declaraciones de Teodulfo Lagunero sobre la entrevista mantenida con Aurelio Menéndez (Ministro de Educación) sobre el regreso de Carrillo a España.

43,22 y 44,29 declaraciones de José Mario Armero sobre su encuentro con Carrillo y posterior entrevista con Adolfo Suárez para transmitirle su conversación con el líder del PCE.

Suárez y la oposición no comunista: 44,18 planos de exterior de Presidencia de Gobierno y de Adolfo Suárez hablando en su despacho.

45,39 y 46,09 planos exterior de la sede de Presidencia del Gobierno.
45,52 (ZDF) planos del Presidente Suárez hablando por teléfono.

46,10 planos de Adolfo Suárez, Tierno Galván y Jordi Pujol (fundador de Convergencia Democrática de Catalunya), entre otros.

46,49 (ZDF) planos de un mitin de Felipe González.

Declaraciones de Felipe González: 47,22 y 48,11 sobre una entrevista mantenida con Adolfo Suárez sobre la evolución de los acontecimientos, el proceso de transición política y sobre la visión particular de cada uno de la realidad española y su posible transformación.

47,40 y 48,00 planos de un mitin del PSOE.

48,41 (ZDF) planos de Suárez riéndose durante el desarrollo de una conversación y planos de Felipe González hablando en una reunión sobre la defensa de la democracia.

Las industrias culturales y la política: 49,19 planos de un musical de TVE protagonizado por Fernando Esteso (humorista), bromeando con que aquí ya se puede hablar[...] . ¿o no?[...]

50,20 planos de gente en la puerta del teatro en el que se estrena “El adefesio” en septiembre de 1976, entre el público se encuentran Adolfo Marsillach (actor y director) y Marcelino Camacho.

50,30 (ZDF) planos de una manifestación pro amnistía.

51,15 secuencia de la película de Basilio Martín Patino “Canciones para después de una guerra” (1971), recién estrenada.

El Proyecto de Ley para la Reforma Política (ver en Anexo ... el Decreto-Ley aprobado): 53,13 y 58,15 planos de Adolfo Suárez hablando por televisión para presentar a la opinión pública el Proyecto de Ley para la Reforma Política aprobada por el Consejo de Ministros (10 de septiembre de 1976).

54,43 planos de Torcuato Fernández Miranda. 54,46 Juan Sierra (secretario de Torcuato Fernández Miranda en 1976) habla de la redacción del borrador del proyecto de reforma por Fernández Miranda.

55,32 planos de los ministros entrando a Presidencia de Gobierno. 55,42 (ZDF) planos de una reunión del Consejo de Ministros presidida por Adolfo Suárez.

55,54 sobre las discusiones de los ministros por el proyecto de reforma política

56,06 planos de ministros cambiando impresiones

y portadas de periódicos y revistas informando del Proyecto de la Reforma Política.

Martín Villa habla: 56,50 sobre el concepto que tenían los ministros del proyecto de reforma política

57,09 (ZDF) planos de las Cortes y del Hemiciclo lleno de Procuradores.

57,25 planos de ministros en el Hemiciclo.

57,29 planos del Rey con Suárez y los ministros en el palacio de La Zarzuela.

57,44 (ZDF) planos de Marcelino Oreja (Ministro de Asuntos Exteriores), Leopoldo Calvo Sotelo (ministro de obras públicas) y Rodolfo Martín Villa charlando.

El ejército y su reacción: 59,15 (ZDF) planos de miembros de las fuerzas armadas desfilando. 59,34 planos de mandos militares llegando a Presidencia del Gobierno.

59,42 y 60,22 el Teniente General Manuel Gutiérrez Mellado (Jefe del Estado Mayor del Ejército de Tierra en 1976) habla de la reunión de Adolfo Suárez con altos mandos militares de las fuerzas armadas en la que les explica sus planes para llevar a cabo el proceso de cambio.

60,03 planos de militares. 60,35 planos de Suárez hablando.

60,46 planos nocturnos de París (Francia). 60,58 planos b/n de José Mario Armero y Santiago Carrillo mientras se habla del contacto que ha establecido el Gobierno con el líder comunista. El off habla sobre lo que Suárez no contó a los militares sobre la legalización del PCE y los contactos con dicho partido.

Osorio habla: 61,07 sobre los planes de Suárez en cuanto a la legalización del partido comunista.

61,33 (NODO) planos de militares de las fuerzas armadas. 61,39 (ZDF) desfile de las fuerzas armadas.

62,14 planos de la sede del sindicato vertical (Madrid cap), planos de una reunión de sindicalistas, se narra la predisposición del gobierno a reconocer la libertad sindical. 62,44 plano del Teniente General Fernando de Santiago y Díaz de Mendivil bajando de un coche y disponiéndose a entrar en Presidencia del Gobierno para presentar su dimisión.

62,56 planos de Gutiérrez Mellado subiendo las escaleras de Presidencia del Gobierno y entrando en el despacho de Suárez y plano saludándose.

65,55 plano del Teniente General de Santiago con otros militares en el hemiciclo del Congreso.

63,22 planos José Antonio Girón de Velasco (Presidente de la Confederación de ex combatientes de la guerra civil española) junto al Teniente General Carlos Iniesta Cano y seguidores, en las inmediaciones del Valle de los Caídos, mientras se habla de la carta abierta de Iniesta Cano a de Santiago.

63,51 (ZDF) planos del presidente Suárez en su despacho. 63,59 pl de Adolfo Suárez con Gutiérrez Mellado y los ministros en la sede de Presidencia del Gobierno.

64,35 plano del Teniente General de Santiago saludando brazo en alto.

64,40 planos de Gutiérrez Mellado jurando su cargo como Vicepresidente del Gobierno, mientras se habla del distanciamiento entre una parte de la cúpula militar y el gobierno. 64,54 (ZDF) desfile de las Fuerzas Armadas.

Atentados y muertes de un lado y otro: 65,12 pl de San Sebastián (Guipúzcoa). 65,32 pl del atentado perpetrado por la banda terrorista ETA al Presidente de la Diputación Provincial de Guipúzcoa y Consejero del Reino Juan María Aramuzé asesinado el 4 de octubre en San Sebastián.

66,13 planos de Rodolfo Martín Villa hablando en nombre del gobierno tras el atentado de Aramuzé.

66,47 (ZDF) pl de capilla ardiente de policías asesinados por ETA,

Fotos del joven Javier Verdejo y Jesús María Zabala (miembros de CC.OO.) muertos por disparos de la fuerza pública durante el transcurso de una manifestación en Almería y País Vasco respectivamente,

Planos del funeral de Zabala en Fuenterrabía (Guipúzcoa), planos de familiares de los cinco miembros de ETA fusilados en el 1975, planos de gente gritando en una manifestación y planos del multitudinario entierro de Juan María Aramuzé.

Capítulo 11

Prensa y medios de comunicación: 2,00 promoción emitida por TVE en 1976 de la revista “Opinión” con su motivo de su publicación el 6 de octubre de ese año.

3,42 publibreportaje en b/n de la revista “Opinión”.

4,17 pl de gente mirando revistas en kioscos, leyendo periódicos y periodistas trabajando en una redacción de prensa, mientras se habla de la importancia de la prensa en la formación de la opinión pública.

4,57 pl de archivo de la guerra civil española de 1936 - 1939, en off se oye la canción “Libertad sin ira” interpretada por el grupo “Jarcha”.

5,47 Juan Tomas de Sala (editor de “Diario 16”) comenta la prohibición de la canción “Libertad sin ira” en la radio, se incluye plano b/n de una portada de “Diario 16”.

Diada de Cataluña autorizada: (esta secuencia es un flashblack) 6,09 (PCE) pl de una manifestación de miembros del partido comunista (14 de septiembre de 1976).

6,36 (ICC) pl de una manifestación nacionalista en Cataluña para celebrar la Diada, en off se habla de la primera vez que se celebra esta fiesta nacional con la autorización del gobierno y se convierte en una prueba de su voluntad democratizadora.

País Vasco, la ikurriña prohibida y ETA: 8,30 (ZDF) pl de población vasca, vestida con el traje típico regional, bailando y cantando. se narra en off el panorama político del País Vasco.

9,21 (ARD) pl de niños y mujeres vascos con la ikurriña (bandera nacionalista vasca)

9,36 pl s de la rueda de prensa ofrecida por miembros de la banda terrorista ETA encapuchados, en la que informan de la creación de un partido político, aprobado en la VII Asamblea, para dirigir la acción nacionalista.

10,15 (ARD) plano foto b/n de Eduardo Moreno Berbereche “Pertu”, iniciador del proyecto y defensor de una línea más moderada de actuación, a quien secuestran y matan sus “compañeros”

10,25 pl de miembros de ETA encapuchados haciendo practicas de tiro.

Partidos y organizaciones unitarias se preparan para las futuras elecciones: 10,47 (ZDF) pl de ruedas de prensa, ofrecidas por los líderes de los distintos partidos que se han creado para participar en las futuras elecciones generales. Hablan: 10,47 Manuel Fraga (Alianza Popular) sobre

su creencia en la democracia, 12,44 José María de Areilza (Presidente del Partido Popular, PP) y plano de la mesa presidencial, en la que también está Pío Cabanillas (ex ministro de información y turismo).

13, 22: Reunión de los organismos unitarios de izquierdas, Convergencia Democrática y POD (Plataforma de Organismos Democráticos, con participación de organizaciones regionales.

14,11 entrevista realizada en 1976 a Felipe González (secretario general del PSOE) sobre las condiciones que tiene que cumplir el gobierno para llegar a una ruptura pactada y la necesidad de la negociación como única vía para llegar a la democracia, incluyendo en ellas a todas las fuerzas que componen el espectro democrático.

La huelga general del 12 de Noviembre: 15,02, 16,39 y 18,46 pl de la manifestación celebrada el día 12 de noviembre de 1976 con motivo de la huelga general convocada por la coordinadora de organizaciones sindicales y fundamentalmente por comisiones obreras y el partido comunista.

Declaraciones de Santiago Carrillo: 16,05 sobre la manifestación de la coordinadora de organización sindical para pedir la legalización del PCE; 18,46 sobre la importancia de la huelga;

Rodolfo Martín Villa (Ministro de Gobernación en 1976): 17,00 y 18,23 habla de la actitud del gobierno ante la huelga convocada por la coordinadora de organizaciones sindicales; 20,12 del resultado final de la huelga

17,44 (ZDF) pl de una reunión del consejo de ministros presidida por Adolfo Suárez. 18,11 pl de Rodolfo Martín Villa.

19,14 pl bn de Miguel Ortí Bordás (subsecretario de gobernación) informando del número de obreros participantes en la jornada de la huelga general.

La Ley para la Reforma Política llega a las Cortes: 20,31 (ZDF) planos de Suárez y políticos entrando al palacio de las Cortes para discutir y votar

ante el pleno el proyecto de Ley para la Reforma Política (16 de noviembre de 1976). 21,18 planos de Suárez y los ministros sentándose en sus escaños.

declaraciones de Alfonso Osorio (ministro de la presidencia y vicepresidente segundo): 21,36 y 22,14 sobre sus conversaciones con los procuradores en cortes para intentar convencerles de que votaran la Ley de Reforma Política (dur: 40seg).

22,49 (ZDF) pl de la votación del Proyecto de Ley para la Reforma Política en el hemiciclo de las Cortes: planos de Suárez, Manuel Gutiérrez Mellado, Rodolfo Martín Villa, Torcuato Fernández Miranda, José Antonio Girón de Velasco (presidente de la Confederación de ex combatientes de la guerra civil), entre otros, plano de Suárez y Fernández Miranda hablando,

Torcuato Fernández Miranda abre la sesión,

24,19 Miguel Primo de Rivera (Procurador) exponiendo las razones por las que defiende el Proyecto de Ley de Reforma, se incluyen planos de Primo de Rivera hablando en el Hemiciclo.

Martin Villa habla 21,49 y 22,40 de su conversación personal e individualizada con los procuradores que le asignaron para que votaran la Ley de Reforma Política

24,56 pl de la intervención Procuradores ante el pleno de las Cortes para defender su apoyo o negativa a la Ley de Reforma Política: Miguel Primo de Rivera que aprueba el proyecto de ley y la necesidad del cambio político; Blas Piñar afirma que la ley supone una ruptura con el régimen de Franco; J.M. Fernández de la Vega contra la reforma y Adolfo Suárez, Alfonso Osorio, y Gutiérrez Mellado hablando a favor del proyecto; votación nominal y pública del Proyecto de Ley para la Reforma Política y resultado de las votaciones, expresivo plano de satisfacción de Adolfo Suárez ante el resultado favorable en las votaciones que significa la aprobación de la Ley para la Reforma Política

y plano de todos los procuradores aplaudiendo.

Preparándose para la campaña del Referéndum: 31,15 pl de carteles de Franco en la calle y periódicos informando del fin de la dictadura.

31,51 y 33,29 pl de preparativos de la campaña para el referéndum nacional.

32,51 (PCE) pl de miembros del partido comunista en la calle explicando las razones por las que están en contra del referéndum.

Carrillo habla: 32,56 sobre las razones de su abstención en el referéndum nacional;

32,56 declaraciones de Felipe González: 32,56 sobre la posibilidad de que existiera un cierto porcentaje de truco en el referéndum;

Alternado, tras las dos secuencias siguientes: 42,23 (ITN) pl de dirigentes comunistas y de las fuerzas de oposición llegando a una reunión de la Plataforma de Organismos Democráticos el día 1 de diciembre para intentar ponerse de acuerdo.

45,24 y 46,21 planos b/n de los dirigentes de las heterogéneas fuerzas de oposición en la reunión de la comisión de representantes: Pere Portabella, Felipe González y Enrique Tierno Galván (socialistas), Santiago Carrillo, Simón Sánchez Montero (comunista), Francisco Fernández Ordóñez (socialdemócrata) Joaquín Satrústegui (liberal), Antón Cañelles (demócrata cristiano), Jordi Pujol (nacionalista catalán), Julio Jauregui (nacionalista vasco) Valentín Paz Andrade (nacionalista gallego) y Marcelino Camacho (dirigente de CC.OO., comisiones obreras). Plantean una serie de exigencias al gobierno, aunque se deja ya de lado plantear el asunto monarquía-república y la constitución de un gobierno provisional que garantice la neutralidad para las elecciones.

46,11 Joaquín Satrústegui (monárquico liberal) habla de los dirigentes de las fuerzas de la oposición como representantes del país.

Los ultras vuelven a la plaza de Oriente: 34,19 (ZDF) pl de la concentración de ultraderechistas en la plaza de Oriente para conmemorar el primer aniversario de la muerte de Franco el 20 de noviembre de 1976, grupos franquistas gritando consignas contra Suárez y el Gobierno.

Carrillo en Madrid y planteando cambios en el PCE: 35,50 planos de Carrillo en coche por calles de Madrid.

Carrillo habla: 36,20 sobre las razones de la difusión en Suecia y Francia de las imágenes en las que se le ve en Madrid;

36,30 (ZDF) planos de la sede de la dirección general de seguridad en la Puerta del Sol de Madrid.

Martín Villa habla: 36,49 de la estancia ilegal de Carrillo en España que, a su juicio, suponía un desprestigio para el Gobierno;

38,02 José Mario Armero (periodista y abogado) comenta la actitud audaz de Carrillo y los comunistas ante su permanencia ilegal en Madrid.

38,19 (pce) planos de Carrillo y jóvenes comunistas pegando carteles del partido y de “La Pasionaria”.

Carrillo habla: 38,46 sobre el reparto del periódico “Mundo Obrero” en la entrada de las fábricas con el fin de hacer carnés del partido

39,50 planos de un molino habilitado como vivienda en Guadalajara donde el comité ejecutivo del PCE presidido por Santiago Carrillo celebra una reunión clandestina el 23 de noviembre de 1976, para plantear a sus dirigentes que el partido va a seguir el camino político trazado por el presidente Suárez.

Carrillo habla: 40,32 y 41,13 sobre la reunión del comité ejecutivo del PCE en Guadalajara

La campaña oficial del Referéndum:

41,46 planos de propaganda electoral para el referéndum, con la canción “Habla pueblo”.

Tras las dos anteriores secuencias: 46,31 (ZDF) planos de Adolfo Suárez hablando por teléfono en su despacho.

46,52 campaña realizada por TVE titulada “Un pueblo ante el referéndum”.

49,45 publicidad institucional de TVE (diciembre 1976) para Cataluña, País Vasco y Galicia, en sus lenguas vernáculas y también en castellano, incitando a los ciudadanos a votar.

Alternado, tras las dos secuencias de presentación de los partidos: 63,52 (ZDF) encuesta publica sobre la participación ciudadana en el referéndum nacional

Presentación y Congreso del PSOE: 50,26 (ZDF) planos de Felipe González y jóvenes socialistas renovadores: Alfonso Guerra, Nicolás Redondo, Enrique Múgica, Chiqui Benegas, entre otros, tomando un aperitivo y charlando en una sala de reuniones, mientras se habla de la inminente presentación pública del PSOE.

Felipe González habla: 51,02 y 53,58 sobre la presentación publica del PSOE.

51,23 (PSOE) planos de miembros del partido socialista mostrando el periódico del partido 'el socialista' y

Planos del XXVII congreso internacional del PSOE: Olof Palme (sueco), Pietro Mecu (italiano), Francois Mitterand (francés), Carlos Altamirano (chileno), Mikel Fould (ingles), Billy Brandt (presidente de la internacional socialista y premio Nóbel de la paz) y Marcelino Camacho, y planos de Pietro hablando (sonido original),

54,18 planos de Felipe González pronunciando el discurso de apertura del congreso y Planos de dirigentes y asistentes cantando en la clausura (8 de diciembre de 1976).

Rueda de prensa de Carrillo y presentación del PCE: 58,04 (ARD) planos de una rueda de prensa de santiago carrillo como presentación de su partido y con el fin de conseguir la legalización del partido comunista (10 de diciembre de 1976).

Carrillo habla: 59,16 sobre la rueda de prensa que ofreció a los periodistas a modo de presentación publica del PCE para conseguir la legalización del partido

59,30, 60,31, 61,33 y 63,12 (PCE) planos de la rueda de prensa del líder comunista.

Martín Villa habla: 59,43 de la actitud del gobierno ante la rueda de prensa de carrillo

62,58 planos de Adolfo Suárez y los ministros cambiando impresiones.

El secuestro de Oriol y Urquijo: 65,05 planos de calles de Madrid, mientras se habla del secuestro de Antonio María de Oriol y Urquijo.

Martín Villa habla: 65,52 de la personalidad de Antonio María de Oriol y Urquijo y lo que significó su secuestro

66,46 planos de calles de Madrid

66,52 de la redacción del periódico “El País” donde se recibe una carta manuscrita del GRAPO pidiendo la libertad de 15 presos políticos a cambio de Oriol.

Suárez pide calma y el voto afirmativo en el Referéndum: 67,55 mensaje de Adolfo Suárez, la noche del 14 de Diciembre, víspera del Referéndum, a través de TVE para pedir serenidad y el apoyo al proyecto democratizador (al sí en la consulta, concretamente), abogando por una nueva etapa histórica basada en la soberanía popular “ [...] ustedes tienen la palabra, muchas gracias.”.

Capítulo 12

Propaganda y triunfo del Referéndum: 3,15 planos de publicidad institucional emitido en TVE sobre el referéndum, el mismo día 15 “[...] usted puede y debe ejercer su derecho al voto [...]”

3,45 planos de gente en la calle, largas colas y votando (la papeleta va sin sobre, a la vista).

4,58 planos de gente esperando, resultados en pantalla, periodistas y de la rueda de prensa de Martín Villa (Ministro de la Gobernación) con motivo de la victoria obtenida en las votaciones.

Alternado entre la secuencia del secuestro de Oriol: 6,25 (ZDF) planos de Adolfo Suárez en su despacho. 6,32 planos de Suárez agradeciendo a los españoles su participación en el referéndum.

El secuestro de Oriol: 5,48 planos del ultimatum que el grupo terrorista GRAPO ha dejado en la estación del metro de Ciudad Lineal (Madrid) en el que anuncia el asesinato de Antonio María de Oriol y Urquijo al que mantiene secuestrado.

7,18 planos del chalet de la familia Oriol, “Monte del Pilar”, custodiado por policías.

7,50 (ZDF) planos de la familia de Oriol en el interior de la vivienda, mientras se habla de las exigencias para liberar al secuestrado y Planos de Martin Villa en Presidencia del Gobierno.

Declaraciones de Rodolfo Martin Villa: 9,05 sobre el temor del gobierno a encontrarse con el cadáver de Oriol y la dificultad en tomar una solución, se incluyen planos (ZDF) del ministro con Marcelino Oreja (ministro de asuntos exteriores) y Manuel Gutiérrez Mellado (Vicepresidente para asuntos de la defensa);

10,01 planos de Martin Villa llegando al edificio de TVE en Prado del Rey (Madrid) para leer un comunicado oficial del Gobierno sobre el secuestro de Oriol dirigido a los GRAPO.

10,26 planos Kiko Ledgard (presentador de TVE) interrumpiendo el programa “Un, dos, tres” para dar paso al Ministro de la Gobernación.

10,56 Rodolfo Martin Villa lee el comunicado anunciando las intenciones del gobierno con respecto al caso Oriol.

12,45 planos del texto del comunicado del GRAPO como respuesta al Gobierno.

13,22 planos de kioscos de prensa y portadas de revistas informado del secuestro, mientras se habla de la confusión que se produce en los ambientes políticos sobre el verdadero origen de los GRAPO.

José Mario Armero (abogado y escritor) habla: 14,23 del enorme riesgo político de Suárez al mantener contacto con los comunistas.

Los ultras atacan de nuevo: 14,35 planos de José Antonio Girón de Velasco (presidente de la Confederación de ex combatientes de la guerra

civil), Carmen Polo y seguidores del franquismo, a su llegada a la iglesia de los Jesuitas para la celebración de la misa con motivo del tercer aniversario del asesinato de Carrero Blanco y planos en el interior de la iglesia durante la ceremonia religiosa.

15,45 planos de gente en las inmediaciones de la iglesia increpando e insultado a Torcuato Fernández Miranda, custodiado por la policía, al Gobierno y a los Reyes.

16,52 planos de librerías progresistas que han sufrido atentados y de pintadas en la calle contra Carrillo.

La detención de Carrillo: 17,35 planos del Telediario de última hora en el que aparece Santiago Carrillo con motivo de su detención por las fuerzas de seguridad.

declaraciones de Santiago Carrillo: 18,37 sobre los pormenores de su detención; 21,21 sobre su traslado a la comisaría de la calle Luna (Madrid) para velar por su seguridad; 22,46 sobre la rápida movilización de los miembros del PCE; 25,04 sobre su negativa a marcharse de España exigiendo que le enviaran a la cárcel de Carabanchel ; 26,14 sobre la reacción de Landelino Lavilla (Ministro de Justicia) ante la negativa de Carrillo a marcharse de España; 27,10 sobre las humillaciones que sufrió durante la noche que paso en la Dirección General de Seguridad (DGS) por los policías nacionales; 30,45 sobre el significado de su libertad (30 de diciembre de 1976);

19,22, 24,51, 25,58 planos de Carrillo en la comisaría en el momento de su detención.

Martín Villa habla: 19,43 sobre el problema político que representa para el gobierno la detención de Santiago Carrillo; 20,39 sobre el temor del gobierno a que fuera agredido;

20,01 (ZDF) planos exterior de la DGS. 21,50 (Visnews) planos de militantes comunistas y miembros de la oposición democrática manifestándose en la Puerta del Sol para pedir la libertad de Carrillo y planos de la policía en la calle.

23,10 (Visnews) planos de una manifestación a favor de la libertad de Carrillo y carga policial.

José Mario Armero habla; 23,57 de la duda que se plantea al Gobierno para dar una solución a la situación de Santiago Carrillo; 25,25 de la decisión de pasar a Carrillo a disposición judicial;

Alfonso Osorio (Ministro de la Presidencia y Vicepresidente segundo) habla: 25,53 de la única acusación posible contra Carrillo: asociación ilegal.

27,04 planos Puerta del Sol y de la DGS por la noche.

27,56 planos de los sótanos de la DGS donde Carrillo pasó la noche de su detención. En off se habla de las humillaciones que sufrió el líder del PCE hasta que el Ministro de la Gobernación se hizo cargo de la situación.

Martín Villa habla: 28,08 sobre las medidas que tomó para velar por su seguridad;

28,51 planos pintadas en calles de Madrid pidiendo la libertad del Secretario General del PCE.

29,13 (RAI) planos de una manifestación en Roma (Italia) para pedir la libertad de Carrillo.

29,43 (INA) planos de una manifestación pro libertad de Carrillo.

30,00 planos del hospital penitenciario donde estuvo Carrillo detenido durante siete días. 30,17 planos de Carrillo en su casa, rodeado de amigos y periodistas, haciendo declaraciones a la prensa después de salir de la cárcel.

Supresión del Tribunal de Orden Público (TOP): 31,02 planos exteriores del Palacio de Justicia (Madrid) y policías ante la puerta. Se dice por, por Decreto-Ley se suprime el TOP (pero no dice que se crea, en el mismo lugar y con los mismos magistrados, la Audiencia Nacional).

31,22 planos de los archivos del Tribunal mientras se comenta qué era y sus actividades.

Planos exteriores del palacio de Justicia.

32,46 publicidad de Tabacalera emitida por TVE en diciembre de 1976 “ [...] quizá es la hora del encuentro de todo un pueblo [...]”.

Suárez y la Presidencia del Gobierno se trasladan a La Moncloa: 34,00 (ZDF) planos exterior del palacio de la Moncloa (Madrid) y policías custodiándolo.

34,29 planos de Adolfo Suárez, su mujer Amparo Illana y su hijo comiendo en la Moncloa. Mientras se narra el traslado de la sede oficial de presidencia de gobierno desde el edificio de la Castellana al palacio de la Moncloa.

34, 53 Marín Villa habla de cómo el gobierno se sentía respaldado por el resultado del Referéndum.

35,13 (ZDF) planos de ministros charlando en la Moncloa. El Off comenta que por eso empiezan a gobernar “a golpe de Decreto-Ley”.

Suárez negocia con casi toda la oposición democrática: 35,49, 37,22, 38,33, 39,29 y 40,24 planos de los representantes de la oposición democrática: Felipe González (representado a los socialistas), Joaquín Satrústegui (representando a los liberales), Antón Cañellas (en representación de los democristianos catalanes) y Julio Jáuregui (representado a los nacionalistas vascos) con el presidente Suárez en la Moncloa, mientras se habla del comienzo de una serie de negociaciones de la oposición con el gobierno para aprobar el proyecto de la ley de asociaciones.

36,37, 39,19 y 39,47 Joaquín Satrústegui habla de la reunión mantenida con Suárez el 11 de enero de 1977 sobre la ley de asociaciones políticas.

Felipe González habla: 37,47 de las razones por las que se negaba a inscribir su partido en el registro de asociaciones políticas.

Planos de gente entrando y saliendo de Moncloa. Off: “empieza a ponerse de moda la palabra consenso”.

Suárez y Cataluña: 40,36 y 42,10 (nodo) planos de la primera visita oficial de Adolfo Suárez como presidente del gobierno y planos de su discurso manifestando la decisión del gobierno de sentar las bases para el

reconocimiento de la autonomía de Cataluña y del rango oficial de la lengua catalana.

41,07 planos de Josep Tarradellas con su mujer mientras se narra la entrevista que el Presidente de la Generalitat mantuvo con un emisario de Suárez.

41,48 declaraciones de Josep Tarradellas de la necesidad de reconocer la autonomía catalana para la instalación del régimen democrático en España.

Legalización de la ikurriña y amnistía: 43,53 (ARD) planos de la ikurriña (bandera nacionalista vasca) instalada en el balcón del ayuntamiento de San Sebastián (País Vasco), gente congregada en las inmediaciones celebrando el acontecimiento y ciudadanos vascos bailando.

44, 29 Gente manifestándose por las calles y llevando la bandera: se habla del clima de tensión que vive el País Vasco ante la negativa del Gobierno a reconocer las reivindicaciones nacionalistas y por la última amnistía decretada por el gobierno que no ha alcanzado a los presos políticos vascos.

La semana trágica: Esta larga secuencia (ocupa unos 27 minutos) se puede subdividir en seis fragmentos: las manifestaciones con muertos, el secuestro de Villaescusa, el asesinato de los abogados de Atocha, el funeral por los abogados, asesinatos e incidentes con ultras y militares y el rescate de Oriol y Villaescusa. Sin embargo, como unidad dramática, constituye una sola y crucial secuencia en la que se alcanza uno de los climas de la serie.

Las manifestaciones con muertos: 45,35 planos aéreos de Madrid,

Planos b/n de una manifestación ilegal pro-amnistía celebrada en Madrid y carga policial contra manifestantes (23 de enero de 1977).

46,19 planos de lugar donde cayó muerto el estudiante Arturo Ruiz, asesinado por un miembro del grupo ultraderechista “Guerrilleros de Cristo Rey”, en la manifestación proamnistía y planos de la foto del estudiante asesinado.

46,33 planos. de policía bajando de autobuses y por las calles, planos de la manifestación ilegal celebrada en Madrid como protesta por el asesinato de Arturo Ruiz, duramente reprimida por la policía, en la que muere la estudiante María Luz Nájera y planos de una foto de la estudiante (24 de enero de 1977).

El secuestro de Villaescusa: 47,22 planos de calles de Madrid, planos de Teniente General Emilio Villaescusa secuestrado por el GRAPO el día 24 de enero.

Planos del Telediario, dando la noticia. Montaje con gente escuchando y presentador saliendo en una tele, planos de Villaescusa, con Gutiérrez Mellado, de militares en varias situaciones, mientras se dice que es el mayor golpe al ejército desde la muerte de Franco “la situación no puede ser más grave[...]” y que puede dar lugar a una intervención de los ultras o del ejército.

47,43 planos de gente por la calle, coches, policías vigilando.

48,05 planos de Félix Álvarez-Arenas (Ministro del Ejército de Tierra) y Manuel Gutiérrez Mellado junto a altos mandos militares.

49,09 planos de representantes de las distintas fuerzas políticas entrando en el palacio de la Moncloa el mismo día 24, donde tiene lugar una reunión con el Presidente del Gobierno sobre la difícil situación del momento.

El asesinato de los abogados de Atocha: 50,06 aéreos de Madrid, encadenados con planos de la matanza de la película “Siete días de enero” dirigida por Juan Antonio Bardem (1978), más planos de la película “Siete días de enero”, en flashback.

50,35 planos de ambulancias, policías y gente en la calle la noche de los asesinatos.

50,43 (pce) planos del lugar donde ocurrieron los asesinatos de los abogados.

50,54 y 52,37 Luis Ramos Pardo (superviviente de la matanza de la calle Atocha) manifiesta que los abogados no pensaban que les iban a disparar sino que iban en un plan amenazador y que se trataba de una provocación.

51,56 declaraciones de Teodulfo Lagunero (amigo de Santiago Carrillo y empresario) sobre la tensión de esos días, el miedo y la incertidumbre de no saber qué iba a ocurrir. 52,13 (ZDF) planos de gente en la calle leyendo periódicos.

53,09 (ZDF) planos de coches policiales en la calle y P.P. (sin nitidez) de uno de los heridos de la matanza de Atocha.

53,19 (PCE) planos de miembros del PCE apesadumbrados por los sucesos en un local del partido.

Felipe González habla: 53,30 sobre el enorme esfuerzo de autocontención de todas las fuerzas políticas ante los asesinatos de los abogados laboristas de la calle Atocha.

El funeral por los abogados: 54,33 planos de exterior de la sede del Colegio de Abogados

José Mario Armero habla 54,54 y 58,42 de la enorme preocupación de Adolfo Suárez ante los asesinatos de los abogados laboristas y quería “ver si era un partido serio ...”.

55,18 planos de una reunión de la asamblea permanente en la sede del Colegio de Abogados: Antonio Pedrol Rius (Decano del Colegio de Abogados) transmite el mensaje de Rodolfo Martín Villa referente a la no autorización para instalar la capilla ardiente de los abogados asesinados en el palacio de Justicia. Tras las protestas, consiguen que se autorice.

57,04 de la llegada de los féretros y planos de los féretros de los abogados en la capilla ardiente instalada en el palacio de Justicia.

Planos de firmantes y gente pasando ante las coronas de flores y los féretros.

Carrillo habla: 57,44 y 62,00 sobre el entierro de los cinco abogados laboristas asesinados como una gran manifestación por la democracia y la

libertad y la repercusión de este crimen en el proceso de legalización del PCE

58,15 y 59,12 (ZDF) planos del entierro de los abogados, llevado a cabo públicamente pero con muchas condiciones del gobierno. Gentes con el puño en alto, silenciosa, coronas y símbolos comunistas de flores, féretros portados a hombros, servicio de seguridad del PCE, Carrillo, Camacho y otros entre la gente.

Osorio habla: 61,21 del entierro de los abogados asesinados como una gigantesca movilización de las fuerzas de izquierda.

Asesinatos e incidentes con ultras y militares: 63,03 (ZDF) planos de los atentados del GRAPO el día 28 de enero contra dos miembros de la policía armada y un guardia civil.

Planos de los funerales. Se habla de los incidentes provocados por un grupo de ultraderecha en la explanada del hospital militar Gómez Ulla (Madrid) cuando se celebran las honras fúnebres por los militares asesinados el día 28,

se incluyen planos (ZDF y ARD) en los minutos: 64,55 Blas Piñar llegando al hospital;

65,43 y 67,17 militares y miembros de ultraderecha increpando e insultado al Gobierno y elogiando a Franco ante la salida de los féretros,

planos de Martín Villa y Gutiérrez Mellado contestando a quienes le insultan

Martín Villa habla: 63,50 sobre los meses de diciembre de 1976 y enero de 1977 como los dos meses mas graves y que pusieron en peligro el proceso de la reforma política

68,07 planos del entierro. 65,34, 67,05 y 67,37 el Teniente General Gutiérrez Mellado manifiesta que el Gobierno tenía pleno conocimiento de que se iban a producir incidentes provocados por miembros de ultraderecha y de la existencia grupos políticos que querían el fracaso de la Transición política.

68,42 mensaje televisado del Presidente Suárez comunicando a los ciudadanos la actitud del gobierno ante la gravedad de los hechos y asegurando la continuidad de la reforma política.

El rescate de Oriol y Villaescusa: 71,12 (ZDF) planos Antonio María de Oriol y del General Villaescusa con familiares.

71,35 planos de la rueda de prensa de Rodolfo Martín Villa informando del rescate de Oriol y de Villaescusa por las fuerzas de orden público y de la policía española.

72,22 planos de Oriol y de Villaescusa con sus familiares y compañeros. Off: "... el período más amenazador de la Transición política española ha terminado".

Capítulo 13

Primeros partidos legalizados: 3,17 planos de Ladislao Azcona anunciando en el Telediario primera edición del día 10 de febrero de 1977 la legalización de siete partidos políticos. 4,15 (ZDF) planos de Enrique Tierno Galván (Presidente del PSP, Partido Socialista Popular), José María de Areilza (Presidente del Partido Popular, PP), Manuel Fraga (Presidente de Alianza Popular, AP) en mítines y ruedas de prensa.

9,23 (Televisa) encuesta publica realizada en febrero de 1977 sobre la pertenencia a algún partido político. Se habla del apoliticismo aparente de los españoles debido al temor de manifestar públicamente sus preferencias políticas. 10,35 (ZDF) encuesta a una mujer en un pueblo sin identificar.

La comisión de los 10: 10,45 planos b/n de una reunión de los representantes de las formaciones pertenecientes a la oposición democrática, llamados "Delegación de los diez", entre ellos planos de Marcelino Camacho (CC.OO.), Francisco Fernández Ordóñez y Santiago Carrillo.

Declaraciones de Santiago Carrillo: 11,12 sobre la condición que le impone Suárez para que no vaya a las delegaciones;

Suárez se entrevista en secreto con Carrillo: declaraciones de José Mario Armero (periodista y abogado): 6,28 sobre la petición de espera y paciencia a Santiago Carrillo para la legalización de su partido; 13,43, 15,29, 17,00, 18,37 y 19,48 sobre la entrevista secreta de Carrillo y Adolfo Suárez en su casa;

14,21 y 17,37 planos del chalet de José Mario Armero en las afueras de Madrid, donde tuvo lugar la entrevista secreta entre Carrillo y Suárez.

Carrillo habla: 13,58, 15,11, 16,11, 17,57, 19,02, 20,00 sobre la entrevista secreta mantenida con Adolfo Suárez en casa de José Mario Armero sobre la legalización del PCE; 20,53 (ZDF) planos del funeral celebrado en el monasterio del Escorial el 28 de febrero de 1977, por los Reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia de Battenberg, al que asisten las más representativas autoridades del estado, planos de Suárez hablando con Fernández Miranda y planos de la llegada de Juan Carlos y Sofía,

La cumbre eurocomunista: planos de la cumbre eurocomunista celebrada en Madrid el 2 de marzo de 1977, a la que asisten los más importantes líderes del eurocomunismo: Enrico Berlinguer (Italia), Georges Marchais (Francia) y Santiago Carrillo.

La caída de Areilza: 24,00 publicidad de TVE de las guías electorales. 24,20 (ZDF) planos de un mitin de José María de Areilza.

Suárez trabajando en su despacho, con su secretaria, PP y panorámica a foto del Rey. Off: “el Presidente del Gobierno no tiene un partido con el cual concurrir a las elecciones de junio. Él ha sido nombrado por el Rey pero carece de una sólida organización política que lo respalde.

Planos del mitin, PM y PP de Areilza. Off: “el Partido Popular, fundado por José Mª de Areilza y al que se han venido sumando distintas pequeñas formaciones de la derecha civilizada es la formación política de centro que parece contar con la máxima aceptación popular. Y este va a ser, precisamente, el campo político sobre el que se va a posar Adolfo Suárez

para concurrir a las futuras elecciones, pero prescindiendo de su fundador, de José M^a de Areilza.” (!)

Declaraciones de José María de Areilza: 26,31 y 27,27 sobre cómo le comunicó Pío Cabanillas la orden de dejar la presidencia del partido; 27,59 sobre como le plantean Landelino Lavilla y Alfonso Osorio su expulsión de la vida pública política el 19 de marzo de 1977.

27,38 (ZDF) planos de Areilza durante un mitin. 28,37 planos de José María Areilza, Pío Cabanillas y Adolfo Suárez.

TVE promociona a Suárez: 29,10 publicidad institucional para promocionar al presidente Suárez con vistas a las próximas elecciones generales.

Medidas del Gobierno de cara a las elecciones:

29,28 planos de una reunión del Consejo de Ministros presidida por Suárez.

29,50 (ARD) planos de miembros de las fuerzas armadas, mientras se habla del decreto que aprueba el Gobierno de incompatibilidad de los miembros de las fuerzas armadas con cualquier tipo de actividad política o sindical.

30,20 (ZDF) planos de presos políticos pertenecientes a ETA saliendo de la cárcel en el País Vasco y aclamados por la población.

Planos de Marcelino Camacho y otros en una reunión de su sindicato, mientras se habla de la ley de libertad sindical y el reconocimiento del derecho de huelga.

planos de una reunión de los miembros del Gobierno, planos de periódicos informando de la supresión de la Secretaria General del Movimiento y planos de la sede con el yugo y las flechas en la fachada.

El Congreso de la CEOE: en medio de la secuencia anterior, entre los sindicatos y la supresión de la Secretaría Gral. del Movimiento: 31,40 planos. Congreso CEOE, planos gráfica descendente con rótulo

“¡Reaccionemos!” y discurso en PP de Ferrer Salat, en tono apocalíptico “...no debe repetirse jamás aquellas luchas sociales que antaño tuvimos y que condujo a nuestro país a un auténtico caos y a un baño de sangre y de miseria.”

La legalización del Partido Comunista: en la mayor parte de la secuencia se van alternando imágenes de Suárez, Carrillo y declaraciones varias:

7,02 (ZDF) planos de una manifestación del PCE en la que participa Carrillo para pedir la legalización de todos los partidos y

planos de Carrillo en la sede del PCE con otros militantes comunistas.

8,24

8,24 Alfonso Osorio (Vicepresidente del Gobierno en 1977) habla del proceso de legalización del PCE

9,03 planos exterior palacio de Justicia.

32,45 (ZDF) planos de Suárez trabajando en su despacho y planos con los ministros, mientras se habla de la inhibición del Tribunal Supremo sobre la legalización del PCE.

33,50 (ZDF) planos de una banda de música en una procesión de Semana Santa. 33,55 (ARD) planos de encapuchados en una procesión por la noche.

34,37 planos de locutores de Radio Nacional informando de la legalización del PCE (9 de abril de 1977).

Carrillo habla: 35,02 sobre lo que significa la legalización del PCE “eso era la ruptura...”;

35,35 planos de Suárez y su mujer en los jardines del palacio de La Moncloa. 35,42 planos b/n de Adolfo Suárez. 36,06 (ZDF) planos de policías custodiando en el palacio La Moncloa y planos de Suárez trabajando en su despacho, con panorámica a foto del Rey (como la anterior).

Declaraciones de José Mario Armero: 36,21 sobre el convencimiento del Rey de la necesidad de legalizar el Partido Comunista.

37,06 (ZDF) planos de una mujer cantando una saeta durante una procesión de Semana Santa.

38,45 (ZDF) planos Suárez y Gutiérrez Mellado hablando.

38,57, 39,38, 42,49 y 45,25 (imágenes cedidas por Teodulfo Lagunero: planos de Santiago Carrillo y Lagunero, en la casa de este último en Cannes (Francia).

Carrillo habla: 39,12 sobre la recomendación que le hizo el gobierno de marcharse a Cannes hasta que se legalizara su partido; 42,27 sobre la emoción que sintió ante la legalización; 44,48, 46,32 47,47 sobre su actitud de discreción recomendada por Suárez para evitar la intervención del ejército; 54,38 sobre su llegada a Madrid después de la legalización de su partido; 59,51 y 63,41 sobre la primera sesión plenaria del Comité Central del PCE celebrada en la legalidad el 14 de abril en Madrid.

Declaraciones de José Mario Armero: 41,55, 43,16, 44,25; sobre el convencimiento del Rey de la necesidad de legalizar el Partido Comunista

Alfonso Osorio habla: 38,19 y 49,55 del proceso de legalización del PCE

39,54 (ZDF) planos de Suárez dirigiéndose a una cancha de tenis con una raqueta en la mano. 40,30 planos exterior del Ministerio de la Gobernación, del Ministerio de Justicia y

planos de Landelino Lavilla. Se habla del informe que el gobierno ha pedido a la Junta de Fiscales sobre la documentación presentada por el PCE para hacer posible su legalización y para permitir la inscripción del Partido Comunista en el registro de asociaciones políticas.

41,41 (ZDF) planos de Suárez hablando por teléfono en su despacho.

Declaraciones de Teodulfo Lagunero: 43,45 y 45,14 sobre las indicaciones que Suárez hizo a Carrillo para su declaración pública con motivo de la legalización de su partido;

47,22 (ZDF) planos de militantes y dirigentes comunistas en la sede del PCE brindando tras la legalización.

Reacciones de los militares ante la legalización del PCE: 48,03 (ZDF)
planos de gente en la calle y planos de un cuartel de las fuerzas armadas.

48,24 planos de militares. se habla de la indignación y la sorpresa que la legalización del partido causa en el seno de las fuerzas armadas, quienes se consideran traicionados por el Gobierno.

48,44 (ZDF) planos de Gutiérrez Mellado hablando con un militar.

49,16 declaraciones del Teniente General Manuel Gutiérrez Mellado: afirma haber comunicado a los ministros militares la inminente legalización del partido comunista.

50,05 planos de la Capitanía General de Madrid. 50,23 (NODO) planos del General Milans del Bosch (Jefe de la División Acorazada Brunete) y planos de Adolfo Suárez y los ministros en algún acto de las fuerzas armadas;

planos de Gabriel Pita da Veiga llegando al palacio de La Moncloa, donde le recibe Rodolfo Martín Villa mientras se habla de la grave crisis provocada por la dimisión del Ministro de Marina.

52,28 (ZDF) planos del presidente Suárez, Gutiérrez Mellado y mandos militares hablando en La Moncloa.

Declaraciones de José Mario Armero 51,48, 53,35, sobre la difícil situación que se le plantea a Suárez derivada de la legalización del PCE

Declaraciones de Teodulfo Lagunero: 53,02 sobre la gran preocupación de José Mario Armero ante la difícilísima situación en que se encontraba el Gobierno y la necesidad de apoyar al Rey y a Suárez y 54,00 sobre el mensaje oficial que el Gobierno manda a Carrillo exhortándole del peligro que corría cuando se disponía a regresar a Madrid, tras la legalización del PCE.

Alfonso Osorio habla: 56,25 de la grave crisis que se produce en el proceso de la Transición, ocasionada por la dimisión del ministro de la marina Gabriel Pita da Veiga ante la legalización del PCE.

Tras la llegada de Carrillo, alternado en dicha secuencia: 55,16 planos de ministros hablando en La Moncloa.

55,38 planos del Almirante Pascual Pery Junqueras leyendo y hablando por teléfono. 56,47 planos de Gutiérrez Mellado y del cuartel general del ejército.

Alternado con la secuencia siguiente: 64,05 planos de una recepción del Rey a los miembros del Gobierno y planos del Almirante Pery Junqueras jurando su cargo como Ministro de Marina.

Llegada de Carrillo y reunión del Comité Central: 54,53 (ZDF) planos del aeropuerto de Barajas (Madrid), periodistas esperando la llegada de Santiago Carrillo y

58,22, 59,42, 60,17, 60,33 y 61,09 planos de la primera sesión plenaria que celebra el Comité Central del PCE en la legalidad el 14 de abril de 1977, con la bandera oficial de España, roja y amarilla, en la que Carrillo expone la situación y el Comité aprueba las peticiones que le hace el presidente Suárez, planos de Pilar Bravo y de Raúl Morodo, entre otros.

Declaraciones de José Mario Armero 60,54, 63,21 y de la postura tolerante de Carrillo ante las condiciones que le impone el gobierno en estos momentos cruciales.

Convocatoria de elecciones generales: 64,56 planos de una reunión del consejo de ministros, en la que el gobierno convoca las primeras elecciones generales para el 15 de junio.

Regreso del exilio: 65,27 (ZDF) planos de la llegada de Dolores Ibarruri “La Pasionaria” y recibimiento en el aeropuerto de Barajas tras el exilio.

65,57 Dolores Ibarruri habla de la emoción que sintió al encontrarse en Madrid y en España después de tantos años en el exilio.

66,16 (ZDF) planos de miembros del PCE aclamando a “La Pasionaria” y

planos b/n del regreso de Rafael Alberti y su mujer María Teresa León y de Federica Montseny entre otros.

66,32 (ITN) planos del recibimiento multitudinario a exiliados que regresan a España.

67,00 (ICC) planos del regreso de exiliados y planos de Jesús María de Leizaola (presidente del PNV en el exilio).

Cesión de los derechos dinásticos al Rey: 67,23 planos de los Condes de Barcelona subiendo a un avión de la Casa Real en Portugal y llegando a Barajas donde les reciben los Reyes Juan Carlos y Sofía,

planos del acto de cesión de los derechos dinásticos de don Juan de Borbón a su hijo Juan Carlos.

Campaña electoral: 72,28 (ZDF) planos de la campaña electoral que comienza el 22 de mayo: hombres pegando de carteles, de los distintos partidos que concurren a los comicios, en la calle

planos de Adolfo Suárez, Enrique Tierno Galván, Manuel Fraga Iribarne, Xabier Arzallus (Presidente del PNV),

Felipe González (líder del PSOE), Blas Piñar (líder de Fuerza Nueva), Jordi Pujol (fundador de Convergencia Democrática de Catalunya), Santiago Carrillo y Dolores Ibarruri.

75,05 Santiago Vázquez (locutor) anuncia la intervención, en los espacios que TVE dedica a la campaña electoral, de los presidentes de los partidos que han presentado candidaturas en los distritos electorales: Enrique Tierno Galván (PSP), Santiago Carrillo (PCE), Manuel Fraga (AP), Felipe González (PSOE) y Adolfo Suárez (UCD).

15-J, votaciones: 80,40 planos variados de gente haciendo cola y votando, también de políticos votando,

Planos de periodistas mirando los monitores y los datos que van saliendo, mientras el off va dando los resultados.

Primera sesión conjunta de las Cortes y discurso del Rey: 83,09 planos del Hemiciclo del Congreso, del edificio,

Planos de políticos entrando y de la primera sesión conjunta del Congreso y del Senado recién elegidos, al que acuden representantes de todas las fuerzas políticas,

planos de los Reyes Juan Carlos y Sofía entrando en el Hemiciclo entre la gran ovación de (casi todos) los presentes y

planos del discurso del Rey, alternados con planos de los bancos y al final, aplausos.

En total, se han podido distinguir hasta 156 secuencias (o micro-secuencias) en los trece capítulos de la serie desglosadas de la siguiente forma:

CAPÍTULO	SECUENCIAS	MINUTOS
Capítulo 1	11	60
Capítulo 2	11	55
Capítulo 3	9	63
Capítulo 4	8	58
Capítulo 5	14	52
Capítulo 6	10	70
Capítulo 7	11	60
Capítulo 8	10	67
Capítulo 9	15	77
Capítulo 10	11	69
Capítulo 11	15	69
Capítulo 12	14	72
Capítulo 13	17	86

Todos los capítulos de la serie suman 658 minutos, con la cabecera de cada capítulo (que es la misma en cada uno de ellos, como es lógico y normal en cualquier serie audiovisual), es decir, 14 horas y 18 minutos.

Como se puede apreciar en la tabla anterior, la duración en minutos de cada capítulo no guarda siempre relación con el número de secuencias, especialmente en el capítulo 5, el más corto (52 minutos) pero con una proporción muy alta de secuencias (14). Estas fluctuaciones son debidas, entre otras cosas, a que las secuencias tienen duraciones bastante variables pero, no obstante, sí se puede ver una tendencia en los capítulos finales (sobre todo en 4 de los 5 últimos), con una mayor duración, de casi 70 minutos, o más, y que tienen un correlato en mayor cantidad de secuencias: uno con 14, dos con 15 y uno con 17, el final, que consta de mayor número de secuencias y también con una duración mayor que ningún otro, 86 minutos.

Esta tendencia puede deberse a dos factores fundamentalmente: la mayor concentración de acontecimientos a narrar en cada capítulo por la precipitación de los hechos históricos o por cubrir un periodo temporal más largo (aunque, como se verá más tarde, no siempre es así) y las dificultades para acabar la serie que, según los autores, tuvieron que sortear (Hernández, 2004) ya que, al parecer, la dirección de TVE decidió terminar con el proyecto y no producir más capítulos, tras unos siete años de dedicación exclusiva de la mayor parte del equipo humano al programa y sólo doce o trece capítulos producidos (el último, según dicen Elías Andrés y Victoria Prego, realizador y guionista/subdirectora, respectivamente, lo montaron casi en la clandestinidad, aunque no se han encontrado datos que corroboren o desmientan esa afirmación).

Lo que sí es cierto es que ninguna de las jóvenes cadenas, sean las autonómicas ni, sobre todo, las privadas que acababan de empezar su singladura televisiva hubiesen podido ni querido soportar esa relación producción-tiempo tan dilatada (productividad laboral bajo mínimos), entre otras cuestiones que se pueden ver en el apartado correspondiente.

Algunas de las secuencias están agrupadas en bloques, como en el capítulo 1, en el que las secuencias 1 y de la 3 a la 8, (la secuencia 2, El Proceso 1001, va alternada entre la 1 y la 3) forman un solo bloque sobre el asesinato de Carrero Blanco que ocupa casi la mitad del capítulo. Estas secuencias son: El entierro, El atentado, las Reacciones y primeras informaciones de TVE y prensa, Cortejo fúnebre y misa funeral, Rueda de prensa de ETA, La información y la desinformación del atentado ("El Gobierno informa") y el Flashback de la toma de posesión de Carrero.

También se pueden encontrar bloques o macro-secuencias en otros capítulos: en el segundo, hay un bloque de secuencias que conforma una macro-secuencia contextualizadora bastante larga, dura unos 33 minutos, compuesta por 7 secuencias: Canción "Despierta niño", Propaganda del régimen por los 35 años de paz y publicidad en TVE, Movimiento obrero, Cambios en la Iglesia y en la religiosidad de los españoles, Cambios en la sociedad española y revueltas sociales, Los reformistas del régimen y La "amplia" oposición y alguna que otra represión. Este bloque, además, es importante por ser casi el único exponente de lo que se puede considerar el contexto social y la cotidianidad de la sociedad española en los prolegómenos de la Transición, aún con todas las carencias que presenta.

En el capítulo 5 también hay un bloque al principio, de menor duración, que comprende las secuencias 3, 4 y 5, es decir: Protestas sociales y estudiantiles, Atentados de la ultraderecha y La huelga de actores y directores, que conforman mínimamente el panorama del año 1975.

En el capítulo 6 también hay un bloque formado por las tres primeras secuencias: Las últimas condenas a muerte del régimen y sus reacciones en el exterior, Las ejecuciones y La concentración a favor del régimen en la plaza de Oriente.

Otro bloque se puede encontrar en el capítulo 7 y comprende las cuatro primeras secuencias, todas en torno a la proclamación del Rey: Proclamación del Rey, el Presidente de la República francesa acude a la llamada del Rey, Misa de Coronación y los saludos y aclamaciones de rigor.

En el capítulo 8 hay cuatro secuencias que pueden englobarse formando un bloque dedicado a la actividad del primer Gobierno de la monarquía: La situación económica, Areilza va a vender la monarquía (pre)-democrática por el exterior, Fraga y su reforma y Arias no comprende al Rey.

El capítulo 9 nos muestra dos pequeños bloques con semejanzas temáticas ya que tratan sobre las desavenencias del Rey con Arias Navarro: secuencias 6 a 8: Los Reyes viajan a Andalucía, Arias es un obstáculo y El artículo del “News Week sería el primero y el segundo lo componen las secuencias 14 y 15: La visita del Rey a los EE.UU. y el discurso que les ofreció y El cese de Arias.

El capítulo 10 tiene un bloque importante, el referido a la llamada Operación Suárez con las siguientes secuencias: El nombramiento de Suárez y las reacciones que provocó, Cómo se hizo la operación Suárez y la llamada del Rey y Jura del cargo, discurso y Gobierno de PNNs.

En el capítulo 11 podemos encontrar también un bloque de secuencias (con otras secuencias alternadas por medio) sobre el Referéndum: Preparándose para la campaña del Referéndum, La campaña oficial del Referéndum y Suárez pide calma y el voto afirmativo en el Referéndum.

Por otra parte se puede entender que existe un bloque de secuencias sobre la Ley de Reforma Política repartida entre los capítulos 11 y 12, aunque analizados los capítulos por separado no se podrían incluir en esta categoría.

Uno de los bloques o macro-secuencias más amplios e importantes por su contenido se encuentra en el capítulo 12 y es el que se ha denominado La semana trágica. Esta secuencia tiene una duración de unos 27 minutos y consta de seis secuencias: Las manifestaciones con muertos, El secuestro de Villaescusa, El asesinato de los abogados de Atocha, El funeral por los abogados, Asesinatos e incidentes con ultras y militares y El rescate de Oriol y Villaescusa. Constituye, además, uno de los clímax de la serie.

El último capítulo (el 13) presenta también un bloque formado por las tres secuencias directamente relacionadas con la legalización del PCE: La legalización del Partido Comunista, Reacciones de los militares ante la legalización del PCE y Llegada de Carrillo y reunión del Comité Central, aunque con la particularidad de que la secuencia de la legalización se muestra alternada con otras más o menos relacionadas, durante unos 40 minutos, del TC 7,02 al 47,35 (no todo el intervalo pertenece a esta secuencia pero los fragmentos intercalados no suponen ni la mitad del tiempo), con lo que, además, es una de las secuencias más largas de esta serie. Otro bloque sería el relativo a las elecciones de 15 de junio, con las siguientes secuencias: La caída de Areilza, Convocatoria de elecciones generales, Campaña electoral 15-J, y Votaciones.

Otras secuencias de larga duración se pueden encontrar en el capítulo 3: El Príncipe Juan Carlos toma posiciones para cuando suceda a Franco (del 33,39 al 47,25); en el capítulo 6, que cuenta con varias: La marcha verde (del 24,02 al 55,00), alternada con La enfermedad de Franco (del 22,38 al 53,17) bastante larga también y La muerte de Franco y funerales (del 24,02 al 55,06). Y en el capítulo 8: Los sucesos de Vitoria, (del 52,05 al 68,18) igualmente con fragmentos de otra secuencia (Reacciones del Gobierno) intercalada.

No obstante estos ejemplos, la duración de las secuencias es bastante variable y, por lo general no demasiado amplia, lo que proporciona una

buena clave para saber qué importancia se le ha dado a los temas que tratan estas secuencias y, también, a los temas de los bloques de los que se ha hablado anteriormente. Así, el tiempo dedicado a cada una de ellas es también una forma de configurar la tematización en la serie y la jerarquización de los contenidos: a mayor duración más importancia se le asigna. Tenemos, pues, que todas las secuencias y macro-secuencias citadas en los párrafos anteriores han sido consideradas por los autores de la serie como de gran o capital importancia, desde el atentado a Carrero, la contextualización del capítulo 2, los contactos del Príncipe, las últimas condenas a muerte del régimen, la marcha verde, la muerte de Franco y la proclamación del Rey, los sucesos de Vitoria, las desavenencias con el gobierno Arias y su cese, la operación Suárez, la Ley para la Reforma Política (aunque segmentado en dos capítulos), la semana trágica de enero de 1977 o la legalización de partido comunista y sus reacciones hasta llegar a las elecciones del 15 de junio y el discurso del Rey ante la sesión conjunta de las Cortes, no tan extensa como otras secuencias pero muy significativa por darle tanta importancia a ese discurso y al Héroe en detrimento de los representantes votados por los ciudadanos.

Lo mismo ocurre con la duración de los capítulos o tiempo del relato en relación a la del tiempo de la historia. Por eso los aproximadamente 60 minutos de media de los capítulos (hay alguna excepción, principalmente el último, con 86 minutos de duración). Pero de todo esto nos ocuparemos más detalladamente en el apartado de la construcción del tiempo.

Todas estas secuencias y las acciones en las que se pueden descomponer, representadas en la serie por las imágenes y los sonidos fundamentalmente el Off, pero también en ocasiones, sonidos documentales muy reveladores de los planos que la componen, forman parte de una estructura narrativa determinada, no sólo por su secuenciación en los trece capítulos que componen la serie *La Transición*, sino también por un planteamiento clásico del relato, a saber, las tres partes o actos que

Aristóteles instituyó hace largo tiempo: presentación, nudo o desarrollo y desenlace, perfectamente aplicable en este caso, con las correcciones oportunas que brinda y propicia el montaje audiovisual.

Siguiendo esta estructura se puede ver que los dos primeros capítulos de la serie constituyen la presentación de este relato documental. Aquí se presenta, con motivo de los funerales del Almirante Carrero Blanco, Presidente del Gobierno asesinado por ETA (precisamente el mismo día que comenzaba el Proceso 1001 contra los dirigentes de CC.OO.), al principal protagonista, el Héroe de la serie (el entonces Príncipe de España), y a quien representará, al menos en un principio, el papel de Oponente, el Presidente Arias, que al comienzo de su mandato parecía que iba a hacer otra cosa. Curiosamente, Franco queda casi por encima del bien y del mal. También se sientan las bases en las que se desarrollarán las tramas principales y secundarias, es decir, se presentan a los actores políticos, fundamentalmente del régimen pero también de la “oposición democrática”, la situación socio-económica contada en parte desde el punto de vista oficial “Los 35 años de paz”, con las revueltas y huelgas que se producen, los cambios sociales, y este es uno de los escasos momentos en el que está presente la de alguna forma la gente que compone la sociedad española, y la propia debilidad del régimen franquista.

Los capítulos del 3 al 11, ambos inclusive, constituyen el desarrollo de esas tramas, algunas, las que los autores consideran de mayor importancia, son narradas y mostradas al detalle, como la llamada “Operación Suárez” para lograr su nombramiento como Presidente, o sus Proyectos de Reforma Política, con el Referéndum y de Asociaciones, los episodios de terrorismo como la Semana Trágica de enero del 76 o las peripecias que llevaron a la legalización del partido comunista, para acabar con las elecciones del 15 de julio de 1977 y el discurso del Rey ante la sesión conjunta de las Cortes; y otras, secundarias, que se pasan más a vuelapluma o son, simplemente, de relleno, como algunos spots publicitarios o programas de fin de año o de

otro tipo de TVE que funcionan más como signos de puntuación, en la mayoría de los casos que otra cosa. Además, es la parte en la que aparecen o crecen otros personajes principales de interés, alguno casi tan importante como el mismo Héroe puesto que en realidad es su representante: se trata de Suárez, por supuesto. También se puede ver la evolución de un ayudante tan inesperado como el propio Santiago Carrillo que, además, es el único personaje, como veremos en su momento, que experimenta un cambio paulatino en su comportamiento en relación al Héroe y, por representación, a Suárez.

La trama principal narra y muestra, en lo posible, toda la peripecia necesaria para que, tras la muerte de Franco, el Héroe: el Príncipe y luego Rey, desde el poder establecido: las Instituciones del Régimen franquista, la Monarquía instaurada, el Gobierno de Suárez y asistido por su representante, el Presidente Suárez y su consejero Fernández Miranda, fuera desarrollando la reforma política que había pensado en detalle, desde mucho antes, para llegar a un sistema democrático sin romper con el régimen anterior, y los múltiples obstáculos a los que ambos se enfrentaron: terrorismo, ultras reaccionarios, oposición díscola, sindicalistas subversivos, ejército vigilante, etc... Es decir, la trama principal coincide con las tesis mayoritarias entre los historiadores de la Transición, al cien por cien. Dicho en otras palabras, la idea temática es el proceso mismo de la reforma política como obra de sus protagonistas, casi todos ellos “aperturistas” del Régimen. La idea dramática sería el noble empeño del Héroe (y su ayudante), que no cede frente a todos, para traer la Democracia a España.

Otras tramas secundarias que permanecen a lo largo de toda la serie son las que configuran los territorios de Cataluña y el País Vasco como actores a favor y en contra, respectivamente, del proceso de la reforma política, la del Partido Comunista y su Secretario General Carrillo que, desde la rotunda oposición pasan a colaborar con los protagonistas, la del terrorismo de ETA, que representa un obstáculo para la democracia y la que protagonizan

quienes pretenden que nada se mueva o que vuelva atrás: los inmovilistas, el Bunker, los ultras o gran parte de la cúpula del ejército.

Estas tramas secundarias y otras menores o coyunturales se muestran, con frecuencia, en un montaje alternado entre las secuencias de la trama principal o incluso como signos de puntuación en los programas de fin de año, como punto final de capítulo, por ejemplo, separación entre secuencias como hacen los spots publicitarios, cambios de ritmo o como un elemento que aligere la tensión tal que actuaciones humorísticas, programas de TVE o viñetas de humor o sarcásticas.

Los capítulos 12 y 13 son el desenlace triunfal de la trama principal, tras pasar por un momento cumbre de tensión dramática, la Semana trágica que deja el camino abierto a todo lo propuesto por el Héroe y su ayudante principal, incluida la definitiva conversión, y de paso, legalización, de la antigua “bestia negra” del régimen: Carrillo y su partido y, por supuesto, las elecciones generales del 15-J. Ese desenlace triunfal se concreta en el discurso del Rey ante las Cortes y el acatamiento general, en forma de aplausos, de la gran mayoría de los presentes.

5.2.1.2. Transiciones entre capítulos

Al tratarse de un documental seriado resulta interesante ver de qué forma se han llevado a cabo las transiciones entre los distintos capítulos, ya que ese mecanismo forma parte de las estrategias de construcción del relato audiovisual, aunque el hecho de que la emisión haya sido semanal en todas las ocasiones que se ha pasado por TVE (La 1, La 2, Hispavisión-Grandes Documentales) puede diluir de alguna manera el recuerdo del capítulo visto hace siete días y, con ello, el efecto de las conexiones o transiciones entre capítulos.

Es en el visionado más continuado, por ejemplo, en ambiente doméstico o escolar/docente, en formato VHS, primero, o DVD, en la actualidad,

donde se apreciaría el efecto de esa transición narrativa bien estructurada para conseguir su finalidad.

En la siguiente tabla podemos ver cómo comienza y termina cada uno de los capítulos:

CAPÍTULO	COMIENZO	FINAL
1	Entierro de Carrero Blanco	Happy End <i>Yesterday</i> , el Seiscientos y Franco ancianito
2	Canción “Despierta niño”, paisajes de España, ...	“...la larga batalla por dominar el futuro ha empezado ya”.
3	La revolución de Portugal	Franco jugando al golf, tras retomar el poder.
4	Atentado de la Calle del Correo	Lina Morgan desea para el nuevo año “...que nos traiga de todo...” Y Estesos: ...a brindar... y encima, la gastritis. Otro Happy End.
5	Discurso de Franco felicitando el nuevo año (1975)	Off: “...las once vidas dependen, pues, de la voluntad de un solo hombre”.
6	Condenas a muerte y reacciones	Plano envolvente de la enorme Cruz de los Caídos. Off: “... Ese régimen que él fundó 38 años atrás va a intentar ahora, sin conseguirlo, sobrevivir a su ausencia”.
7	Proclamación del Rey	Programa especial de fin de año 1975 en el que los invitados (Lola Flores, sobre todo) felicitan el año que va a comenzar: 1976.
8	Se multiplican las huelgas político-sindicales: huelga general del 5 de enero de 1976 y del metro	Manifestación y cortejo fúnebre en Vitoria tras los trágicos sucesos.

9	Retorno del exilio de Claudio Sánchez Albornoz	PP congelado de Suárez. Off: "...y mientras la prensa rodea a los considerados candidatos, el Ministro del Movimiento, un hombre joven en quien nadie piensa para encabezar la Transición, permanece en solitario en su casa, y espera".
10	El nombramiento de Suárez y las reacciones que provocó	Planos de gente gritando en una manifestación y planos del multitudinario entierro de Juan María Aramuze.
11	Prensa y medios de comunicación y su importancia en el momento.	Suárez pide el sí en TVE para el Referéndum: "...ustedes tienen la palabra, muchas gracias."
12	Propaganda y triunfo del Referéndum	Fin de la Semana trágica: Oriol y Villaescusa con sus familiares Off: "... el período más amenazador de la Transición política española ha terminado".
13	Ladislao Azcona anuncia en el Telediario la legalización de los 7 primeros partidos.	Discurso del Rey, aplausos y PM de satisfacción, funde a negro. FIN.

El capítulo primero, que comenzaba con el entierro de Carrero Blanco termina con el Happy End que marca la canción *Yesterday* (original de los Beatles) cantada por Massiel, el último Seiscientos y Franco ancianito y el segundo comienza con la Canción "Despierta niño", con paisajes de España y, luego, otras de niños, jóvenes, etc... Tanto el final de uno como el comienzo del otro presentan una secuencia musical (ese sería el "raccord" entre episodios), una canción ilustrada con imágenes supuestamente alegóricas, en el primer capítulo sobre lo que se acaba, el final, el ayer (*Yesterday*, en inglés), es decir, se dice, sea o no cierto, más bien no, que

Franco, el Régimen y el Seiscientos ya son el Ayer. Y se canta con un ritmo y un tono casi de nana. En el segundo, precisamente, se comienza por la antítesis de esa “nana”, una canción de despertar (albada, alborada u otras denominaciones según zonas geográficas), al comienzo recitada, luego cantada con energía. Se habla, por la letra y por la imagen de una “España nueva”, del país que se mueve, pues todos los paisajes son aéreos y con travelling, del comienzo de algo en contraste con la vejez y el acabamiento del capítulo anterior. Así se hace la transición entre capítulos.

El capítulo 2 acaba con imágenes del Consejo Nacional del Movimiento, mientras que el off, explicando que hay varias posturas frente al futuro dice “...la larga batalla por dominar el futuro ha empezado ya”. Y el capítulo 3 empieza con La revolución de los Claveles de Portugal. Aparentemente no hay ninguna relación entre el Consejo Nacional del Movimiento y la revolución de Portugal pero si, por contigüidad, unimos “batalla por dominar el futuro” y “revolución”, y pensamos que en el imaginario español estaba y aún está todavía muy presente la Guerra Civil y la explicación que el franquismo y sus historiadores dieron y siguen dando durante muchas décadas a sus causas, enseguida se encienden, entre buena parte del público ideal, las alarmas del miedo al caos y la revolución, aunque ésta de Portugal fuera tan “pacífica”. Serviría, también, para justificar la tesis canónica de la Transición política en el aspecto que dice que sólo la Transición que se hizo efectivamente era la posible para no caer, precisamente, en una revolución caótica o en una vuelta atrás.

El capítulo 3 termina con Franco jugando al golf, tras retomar el poder y el capítulo 4 se abre con el atentado de la Calle del Correo, es decir, desde el punto de vista visual existe un contraste entre el bucólico campo de golf y los planos aéreos de Madrid (con el sonido de un tic-tac, además) que acaba en una explosión. En ninguna de las dos secuencias ni al final de una ni al comienzo de la otra hay comentarios en off, por lo que en ese aspecto sí hay un punto en común. Desde el punto de vista narrativo y argumentativo

sí que existe conexión, dado que la vuelta al poder de Franco tras la interinidad del Príncipe se explica como un endurecimiento del Régimen (por más que, en realidad fuera desde “el gironazo”, más o menos) y el atentado de la cafetería Rolando (calle del Correo) se utilizó para intentar implicar al Partido Comunista de España y tener una excusa para excluirlo definitivamente, a la vez que para que Arias pudiese “mandar al diablo a las asociaciones”, según su Ministro Utrera Molina, también instigador, por cierto, de la vuelta de Franco, según sus propias palabras.

El capítulo 4 finaliza con Lina Morgan desea para el nuevo año “...que nos traiga de todo...” Y Esteso: ...a brindar... y encima, la gastritis”, otro *Happy End*. El capítulo 5 comienza con el discurso de Franco felicitando el nuevo año (1975), al que se le ve como un ancianito (como el abuelito de los espectadores) que nos felicita con su vocecilla gastada, por lo tanto aquí sí que existe un “raccord” total, entre programas televisivos representativos de la Nochevieja y el Año Nuevo, por contigüidad temporal y por similitud de tono: final feliz de año y felicitación del nuevo, todo muy festivo aunque completamente falso, dados los graves problemas y conflictos que enseguida se narrarán.

El capítulo 5 se acaba con Off: “...las once vidas dependen, pues, de la voluntad de un solo hombre”, en referencia a las condenas a muerte dictadas por los Consejos de Guerra y el capítulo 6 empieza con la confirmación por el Consejo de Ministros y la ejecución de las condenas a muerte y las reacciones que acarrearón. Es evidente la completa conexión temática y temporal (podríamos decir que hay continuidad temporal y raccord de acción o situación). Desde el punto de vista argumentativo, el comentario final del capítulo cinco permite desligar la decisión de las ejecuciones del Consejo de Ministros (y así salvar de responsabilidad a los ministros, algunos de los cuales prestan su testimonio en esta serie) para cargarlos solamente sobre los hombros de Franco. Desliga, pues a Franco de su Gobierno y hasta de su Régimen, como en otras partes de la serie, aunque

también haya dicho el Off en otros momentos, como en el primer capítulo, que Franco ya no era capaz de tomar decisiones por sí mismo y se dejaba fácilmente influenciar.

El capítulo 6 termina con un plano envolvente de la enorme Cruz de los Caídos, tras el entierro de Franco (23 de noviembre de 1975), mientras el Off comenta: “Ganó una guerra, (...) Ese régimen que él fundó 38 años atrás va a intentar ahora, sin conseguirlo, sobrevivir a su ausencia”. El capítulo 7 comienza con el acto de la Proclamación del Rey (22 de noviembre de 1975), un día antes que el final del capítulo anterior. Se trata del único caso de un capítulo que comienza con un flashback (discontinuidad temporal) respecto al capítulo anterior, por lo que ésta es su principal característica como elemento de transición. El motivo es bien claro: al separar los actos de la proclamación del Rey de los funerales y entierro de Franco se trata de desligar o separar claramente una época de otra, un Régimen “autoritario”, como lo llama Prego, de otro democrático, al Rey de Franco, a pesar de que ni ese día se acabó una época ni se terminó la dictadura el 22 de noviembre ni, por mucho que se quiera, se puede separar el acceso del Rey al trono de quien lo nombró su sucesor “a título de Rey”.

Por otra parte, el comentario en off del capítulo seis, además de ser benevolente y elogioso con respecto a Franco, crea el necesario elemento de conflicto y casi de suspense (“ese régimen (...) va a intentar ahora, sin conseguirlo, sobrevivir a su ausencia”) para que se pueda cumplir la misión del Héroe.

El capítulo 7 acaba con el Programa especial de Fin de Año 1975 en el que los invitados (Lola Flores pide al año nuevo “que nos traiga de tó”) felicitan el año que va a comenzar: 1976, mientras que el capítulo 8 se abre con las grandes huelgas político-sindicales de principios de enero de 1976. En este caso, el mecanismo de transición entre capítulos es el contraste: de otro final feliz representado por el programa de Nochevieja de TVE se pasa

a la confrontación de las huelgas de principios de año (seguidas, después, por la de Vitoria), que se presentan más como una amenaza a la paz social que como un empujoncito para forzar una democratización del país.

Respecto al citado deseo expresado por Lola Flores, la acumulación de conflictos y huelgas es como un desenlace irónico: ya lo creo que nos va a traer “de tó” y, por lo tanto, garantiza la continuidad narrativa y argumentativa entre capítulos, además de resultar una especie de advertencia (¡ojo con lo que pedimos!) para quienes se atrevían a desear o criticar demasiado.

El capítulo 8 finaliza con Manifestación y cortejo fúnebre en Vitoria tras los trágicos sucesos, en tanto que el capítulo 9 empieza con Retorno del exilio de Claudio Sánchez Albornoz. Entre estos dos capítulos se da también un contraste pero aquí se realiza la operación contraria, puesto que se va desde el caos y los muertos que producen las huelgas “incontroladas” y el terrorismo, vistas como amenazas a la labor del Héroe, a la esperanzadora llegada de un exiliado ilustre, que quiere significar el reconocimiento de que en España las cosas han cambiado, que ya no hay dictadura (aunque siga el mismo Gobierno con la misma política y la misma represión, al que el Rey incluso se vea obligado a liquidarlo).

El capítulo 9 termina con un primer plano congelado de Suárez mientras el Off comenta: “... un hombre joven en quien nadie piensa para encabezar la Transición, permanece en solitario en su casa, y espera” y el capítulo 10 empieza con el nombramiento de Suárez como Presidente del Gobierno y las reacciones que provocó. Existe, pues, una total continuidad temporal, temática y argumentativa. Visualmente relaciona a Suárez con los medios de comunicación (teletipos, locutores de radio y presentadores de televisión dando la noticia, revistas, ...) que tan bien logró aprovechar, especialmente la televisión pues, no en vano, había sido Director General de

TVE y, luego, responsable máximo de la Segunda Cadena (La 2 de ahora), aunque eso no se diga en ningún momento en la serie.

El capítulo 10 acaba con planos del multitudinario entierro de Juan María Aramuzé, Presidente de la Diputación de Guipúzcoa y Consejero del Reino, como final de una secuencia repleta de muertos por ETA (el citado y varios policías) o por las fuerzas de orden público (Verdejo y Zabala) y el capítulo 11 comienza con una secuencia que habla de la prensa y los medios de comunicación y su importancia en aquel momento. Aparentemente la transición entre estos capítulos no está muy ligada, si bien los medios de comunicación son un instrumento imprescindible en la estrategia comunicativa del terrorismo (aunque esto nunca se diga en toda la serie) y, algunos de ellos, lo han utilizado de forma partidista. De todas formas, se podría decir que pasamos de lo negativo (muertos) a lo positivo (medios) ya que éste es el papel que la serie les otorga, si bien esa misma prensa ni era un bloque compacto ideológica ni empresarialmente (No era lo mismo Cambio 16 que El Alcázar, o un diario independiente que otro del Movimiento, por poner algunos ejemplos) ni tenía el mismo punto de vista sobre los hechos terroristas o políticos.

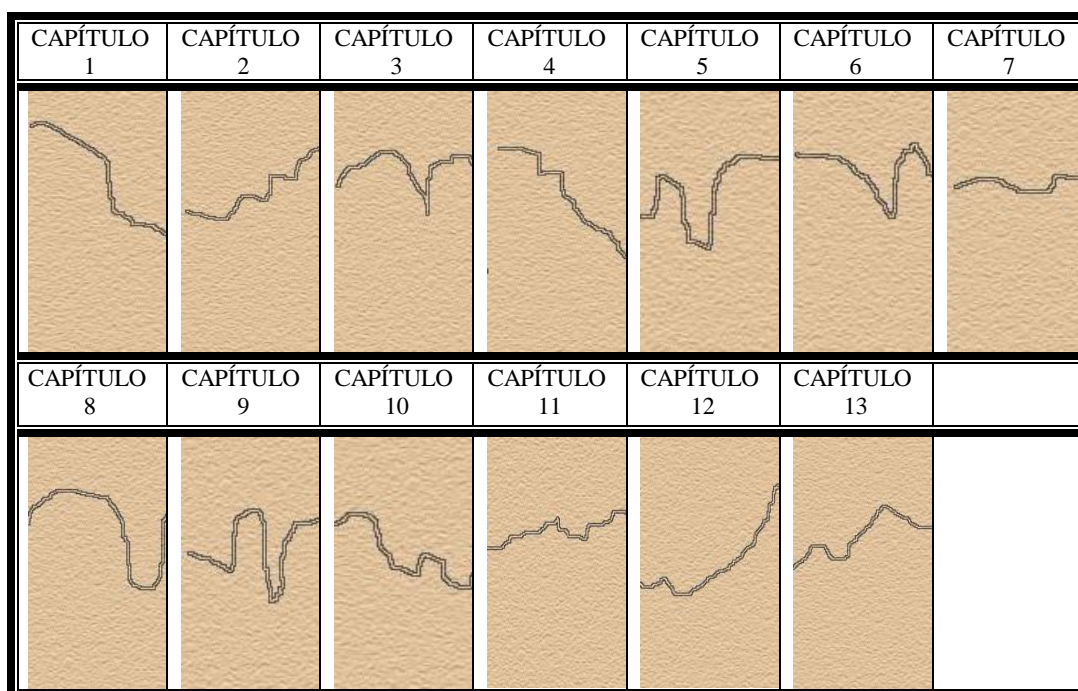
El capítulo 11 termina con Suárez pidiendo el sí para el Referéndum en TVE: "...ustedes tienen la palabra, muchas gracias." y el capítulo 12 comienza con propaganda de dicho Referéndum y su triunfo en las urnas. Hay, pues, continuidad temporal con la mínima elipsis posible (noche del 14-D/mañana del 15-D), temática (la consulta) e incluso mediática (programas de TVE). Llama la atención, hoy en día, que no hubiese jornada de reflexión y que no estuviese prohibido incitar al voto ("usted puede y debe votar..."), cuando una gran parte de la oposición pedía la abstención y, por el mismo motivo, el final del discurso de Suárez "...ustedes tienen la palabra...", además de que el lema oficial era "Habla, pueblo".

El capítulo 12 concluye con el final de la Semana Trágica: Oriol y Villaescusa con sus familiares, mientras el off dice: "... el período más amenazador de la Transición política española ha terminado". El capítulo 13 se abre con Ladislao Azcona anunciando en el Telediario la legalización de los 7 primeros partidos, con lo que se puede decir que, de nuevo es el contraste el que marca el paso de un capítulo a otro: se pasa de un momento en el que se han dado una serie de acontecimientos (secuestros, asesinatos, atentados) destinados a provocar tanto las iras del ejército y los poderes fácticos más franquistas como las de los comunistas y gentes de la izquierda, a otro en el que la Ley vuelve a estar por encima de los problemas, con la legalización de partidos (en el mismo capítulo también se acaba legalizando al PCE), o, dicho en otras palabras, del caos al orden, a la Ley, idea que corrobora otra parte de la tesis canónica de la Transición política: sólo a través de la Ley (franquista, por supuesto) se puede evitar el caos, la guerra.

El capítulo 13 finaliza con los aplausos al discurso del Rey, un plano medio suyo con aspecto satisfecho y sereno y funde a negro. Ya no hay más capítulos, es el final de la serie, el climax dramático de resolución positiva de la trama y ocupa esa posición final ("rema") para fijarse en la memoria del espectador ideal.

5.2.1.3. Intensidad dramática

Cada secuencia tiene unas fluctuaciones de la intensidad dramática, con sus climax y anticlímax, en algunas más pronunciadas que en otras, además de los momentos fuertes de la serie como unidad de significación. Si se hiciese un seguimiento de esas fluctuaciones tendríamos una serie de gráficas indicativas de la intensidad en cada momento, tal como la siguiente:



Gráfica de la intensidad dramática de cada capítulo.

con varios momentos álgidos como el comienzo del primer capítulo y del cuarto: atentados a Carrero y calle del Correo, la parte central y el final del ocho, con los sucesos de Vitoria y, sobre todo, hacia el final del capítulo doce con la Semana Trágica, que representa el clímax más tenso y, en el trece, las reacciones a la legalización del PCE, poco después de mitad del capítulo y el momento final de la serie, con el discurso del Rey a las Cortes.

Estos puntos fuertes del relato se combinan con otros mucho más planos, incluso con momentos en los que decae la fuerza dramática, es decir, momentos de anticlímax que, como se puede ver en el gráfico pueden presentarse al final o en medio del capítulo, sin que se descarte otras posiciones pero, sobre todo se puede ver que hay una tendencia a compensar un clímax con un anticlímax, más o menos pronunciados, en una especie de movimiento ondulatorio irregular que se transmite incluso entre capítulos. Se trata, en cualquier caso, de una estrategia bastante común en la narrativa de todos los tiempos.

5.2.1.4. Relación entre el tiempo del relato y el tiempo de la historia.

En cuanto a la relación tiempo del relato/tiempo de la historia, la serie tiene una duración de 14 horas y 18 minutos, o lo que es lo mismo, 658 minutos (contando, claro está, el minuto y 17 segundos de la cabecera que, como es lógico, se repite en cada capítulo), con el siguiente minutado:

CAPÍTULO	MINUTOS
Capítulo 1	60
Capítulo 2	55
Capítulo 3	63
Capítulo 4	58
Capítulo 5	52
Capítulo 6	70
Capítulo 7	60
Capítulo 8	67
Capítulo 9	77
Capítulo 10	69
Capítulo 11	69
Capítulo 12	72
Capítulo 13	86

Dado que cada capítulo abarca un periodo temporal diferente, que va desde los 15 días del primero a los casi nueve meses del quinto, es innegable que no hay una correlación fija entre el tiempo del relato y el de la Historia (que abarca tres años y medio), en cada uno de los capítulos de la serie, pues la media sería de casi cuatro meses, cuando en realidad lo que presenta la serie *La Transición* es una variación bastante considerable.

Los textos audiovisuales, incluidos los documentales, sean o no seriados, no suelen presentar una relación rígida entre estos dos tiempos, es más, esto no suele ocurrir, ya que se recurre a la elipsis, fundamentalmente, como

mecanismo para la construcción de un tiempo del relato acorde con las necesidades de la narración.

Sin embargo, a la vista de las grandes desigualdades en la ratio que se pueden observar en este caso, y dado que el contenido histórico de este documental es evidente que existe una determinada estrategia tras ese reparto del tiempo del relato, consistente en adjudicar más tiempo a los asuntos a los que se quiere dar mayor importancia.

La ampliación de la duración es una de las formas de conseguir tematizar y jerarquizar un asunto concreto, un acontecimiento o un proceso, histórico en este caso. Otras formas de hacerlo son la posición que se les da en el relato, su repetición y su relación con el o los protagonistas de la narración. Pues bien, desde este punto de vista, los hechos narrados en el primer capítulo, por poner un ejemplo, han sido considerados por la enunciación de la máxima importancia, por su posición inicial y por el tiempo que se les dedica a los dos principales temas: el asesinato de Carrero Blanco y el nombramiento de Arias Navarro.

Todo esto y otros aspectos relacionados con la construcción del tiempo en el relato se desarrollarán posteriormente con más detalle en el apartado titulado “El tratamiento del tiempo”, al que se remite para una mayor profundización.

5.2.1.5. Acotaciones generales sobre la secuenciación

Todas las acciones que se pueden encontrar en este relato audiovisual están expresadas en los diferentes planos y secuencias del mismo a través de los sonidos y las imágenes con los que están constituidos, sean imágenes documentales o grabadas para la ocasión, sean sonidos ambientales, declaraciones o comentarios en off. A partir de estos materiales se construyen o reconstruyen los diferentes hechos narrados y se estructura la narración.

La construcción del panorama histórico de la Transición y de la realidad social de aquel momento se lleva a cabo mediante la selección, la jerarquización y la tematización de esos documentos audiovisuales primarios disponibles (también de algún documento escrito y de archivos de voz), ya sea los propios de la cadena de televisión TVE o ajenos.

Esto supone la selección de unos hechos y unas acciones determinadas pero también supone que se han descartado otros, ya sea por el tiempo limitado que tiene todo programa audiovisual o por un expreso deseo de exclusión.

Por lo general, y así ocurre en la serie *La Transición*, se recurre a la exclusión u ocultación (diferentes formas de desinformación) de aquellos elementos o documentos que no interesan a la enunciación o no corroboran las hipótesis que propone el programa, especialmente los relacionados con el contexto social, económico, cultural o cotidiano de los españoles de la época (con la excepción del comienzo del capítulo 2, que no tiene continuidad en el resto de la serie).

Así, hay acontecimientos o procesos sociales, culturales, políticos o económicos, personas y colectivos sociales que no se citan, casi todos, eso sí, fuera de los ámbitos privilegiados de las cercanías del poder, incluso ciertos espacios físicos son absolutamente ignorados (zonas rurales, poblaciones pequeñas o periferias, ya sean de ciudades o del país entero), y se maximizan, en cambio, los espacios institucionales del poder.

La supresión más evidente es la de la mayoría de acciones de la sociedad o los procesos sociales, ya que no hay rastro de los movimientos culturales, feministas, estudiantiles, poco respecto a las movilizaciones laborales o cambios sociales en curso. Todas estas lagunas llevan aparejada una importante descontextualización de lo que sí se ha narrado.

También se aprecia una falta de opiniones contrarias a las tesis de la enunciación y una ausencia de personajes provenientes de otros ámbitos, especialmente el de la historiografía académica, así como una tendencia a conceder mayor importancia a ciertos hechos o personajes que a otros (jerarquización) ya sea por su posición en el texto audiovisual o por su extensión en tiempo, y se tematizan, incluyendo ciertos hechos en los temas o categorías que se han establecido *a priori*, entre otros motivos porque unos pueden resultar más productivos que otros a la hora con conseguir el propósito que se perseguía (presentar como auténtica e irrefutable la tesis de la serie).

Todas las estrategias de selección y clasificación se traducen en 156 secuencias que ocupan las más de 14 horas de duración total (14 horas y 18 minutos) que tiene la serie, con una tendencia a concentrar más secuencias en los últimos capítulos (no todos ellos más largos que los demás), aunque se ha podido comprobar que la duración de las secuencias no es uniforme y que depende más del grado de importancia que se le aplique (jerarquización) que de ningún otro concepto.

Respecto a la estructura del relato se puede ver claramente que se atiene a la clásica de presentación, nudo o desarrollo y desenlace, en la que los dos primeros capítulos de la serie constituyen la presentación de este relato documental, los capítulos del 3 al 11, ambos inclusive, constituyen el desarrollo de las tramas, principal y secundarias y los capítulos 12 y 13 son el desenlace triunfal de la trama principal.

Cada secuencia tiene una intensidad dramática particular, incluso algunas (macrosecuencias, sobre todo) con sus climax y anticlímax, en algunas más pronunciadas que en otras, de la misma forma que la serie, como unidad de significación, tiene también sus momentos fuertes y otros en los que baja la tensión dramática, que vienen dados de forma más o

menos alternada, como en la gran mayoría de relatos audiovisuales (también los de otro tipo: novelas, textos dramáticos, etc...)

Esta trama principal coincide con la llamada tesis canónica de la Transición, al cien por cien, pues narra el proceso de la reforma política realizado por los dos protagonistas (y sus ayudantes secundarios) contra viento y marea (es decir, los antagonistas), para conseguir traer la Democracia a España.

5.2.2. Los personajes.

5.2.2.1. Selección y delimitación

La siguiente tabla muestra la presencia de los principales personajes de *La Transición* en cada uno de los capítulos de forma esquemática:

	EL REY	ADOLFO SUÁREZ	SANTIAGO CARRILLO	FELIPE GONZÁLEZ	CARLOS ARIAS
CAP. 1	El Príncipe Juan Carlos, futuro Rey, está ausente en la mayor parte del capítulo pero se empieza a configurar como el Héroe mítico, en entierro de Carrero Blanco. Escena familiar: los únicos primeros planos de todo el capítulo son suyos. Arias no le consulta para nombrar su gobierno.	No aparece	Primeras llamadas a Carrillo desde Madrid con motivo asesinato de Carrero, una en nombre del Alto Estado Mayor. "Algo estaba cambiando en España"	No aparece	Arias, Ministro de Gobernación, es nombrado Presidente del Gobierno tras el asesinato de Carrero Blanco. No consulta a nadie su gobierno ni pide opinión al Príncipe.
CAP. 2	Solo aparece el príncipe al comienzo, en 2 planos con Franco y no se le nombra.	No aparece	Declaraciones: impotencia de las fuerzas democráticas. Mitin: pide amnistía, gobierno de concentración nacional, libertades y elecciones constituyentes.	Los dirigentes históricos del PSOE han perdido el control. La Internacional Socialista apoya a los jóvenes del interior (Felipe, Guerra, ...)	Discurso de Arias "aperturista", del 12 de febrero: habrá "asociaciones". Conflicto con el Obispo Añoveros. El "Gironazo" hace dar marcha atrás a Arias.
CAP. 3	Aunque nadie cuenta con él para la sucesión, se prepara y busca contactos, incluso con Carrillo. Por enfermedad de Franco es Jefe del Estado interino pero	No aparece	Carrillo (intrigante) quiere hablar con Díez Alegría a través de Ceaucescu: con esto lo "quema" y lo destituyen. Entrevista con Nicolás Franco en	No aparece	Arias duda entre la apertura y la reacción. El "Gironazo" afecta a su ministro Pío Cabanillas, al que cesa. Ejecución de Puig

	lo cesa sin avisarle. Imágenes familiares y primeros planos.		París: va de parte del Rey, aunque no lo dice. En París, Presentación de la Junta Democrática.		Antich y fin de la apertura.
CAP. 4	Sólo en imagen, con Franco, no se nombra	No aparece	Declar: tras atentado cafetería Rolando intentan involucrar al PCE, por eso prohíbe que abogados del partido defiendan a los acusados.	No aparece	Atentado Calle Correos y fracaso Estatuto asociaciones hacen que Arias de marcha atrás definitivamente. Ultras le increpan en misa por Carrero.
CAP. 5	No aparece	Aparece por 1 ^a vez.: El Ministro del Movimiento Herrero Tejedor lleva como Vice-secretario Gral. a Suárez. Pero Herrero Tejedor muere a los 3 meses y Suárez cesa en su cargo.	Carrillo y Berlinguer presentan el "Eurocomunismo". El PCE toma posiciones para el futuro.	Felipe González (alias Isidoro) vive en Madrid, en cierta clandestinidad, tras el Congreso de Suresnes. El PSOE crea la Plataforma de Convergencia Democrática para quitar al PCE el liderazgo de la oposición.	Endurecimiento de la represión y las acciones del Gobierno de Arias ante la agitación social.
CAP. 6	Está en el balcón con Franco en la concentración de desagravio del 1-oct. Grave enfermedad de Franco, asume de nuevo la Jefatura del Estado interina. Viaje al Sahara a ver a los militares por la Marcha Verde, Arias se enfada. Muerte de Franco.	No aparece.	No aparece.	No aparece	Ante protestas por las 5 ejecuciones, Arias se queja en TVE y convoca una concentración. Franco enferma. Marcha Verde. El Gobierno negocia con Hassan II. Muere Franco y Arias lee lloroso en TVE su testamento.
CAP. 7	Proclamación del Rey. Discurso "moderado" sin pistas para el futuro. Manda mensaje a los militares. Misa coronación, acuden más representantes extranjeros. Oposición en contra. Indulto mínimo. Consigue que nombren a Fernández Miranda Pte. de las Cortes y Consejo del Reino. Primero Gobierno del Rey: Arias, su presidente. Dicen que el Rey ya lo tiene todo claro pero gente en la calle pide amnistía. Mensaje Navidad con los niños.	Primer gobierno del Rey: Arias nombra a Suárez Ministro Secretario General del Movimiento.	Hostilidad hacia el Rey en mitin: "impuesto por la gracia de Franco..."	Reticencias hacia el Rey: "primero la soberanía al pueblo y luego aceptaremos lo que quieran".	El Rey recurre a Arias para poner a Fdez. Miranda en puestos clave. Nuevo Gobierno Arias, primero de la nueva Monarquía: el Rey le hace saber que debe cambiar a ciertos ministros.
CAP. 8	Arias no entiende qué quiere el Rey. Primer viaje oficial a Cataluña, dice algo en catalán y gente le aclama, Off: " la legitimidad que otorga el respaldo del	Multitud de huelgas simultáneas. Sucesos de Vitoria: cinco muertos y cientos de heridos. Se cuenta que Suárez tiene una intervención muy	Dice que convocan huelgas políticas por la ruptura democrática, que ayudaron a presionar al gobierno. Carrillo llega a España	No aparece	Arias y el Rey no tienen los mismos puntos de vista sobre las reformas. Sucesos de Vitoria: Arias ordena que se hagan cargo Suárez, M. Villa y Osorio.

	pueblo”	moderada y acertada.	clandestinamente.		
CAP. 9	Manda mensajes al “Bunker” y a Carrillo, a través de Ceaucescu, para que deje de atacarlo. Viajes a Andalucía y EE.UU. con éxito. Declaraciones a Newsweek y en Senado americano contra Arias y por la democracia y la estabilidad. Juan Carlos obliga a Arias a dimitir.	Ley de asociación de Fraga, defendida por Suárez, Mto. Secr. del Mov, que habla de lo que pasa “a nivel de calle”. La ley no sale adelante.	El Rey le envía mensaje a través de Ceaucescu para que no lo ataque, Carrillo dice que sólo si todos los partidos son legales, pero acepta que la democracia pueda venir de la mano del Rey. En marzo de 1976, en París se presenta Coordinación Democrática, llamada “platajunta”, que une las dos plataformas de la oposición.	Entrevista Fraga-González. En marzo de 1976, en París se presenta Coordinación Democrática, llamada “platajunta”, que une las dos plataformas de la oposición.	Arias no quiere acelerar los cambios, ante presiones del Bunker. El Rey lo ataca por varios medios, hasta que lo fuerza a dimitir.
CAP. 10	El Rey nombra a Adolfo Suárez Presidente del Gobierno. Todos piensan que ha sido un error pero ha sido algo muy pensado y preparado, con Fdez. Miranda. Preside primer Consejo de Ministros. Renuncia presentación de Obispos.	Nombramiento de Suárez como Presidente del Gobierno. Manda a Armero a hablar con Carrillo. Y negocia por separado con los demás (entrevista con Felipe González) Proyecto de Ley para la Reforma Política. Reunión con altos mandos militares: dice no legalizará PCE.	Carrillo y Felipe no critican mucho el nombramiento de Suárez. En Roma, ejecutiva PCE da la cara, presión al gobierno: no los encerrará. Apuesta por la democracia. Carrillo en Cannes de vacaciones, pide pasaporte y amenaza al gobierno con aparecer en España. Negociación indirecta con Suárez: empieza a “integrarse”.	Suárez se entrevista con Felipe González: ambos exponen sus puntos de vista. Reunión ejecutiva del PSOE.	No aparece
CAP. 11	No aparece, se le cita brevemente: podrá convocar referéndum.	12-Nov. huelga general que el gobierno Suárez intenta aplastar. Se vota en Cortes el Proyecto de Ley para la Reforma Política. Campaña por el Referéndum. Ante el secuestro de Oriol y Referéndum, Suárez pronuncia discurso apelando “al sentido común y a la serenidad de los españoles”.	Huelga general para obtener la iniciativa política: éxito según Carrillo, fracaso según gobierno. Referéndum: pide abstención. Aparece por Madrid: pretende presionar a Suárez. En PCE, van a jugar con las reglas del gobierno. Documento unitario de la oposición pero Carrillo no se fía.	Felipe González aboga por la negociación con el Gobierno. Ante el Referéndum, González pide la abstención. Celebración tolerada por el Gobierno del 27 Congreso del PSOE, con presencia de la Internacional Socialista. Felipe, tono moderado.	No aparece
CAP. 12	Votando, con Reina el 15-D Los ultras lo rechazan.	Triunfo del Referéndum. Detención de Carrillo Negociaciones con oposición. Visita a Cataluña y contactos con Tarradellas. Reunión con oposición por la Semana Trágica. Entierro abogados de Atocha, Suárez pone condiciones pero empieza a pesar en legalizar PCE. Mensaje en TVE de Suárez asegurando	Carrillo es detenido y humillado, aunque en 7 días lo liberan: Carrillo ve en eso la pronta legalización del PCE. Matanza de Atocha y Entierro de los abogados: negociación con Suárez, se jugaban mucho. Tuvo repercusiones para la legalización.	La “Comisión de los 9” de la oposición negocia con Gobierno, y también por separado: Suárez-González. Felipe dice que fuerzas políticas hicieron esfuerzo de contención en entierro de abogados de Atocha.	No aparece

		la continuidad de la reforma.			
CAP. 13	Suárez le informa de reunión con Carrillo. Convencido de legalizar al PCE. Cesión de derechos dinásticos por parte de su padre, D. Juan. En Congreso, tras elecciones del 15-J pronunciando el discurso de apertura de legislatura: sobre todo auto-elogio de la "Corona".	Oposición dividida: Suárez pone condiciones para hablar. Entrevista secreta entre Carrillo y Suárez. Defenestración de Areilza para crear UCD. Publicidad para promocionar a Suárez para las próximas elecciones. Legalización del con su PCE y graves reacciones del ejército. Campaña electoral, PP de Suárez. En elecciones, gana UCD de Suárez. Discurso del Rey, Suárez y Mellado aplauden.	Mitin por la legalización del PCE, el gobierno pide paciencia. Entrevista secreta Suárez-Carrillo, que no acepta presentarse a elecciones como independientes. Cumbre eurocomunista. Suárez legaliza PCE: Carrillo en Cannes ("eso era la ruptura."), discreto en la celebración: acepta bandera, monarquía. Campaña electoral ("no vuelva a haber otra guerra civil"). Sesión apertura: discurso del Rey, Carrillo y demás aplauden.	Quedan legalizados varios partidos y la unidad de la oposición rota. Suárez impone no ir Carrillo en "Comisión de los 10". Felipe está de acuerdo. Campaña electoral, Felipe, en PC. PSOE queda segundo en elecciones 15-J. Apertura 1ª sesión legislatura: discurso Rey, González aplaude.	Campaña electoral: hace discurso muy catastrofista: vamos hacia un "momento pre-revolucionario".

Tabla con las acciones y ausencias de los personajes principales.

A la hora de realizar el análisis de los personajes es necesario tomar en consideración dos trabajos de Hernández Corchete (2004, 2008) sobre *La Transición* en los que se hace un análisis narratológico de los diferentes narradores que se dan en la serie y de los personajes que se configuran a partir de éstos. En este análisis se habla de las categorías de los narradores: meganarrador y narradores delegados, sólo en lo verbal, pues las otras instancias, imagen u otros sonidos no las delega el meganarrador en lo audiovisual: extra-heterodieético: voz off, intra-heterodieético: medios de comunicación, intra-homodieético: protagonistas y testigos y extra-homodieético, que no hay en la serie. Así mismo habla de los protagonistas y antagonistas que va construyendo ese narrador en off, ayudado por los narradores delegados y fundamentalmente se fija en los valores y cualidades que dichos narradores otorgan a los diferentes personajes: valores positivos como el valor, la audacia, el don de gentes, la generosidad, o negativos, como la dubitación o la falta de miras.

El problema que se aprecia es que los personajes de un documental histórico, como cualquier personaje de un texto audiovisual, no pueden configurarse casi en exclusiva en lo verbal, sea por una voz en off o por diferentes voces en “on”. La imagen y los sonidos ambiente no sólo ayudan (desmienten o confirman lo que se dice) sino que son elementos esenciales para que dicho texto audiovisual se produzca, sin desdeñar, por supuesto, ningún tipo de voz o narración verbal y la importancia que puedan tener, como es el caso de esta serie. En la citada tesis doctoral no se ha contemplado de esta forma y creo que eso contribuye a ofrecer un análisis incompleto desde el punto de vista audiovisual, aunque exhaustivo y acertado en su parcela.

También es verdad que en la presente investigación se ha considerado como prioritaria la presentación de los personajes en función de su rol en el relato, por lo que los diferentes elementos o instancias narrativas que los construyen no pueden considerarse por separado sino formando un todo, aunque estableciendo los apartados que se consideran oportunos para facilitar el análisis. Ha interesado, especialmente, la función que cada personaje cumple en la historia, como personajes históricos reales que son, y en el relato y el modo en que se ha construido esa función y al personaje en sí con los diferentes elementos disponibles.

Uno de los elementos clave en todo relato es la nómina de personajes y la forma en la que son presentados y configurados. Interesa, pues, conocer quienes son los personajes, principales y secundarios, que habitan la serie *La Transición*. En el exhaustivo análisis realizado se han hallado un total de 37 personajes, tanto físicos como institucionales, con algún papel en la serie, sea éste más o menos importante, desde los protagonistas hasta los secundarios menos relevantes.

El criterio que se ha seguido es el de considerar todos los personajes que se muestran a través de la imagen y del sonido en más de un capítulo o

que su importancia o su sombra se proyecta sobre la acción y los otros personajes aún no estando presente en más de uno, como es el caso de Carrero Blanco, y que tienen un papel en la obra, si apelamos a la metáfora teatral, esto es, que desempeñan una función, más o menos importante, en la trama. Se ha descartado de este análisis a los figurantes o “extras” de los que tan sólo nombraremos algunos, a modo de ejemplo.

Según estos criterios, la lista de personajes que tienen un rol más o menos significativo es la siguiente:

Carlos Arias Navarro, José Mario Armero, Cardenal Vicente Enrique y Tarancón, Luis Carrero Blanco, Santiago Carrillo, Cataluña, El Bunker, El Ejército, El Gobierno, El Régimen, El Rey Juan Carlos I, Felipe González, Fernández Miranda, Manuel Fraga, Francisco Franco, José Antonio Girón de Velasco, Manuel Gutiérrez Mellado, La Iglesia, La Oposición Democrática, La Sociedad-El Pueblo, La Universidad-La Cultura, Teodulfo Lagunero, Las Fuerzas de Orden Público, Los Medios de Comunicación, Los Ultras, La UMD, Rodolfo Martín Villa, Mundo Financiero y Empresarial, Mundo Judicial, Mundo Laboral, Alfonso Osorio, País Vasco, Pío Cabanillas, Adolfo Suárez, Terrorismo, José Utrera Molina.

También se puede decir que algunos personajes de la vida social o económica y también política de España quedan fuera del marco de la diégesis y, por lo tanto, no aparecen en la serie ni se les menciona, como podrían ser algunos personajes del ámbito económico o empresarial pero también del ámbito político, en el que no están presentes la mayoría de los personajes ligados a pequeños partidos, sobre todo de izquierdas pero también de centro-derecha, incluso de la derecha.

Es especialmente llamativa la ausencia de personajes pertenecientes a los distintos movimientos sociales de la época: asociaciones de vecinos,

culturales, feministas, etc..., y que la mayoría de los que sí están en la serie sean o vengan del Régimen franquista. Además, ninguno de los testigos o las escasas intervenciones documentales de la época de la Transición que hay realiza comentarios que se alejen ni un milímetro de la tesis que defiende la Enunciación sobre la Transición, por todo lo cual la supuesta polifonía que podría ofrecer la abundancia de personajes no es más que un espejismo que se diluye conforme van pasándose los capítulos.

No todos los personajes citados tienen, como es obvio, la misma importancia en el relato, ni la misma función, ni el mismo peso histórico. Además, hay que distinguir entre los personajes físicos, que se corresponden con personas reales históricas, y los personajes institucionales o colectivos, cuyo referente es más abstracto, y que casi siempre representan órganos pluripersonales como puede ser un gobierno, un medio de comunicación o un sector de la sociedad.

La mayoría de los personajes físicos que aparecen en esta serie suelen estar integrados dentro de los institucionales (la mayoría, en las instituciones del “Régimen” o sus sucesoras), al ser parte de ellos, con lo que, en ocasiones, existe una identificación entre ambos, si bien puede ocurrir también, como se verá, que se de el caso contrario, es decir, que exista una escisión entre la institución y alguno de sus miembros, como se comentó al hablar del capítulo primero; en resumen, se dan una serie de operaciones retóricas de construcción de metonimias: se nombra a uno por el otro, a una parte por el todo, se nombra a la institución para no nombrar al que corresponde, o al contrario.

Todos estos personajes son los que, con mayor o menor intensidad, realizan las acciones del relato, son objeto de ellas o testigos de lo narrado. Los personajes principales, actores de las acciones más importantes, son presentados con profusión de imágenes, prácticamente todas ellas de

archivo, comentarios en off y, en algunos casos, como el de Carrillo, con sus propias declaraciones.

Los protagonistas indiscutibles de la serie *La Transición* son dos personajes físicos que realizan las acciones más importantes de la trama o que las mandan hacer y a los que podemos considerar como los Héroes del relato. Son los siguientes:

Protagonistas:

- El Rey Juan Carlos I (Príncipe de España antes de suceder a Franco)
- Adolfo Suárez, en representación y por mandato del primero.

Junto a ellos se encuentra a un personaje importante que actúa como ayudante principal de los dos Héroes. Es el único personaje de la serie en el que se puede apreciar una evolución y un cambio de posiciones ideológicas y de conducta:

- Santiago Carrillo

Y otro ayudante principal para los fines que persiguen los protagonistas, aunque su presencia en la serie sea más discontinua y vinculada a aspectos muy concretos:

- Torcuato Fernández Miranda

Los personajes físicos secundarios ayudantes de los protagonistas que tienen un rol más activo en la trama o que actúan como testigos de excepción del quehacer de éstos son:

- Felipe González, en primer lugar, por tiempo e importancia
- Rodolfo Martín Villa, con bastantes declaraciones y un rol un tanto ocultado.

El resto de secundarios son:

- Alfonso Osorio

- José Mario Armero
- Pío Cabanillas
- Cardenal Vicente Enrique y Tarancón
- Teodulfo Lagunero
- Manuel Gutiérrez Mellado
- Manuel Fraga

La mayoría de estos personajes aparecen en algunas imágenes a lo largo de la serie y son citados por alguna acción puntual pero su presencia, su consistencia como personajes y su función primordial, esto es, apoyar las tesis de la Enunciación, se concretan fundamentalmente en los fragmentos de entrevistas que de ellos se ofrecen. Son los testigos de las acciones y situaciones principales. También entre los opositores encontramos esta categoría de personajes testimoniales, más adelante se analizarán con más detalle.

Estos personajes son considerados secundarios, es decir, se da a entender que son actantes con un menor grado de implicación e importancia en la diégesis. Los testigos, por ejemplo: Osorio, Martín Villa, etc..., son personajes cuya función primordial es dar testimonio de las acciones de otros, la de ser narradores de ciertos hechos de la trama que afectan fundamentalmente a los personajes principales, en una supuesta narración polifónica y, sobre todo, la de corroborar y poner voz a las tesis de los autores. Pero estos personajes cobran en ocasiones, a través de sus propias declaraciones, una entidad que puede sobrepasar la expectativa de los autores de la serie, especialmente en los dos casos citados.

El personaje institucional más importante que actúa como ayudante de los protagonistas es múltiple y no del todo homogéneo pero al que se atribuye en su conjunto una función principal:

- Los Medios de Comunicación

Los personajes institucionales secundarios que actúan como ayudantes de los protagonistas son:

- El Gobierno (de Suárez, salvo pequeñas discrepancias personalizadas)
- La Oposición Democrática (aunque con actitud ambigua, a veces)
- La Sociedad (que, además es sujeto pasivo, tipo “la princesa”)
- La Iglesia
- La Universidad y el mundo de La Cultura
- La UMD (Unión Militar Democrática)

Algunos de estos personajes, a pesar de lo que puede parecer al escuchar ciertos pasajes del off, no llegan a alcanzar en ningún momento entidad suficiente como personajes activos, me refiero fundamentalmente a lo que la Enunciación o su representante extra-heterodiegético, la voz en off, llaman la sociedad española, el pueblo español o los españoles.

Enfrentados a los personajes que conforman la parte positiva, esto es, a los protagonistas y sus ayudantes, están los antagonistas al frente de las acciones de oposición a los Héroes y sus huestes. Los principales son:

- Carlos Arias Navarro, como antihéroe (en la primera parte de la serie,)
- “El Bunker”
- El Terrorismo

En este caso se puede apreciar que dos de los tres antagonistas principales son personajes colectivos, cosa que los diferencia de los protagonistas, personajes físicos. Este hecho responde a una estrategia encaminada, por una parte, a apoyar la tesis del consenso (una de las principales que defiende la serie *La Transición*), pues así se diluye la responsabilidad de la oposición a la democracia en una colectividad pequeña y aislada (a la que se asigna el papel del malo), y se evita extenderla y personalizarla, en lo posible. Por otra parte, se pretende

también dar mayor relevancia a los protagonistas enfrentándolos a opositores o antagonistas deshumanizados, misteriosos, sin rostro (con el Terrorismo se ve esto físicamente, con la inclusión de encapuchados en varios momentos), y aunque parezca contradictorio, múltiples frente a sus personas únicas y casi solitarias, y por todo ello difíciles de neutralizar.

Entre los personajes físicos ayudantes de los antagonistas se puede encontrar a:

- Francisco Franco
- Girón de Velasco
- José Utrera Molina

Estos dos últimos también se presentan, como antes se comentaba, a través de sus entrevistas con la Subdirectora de la serie, aunque hay diferencias fundamentales entre ambos casos, como veremos después.

Hay otro personaje entre los ayudantes de los opositores que los autores no acaban de implicar claramente con ninguno de los dos bandos, pues aunque se le cite como “mano derecha” de Franco, con todas sus consecuencias, también se subraya que es un firme aliado del Príncipe y que se hubiera plegado a sus deseos. *A posteriori* de su asesinato, queda vinculado con los “Ultras” y, por tanto, con el bando antagonista en las celebraciones de sus funerales, etc...:

- Luis Carrero Blanco

Los personajes colectivos que ayudan a los antagonistas son:

- Los Ultras
- El ejército (sin contar la UMD) o la cúpula del ejército.
- El Régimen
- El Gobierno (de Arias)
- Las Fuerzas de Orden Público

También se han detectado varios personajes colectivos o institucionales que aparecen en la serie *La Transición* sin que se les asigne claramente un bando o un rol positivo o negativo, o que en las diferentes apariciones o menciones pueden cambiar de un lugar a otro sin que exista ningún proceso ni explicación entre ambos extremos.

Estos son:

- Mundo Financiero y Empresarial
- Mundo Judicial
- Mundo Laboral

Por último, existen dos elementos geográficos o territoriales a los que se les dota de unas características equiparables a las de los otros personajes institucionales y que, por consiguiente, se pueden considerar también como personajes de la serie *La Transición*, por más que se pueda interpretar que representan entes territoriales o nacionalidades: Cataluña y el País Vasco.

Cada uno de estos peculiares personajes quedan incluidos en uno de los bandos:

Como ayudante de los protagonistas:

- Cataluña

Como ayudante de los antagonistas:

- País Vasco

Para resumir lo anterior y poder tener una visión clara de dónde se sitúa cada uno de los personajes se ha confeccionado la siguiente tabla en la que figuran, por un lado, los protagonistas y sus ayudantes y, por otro, los antagonistas y los suyos, por orden de importancia, y en las tres

últimas filas, los personajes colectivos a los que no se les puede situar en ninguno de los dos bandos, según el texto audiovisual:

PROTAGONISTAS Y SUS AYUDANTES	ANTAGONISTAS Y SUS AYUDANTES
El Rey Juan Carlos I	Carlos Arias Navarro
Adolfo Suárez	“El Bunker”
Santiago Carrillo	El Terrorismo
Torcuato Fernández Miranda	Francisco Franco
Felipe González	Girón de Velasco
Rodolfo Martín Villa	José Utrera Molina
Alfonso Osorio	Luis Carrero Blanco
José Mario Armero	Los Ultras
Pío Cabanillas	El ejército (o los mandos militares)
Cardenal Vicente Enrique y Tarancón	El Régimen
Manuel Gutiérrez Mellado	El Gobierno (de Arias)
Manuel Fraga	País Vasco
Los Medios de Comunicación	Las Fuerzas de Orden Público
El Gobierno (de Suárez)	
La Oposición Democrática	
Cataluña	
Teodoro Lagunero	
La Sociedad	
La Iglesia	
Universidad y mundo de la Cultura	
La UMD (Unión Militar Democrática)	
Mundo Laboral ?	
Mundo Judicial ?	
Mundo Financiero y Empresarial ?	

Por último, entre los figurantes o personajes que aparecen en imagen sin ser nombrados y cuyo papel es el de servir de contexto a los personajes o acciones principales (y si se les nombra es, así mismo, como simples elementos contextualizadores de la acción narrada) o, incluso de mero marco escenográfico, se pueden encontrar a los Consejeros del Movimiento, a los Ministros no incluidos en apartados anteriores y otros personajes cercanos al poder, a policías, bomberos, algunos periodistas, a gente que va por la calle, mujeres acompañando a sus esposos, algún cantante, etc..., con preferencia de los ámbitos institucionales, aunque no de forma exclusiva. Nada relevante se puede añadir a lo dicho sobre estos personajes figurantes, excepto resaltar esa presencia de habitantes de las esferas institucionales, lo que ya de por sí se puede considerar como una toma de postura que casa perfectamente con el resto de personajes.

A modo de ejemplo de la presencia e identidad de estos figurantes se pueden citar los que aparecen en el capítulo 1:

- Bomberos
- Policías
- Autoridades
- Testigos del atentado
- Periodistas
- Gente apresurada por la calle (mujer con niño)
- Antonio Machín, cantante
- Massiel, cantante
- Obreros de la Seat
- La familia real (la Princesa –luego Reina- Sofía y los tres hijos de ésta y Juan Carlos)

La construcción de todos estos personajes de la serie *La Transición* se realiza con estrategias diversas, dependiendo del grado de importancia narrativa que se les concede, así como de las cualidades que se adjudican a cada uno de ellos, cuidando especialmente, como es lógico, a los principales

protagonistas y antagonistas. Para poder sacar conclusiones respecto a las funciones e importancia que se les asigna haremos un detenido análisis de estas estrategias, plasmadas en algunos aspectos argumentativos y narrativos de la serie (por encima de todos los demás modos de expresión presentes en *La Transición*, la narración es la que sustenta el peso de esta serie documental, como ocurre casi siempre y de las técnicas de montaje y del lenguaje audiovisual que las vehiculan, agrupando a los personajes en las categorías en las que acabamos de encuadrarlos.

5.2.2.2. Los personajes protagonistas

Como se ha comentado antes, los personajes protagonistas de *La Transición* son:

- El Rey Juan Carlos I (Príncipe de España antes de suceder a Franco)
- Adolfo Suárez

Ellos dos llevan a cabo las acciones más importantes de la trama, o las mandan hacer, y también son objeto de las acciones de otros personajes. Son los Héroes de la serie *La Transición* y con el siguiente análisis se comprobará de qué forma se construyen estos dos personajes y cuales son sus relaciones.

El Rey

El Rey es el principal protagonista y héroe de la serie *la Transición*, seguido muy de cerca por Suárez. Está presente desde la primera secuencia de la serie, echando tierra sobre el féretro de Carrero Blanco, en el cementerio de El Pardo, hecho del que no se puede obviar el simbolismo de enterrar al Régimen franquista, aunque su presencia efectiva, sea en imagen o a través de los comentarios en off o los testimonios de personajes, no se encuentra en todos y cada uno de los capítulos, ni con igual intensidad³.

³ Para ver esa presencia de forma rápida y esquematizada se puede consultar el gráfico que acompaña a este capítulo de la tesis, situado al comienzo del mismo.

El relato audiovisual de *la Transición* construye al personaje del Rey como una figura mítica y un héroe dotado de cualidades y virtudes propias del personaje positivo que encarna, tales como la valentía, la generosidad, la audacia, la inteligencia, el don de gentes y hasta la humildad, tal como hace notar Hernández Corchete en la tesis antes citada.



El Príncipe Juan Carlos en el entierro de Carrero Blanco

Todas estas cualidades las vehicula en gran medida la voz en off, aunque no en exclusiva, pues se han encontrado en el análisis otros elementos que configuran esas cualidades y, sobre todo, se ha fijado la atención en otros componentes que también son fundamentales a la hora de conformar al personaje protagonista de esta serie. Seguidamente se analizan estas cuestiones con detenimiento.

Campo y Fuera de campo del Rey. Las Relaciones de su presencia-ausencia en la trama.

Uno de los hechos que llama poderosamente la atención al examinar la trayectoria del personaje del Rey en la serie *La Transición* ha sido la frecuente ausencia de dicho protagonista en gran parte de los capítulos.

De los trece capítulos de la serie, el Rey está absolutamente ausente de uno de ellos: el 5; en el 11 no aparece en imagen y sólo se le cita brevemente para decir que podrá convocar directamente al pueblo en referéndum; y tan sólo aparece en un par de planos, sin ser aludido por comentario alguno, en otros dos: el 2 y el 4. Además, en el capítulo 12 sólo aparece votando en el referéndum del 15 de Junio de 1976, con comentario en Off, con la Reina y se le alude brevemente a través del sonido ambiente, por los gritos de protesta de los Ultras: “*no queremos monarquía, ni Juan Carlos ni Sofía*”. Es decir, está ausente o prácticamente ausente en cinco capítulos, de los trece de la serie, lo que, en sí, resulta bastante curioso para un personaje protagonista y héroe indiscutible del relato.

Este hecho, que se ha considerado relacionado con los conceptos de campo y fuera de campo entendidos en un sentido amplio, esto es, abarcando toda la duración del relato (los trece capítulos) y extensivo no sólo a la presencia o ausencia en imagen o por medio del sonido sino también al contenido concreto, a los hechos que dicho relato ofrece, habla de la posible huella del personaje y de sus acciones en la trama y en la conciencia del espectador ideal o de su eliminación por parte del meganarrador, es decir, la enunciación o los autores, como se les está denominando aquí.

Respecto a estas ausencias o *cuasi* ausencias parece interesante resaltar que, tanto en el capítulo en el que no aparece el Rey como en los que tan sólo aparece brevemente en imagen o se le cita sucintamente, existen y forman parte de la trama una gran cantidad de hechos y acciones conflictivos, como seguidamente se verá. En el capítulo 5, el que abarca mayor intervalo temporal: más de tres cuartos del año 1975 y del cual está ausente el Rey, se pueden encontrar:

Conflictos, atentados y revueltas en todo el país y fundamentalmente en el País Vasco

Estado de excepción en el País Vasco

Huelga de actores

Malestar en el ejército por el terrorismo, el conflicto del Sahara y la UMD

Últimas condenas a muerte del Régimen

Respecto al capítulo 5 resulta también muy interesante observar que éste es el primer capítulo en el que aparece Suárez. Dadas las relaciones existentes en la serie entre ambos personajes que más tarde se analizan resulta interesante la aparición de uno justo en el momento de la ausencia del otro.

También el capítulo 11 se escamotea la presencia del Rey. Si se verifican las principales acciones de la trama se ve que se refieren a:

Senyera sí es permitida, Ikurriña no, lo que crea conflictos y muertos.

ETA: Pertur quiere dejar la lucha armada y lo matan

Huelga general 12-N 76 y detenciones preventivas.

Cortes: Proyecto Ley Reforma Política: próximo Referéndum Off: “[...] la ley reserva una última carta al Rey para dirigirse directamente al pueblo”.

Carrillo llega a Madrid y se instala, clandestinamente. Policía burlada.

Congreso PSOE y acuerdos oposición condiciones ante referéndum

Secuestro Oriol: situación muy grave en vísperas del referéndum.

De forma similar se puede constatar en los capítulos 2, 4 y 12.

Capítulo 2:

Secuencia de “contextualización”: país económicamente bien, faltan libertades.

Conflictos y huelgas obreros, represión policial. CC.OO. copa cargos en sindicato vertical

Conflicto Iglesia-Estado por la homilía de Monseñor Añoveros,

Revueltas estudiantiles, también se mueven algunos profesionales pero fragilidad de la izquierda

Franco y Juan Carlos (sólo unos planos) en el Consejo Nac. Del Movimiento: off dice que por 1^a vez hay dos facciones: inmovilistas y aperturistas (Grupo Tácito)

Felipe se hace con el poder en el PSOE, la internacional socialista le apoya.

Asamblea Cataluña, bien. País Vasco, problemas: terrorismo y represión.

Arias: “Espíritu del 12 de Febrero”, que pronto abandona, por presiones de Girón y otros.

Ejecución de Puig Antich (el régimen se endurece) y reacciones internacionales

Capítulo 4:

Atentado en la cafetería Rolando, intentan implicar al PCE

ETA se divide: política y militar

Cese Cabanillas y dimisiones: división en el Régimen, temor por situación de Franco y el futuro.

Estatuto Asociaciones Políticas: sólo dentro del Movimiento, aunque Girón lo ataca y Fraga pasa del asunto.

Franco, Juan Carlos (pocos planos), Arias y otros en el Consejo Nacional del Movimiento, en el aniversario de Falange.

Mala situación económica: inflación, crisis de la energía, la estafa de Sofico,[...]

Movimiento feminista, no saca la lucha en muchos frentes y sí spots machistas.

Capítulo 12:

Referéndum con Oriol secuestrado por GRAPO

Detención de Carrillo, manifestaciones con represión policial y puesta en libertad

Tensión y miedo: Asesinatos de estudiantes en manifestaciones. Comienza la Semana Trágica.

Secuestro Tte. Gral. Villaescusa.

Asesinatos de Atocha y entierro.

Atentados GRAPO

Revueltas de jefes del ejército

Rescate de Oriol y de Villaescusa. Fin de la Semana Trágica.

A la vista de lo que se narra en los capítulos comentados, con algunos hechos sumamente graves o conflictivos, por ejemplo, la ejecución de Puig Antich a garrote vil o los últimos fusilamientos del Régimen, hecho fue especialmente conflictivo en el ámbito internacional, con duras reacciones por parte de gobiernos y ciudadanos, pero también el asesinato de los abogados de CC.OO. en la calle de Atocha o la muerte de manifestantes, obreros y estudiantes, por parte de las fuerzas del orden o de grupos ultraderechistas amparados, en cierto modo, por ellas, es evidente que existe una relación entre las ausencias del Rey (o del Príncipe, cuando todavía lo era) y dichos conflictos en la serie *La Transición*.

Esta relación entre ausencia del Rey y presencia de conflictos es fruto de una estrategia narrativa que juega con los conceptos de “fuera de campo” y de “campo” con el fin de desligar al personaje del Rey de cualquier tipo de situación conflictiva: eso los publicistas lo saben muy bien pues no es conveniente que el producto se vea asociado de ninguna forma a un hecho o situación conflictiva o desagradable, y sobre todo, de preservarlo de cualquier relación, aunque sea por omisión, con alguna polémica actuación del Régimen franquista como, por ejemplo, la ejecución de Puig Antich o los últimos fusilamientos del franquismo o que sí estuviera junto a Franco en la concentración de apoyo al Régimen el uno de octubre de 1975, y de no implicarlo en supuestas responsabilidades, tras acceder a la Jefatura del Estado como muertes de manifestantes por las Fuerzas de Orden Público, detenciones preventivas para evitar la huelga del 12-N, revueltas de Jefes militares. En todo caso se trataría de un “fuera de campo” pasivo, ya que el personaje que se escamotea no actúa sobre el campo de ninguna forma, al

menos en los capítulos señalados, otra cosa sería, tal vez, en el acontecer histórico y en otros capítulos en los que sí aparece el Rey, aunque con notables elisiones del personaje, que es, en estos casos, protagonista de ciertos “fuera de campo” sumamente activos, según el relato.

Por decirlo de otro modo, se está ante un intento de evitar a toda costa la habitual tendencia del espectador a ver una correspondencia de causa-efecto en la visualización y/o audición de imágenes o sonidos contiguos o muy cercanos en el tiempo, un efecto de montaje muy conocido en el cine desde tiempos muy tempranos y base del famoso experimento que ha llegado a nosotros con el nombre de “efecto Kuleshov”

Estas ausencias de uno de los protagonistas son, pues, auténticas exclusiones del personaje en momentos muy concretos y no meros tiempos dedicados a otros personajes u otras subtramas, si las hubiera. De esta forma se puede constatar que la exclusión es también un poderoso instrumento en la construcción del relato y, en este caso concreto, de uno de los personajes del relato: el Héroe.

Si interesantes pueden ser las estrategias de construcción de un personaje por defecto, mucho más pueden serlo las que contribuyen a configurarlo denotativamente. Por este motivo se van a analizar los principales procedimientos narrativos y argumentativos y las técnicas audiovisuales utilizados en la serie *La Transición* para poner en pie el personaje del Rey.

Función actancial, identificación y representación

Ante todo se debe tener en cuenta que, desde el punto de vista actancial, el personaje del Rey es el Héroe de la serie documental que constituye el *corpus* de esta tesis. Y como tal su función se corresponde con el personaje prototipo: es el que tiene una misión que cumplir o un objeto que encontrar y lo hace a pesar de los múltiples obstáculos que se le presentan, hasta

conseguir el “objeto deseado”, normalmente La Princesa. En este caso la misión sería conseguir La Democracia, para poder lograr el amor/legitimidad que tiene que darle La Princesa, es decir, en este caso, la Sociedad española o el Pueblo español, pues ese rol pasivo es el que tiene, fundamentalmente, como se verá más adelante.

Pero a la vez, el personaje del Rey es también el Mandatario, es decir, quien impone la misión a realizar al Héroe, de forma que se cumplen dos funciones a través de un personaje, y esto desde el primer momento. En este sentido se puede decir que él mismo se autoimpone esa tarea, si bien se constata que este rol de Mandatario (también lo es el de Héroe), es más complejo de lo que parece a primera vista.

En la tabla comparativa adjunta que se ha ubicado al comienzo del capítulo se puede comprobar que en el momento en que Suárez aparece en la escena política como Presidente del Gobierno, el Rey le transfiere su misión de Héroe, pero esta transferencia no se da como una cesión de funciones ni una dejación de su autoimpuesto deber sino que se realiza mediante un proceso de identificación de ambos personajes que tiene sus más claros ejemplos en los capítulos 10 y 13. Esta identificación se lleva a cabo a través de la argumentación de la voz en off y por medio de técnicas visuales, como a continuación se verá⁴:

En el capítulo 10:

Zarzuela >< PM Rey teléfono, luego PP Suárez: off: son más de las 5, el Rey invita a Suárez a tomar café, éste acude (imágenes de saludos al entrar y sentados) y le dice que lo ha elegido (a las 6 tarde).

⁴ Se recuerda que para facilitar la visualización de los ejemplos, aparecerán en cursiva las referencias tanto a las imágenes como a los sonidos desglosados del propio texto audiovisual y las citas textuales se señalarán mediante las comillas correspondientes. Los tipos de planos se pueden encontrar con las abreviaturas ya descritas.

También en este caso se produce la identificación audiovisualmente, en los comentarios del Off y en la contigüidad de las imágenes del Rey (en PM) y de Suárez (en PP), tal cómo se comenta antes al hablar del “efecto Kuleshov”. Pero, además, también se da la identificación de personajes por su relación personal, mostrando ambos una actitud amistosa, sin la previsible rigidez protocolaria. Esta actitud mutua es comprensible sólo si tenemos en cuenta que existía una amistad y camaradería de años entre el Rey y Suárez, desde que uno era un joven Príncipe y el otro un falangista con ambiciones políticas aún en ciernes pero mucho sentido de la oportunidad.

Nombramiento Suárez: En vista de la mala acogida “los medios oficiales (Bola del Telediario) se apresuran a apuntalar su imagen, su identificación con los proyectos del Rey y su propia juventud[...]” *Imágenes y sonido de TVE, imágenes de archivo: El Rey y el príncipe Felipe con Suárez en el fútbol, primeros planos,[...] (que son casi un “publirreportaje”. Suárez con el Rey en actos “privados”: no se dice, aunque aquí se muestra, su íntima relación de amistad)*

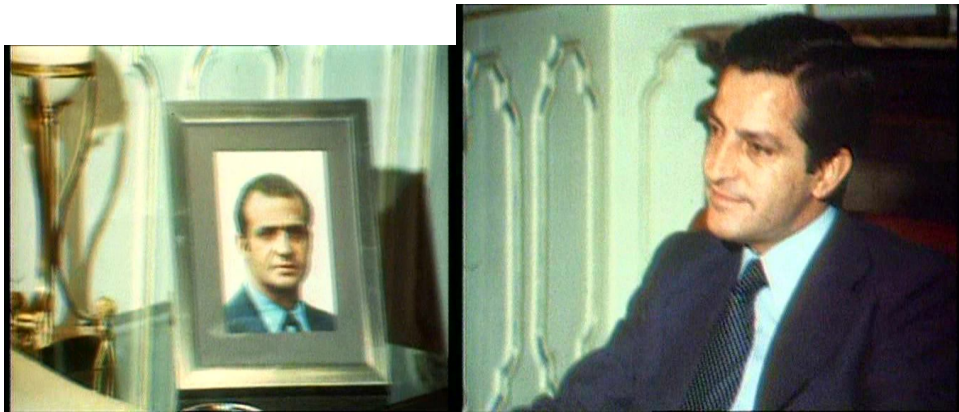
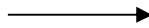
Como se puede ver, en esta secuencia se dice explícitamente esa identificación “con los proyectos del Rey” y por metonimia, con él, y visualmente se puede comprobar lo que se comentaba en los párrafos anteriores, respecto a la amistad privada entre ambos protagonistas de *La Transición* y su identificación por contigüidad, ya sea por montaje externo (entre dos planos) o por montaje interno (presencia y posición de los personajes en el plano).

En la jura del cargo se dice que Suárez ha quedado indisolublemente unido a la figura del Rey, “de tal manera que si Suárez fracasa, la monarquía que encarna D. Juan Carlos corre el riesgo de fracasar también”.

Éstos anteriores y otros comentarios similares en los últimos capítulos indican que la voz en off argumenta continuamente en el mismo sentido de identificación (“*ha quedado indisolublemente unido[...]*”) entre el Rey y Suárez y, como es lógico y deseable en cualquier texto audiovisual, se refuerza, en la mayor parte de los casos, con el componente icónico para conseguir mayor efectividad.

Pero lo que encontramos verdaderamente significativo es la identificación por la imagen que se puede observar en varias ocasiones, dos en este capítulo 10 y otra en el 13: unas imágenes argumentativas que sin necesidad de decirlo explícitamente de forma verbal, otorgan a Suárez la representación del Rey y su identificación con él:

(Tras los primeros contactos con Carrillo, el mediador informa a Suárez de los resultados, según comenta el Off.) En imagen vemos un plano detalle de la foto del Rey y por un movimiento de cámara (una panorámica hacia la derecha) se va a un Plano Corto de Suárez.



Comienzo y final de la panorámica que va de la foto del Rey a Suárez.

De esta forma, y aunque no se explicita verbalmente, se nombra a Suárez representante del Rey, es decir, se está insinuando, o diciendo, que actúa en nombre del Rey, que le sustituye y, por lo tanto, se convierte, en cierto modo, en un doble suyo.

Luego, cuando dicen que habla con toda la oposición de “derechas” y de “izquierdas” se muestra el mismo plano pero en sentido inverso.

Con esta panorámica en sentido contrario se cierra el círculo y el efecto de identificación-representación parece ir en los dos sentidos y también parece que está diciendo en el segundo que Suárez transmite al Rey lo que va haciendo pero en todo caso refuerza el efecto comentado anteriormente.

También en el capítulo 13 se puede apreciar:

PC de Suárez, su secretaria, PG,[...] (ya utilizados en otro capítulo) en su despacho. (Off: “El Presidente del Gobierno está ganándose el apoyo creciente de la población[...] y sin embargo el Presidente del Gobierno no tiene un partido con el cual concurrir a las elecciones de junio”.) En imagen: Panorámica desde Suárez a una mesita con una fotografía del Rey y zoom a plano detalle de dicha foto.

Se trata del mismo efecto de identificación-representación comentado anteriormente, que, se supone, se refuerza por el recuerdo del capítulo ya visto. No obstante, a la vista de lo que se ha sabido a posteriori de esos momentos, la identificación en este caso sólo se da en el relato, no en su referente histórico, pues el Rey no tenía claro que Suárez debiera presentarse a las elecciones con un partido.

Después, en 36:06, Planos de Suárez trabajando en su despacho (ZDF). (Sobre la legalización del Partido Comunista dice el Off: “La noticia coge por sorpresa a todo el mundo, también al Gobierno. Adolfo Suárez ha decidido asumir en solitario[...] esta decisión que tiene gravísimos riesgos políticos.”) Se muestra el mismo plano comentado antes del despacho y Suárez a la foto del Rey.

Procedería hacer el mismo comentario que antes, sobre la identificación y la representación, ya que, a través de este plano se vincula esa decisión de

Suárez con la figura del Rey. Es una imagen argumentativa más que dice de la voluntad y, quizás, del mandato del Monarca respecto a esta cuestión sobre la que hay, por lo tanto, total identificación ideológica entre ambos.

Otro ejemplo se encuentra en el capítulo 9:

9-Junio: Las Cortes, debate de la Ley de asociaciones de Fraga, defendida por el Ministro del Movimiento Adolfo Suárez. (Off: “[...] los españoles van a oír un lenguaje nuevo y una visión de la vida española que se corresponde perfectamente, esta vez, sí, con la auténtica realidad[...]”)
Suárez habla en PM, empieza refiriéndose al Rey y su viaje a EE.UU[...]

Off: “ha sido un discurso brillante.[...] La vía para apartar a Arias de la presidencia ha quedado abierta, aún cuando todos, aún el interesado, no sepan aún que el retrato del futuro presidente de gobierno ya tiene rostro en la mente del Rey”.

Aquí, mediante la concurrencia de lo visual y lo auditivo el espectador puede identificar lo “nuevo” y la “realidad” española por el comentario en off con Suárez, por su imagen en PM, un plano suficientemente cercano para la identificación espectral, sin ser demasiado íntimo, y a éste con el Rey ya que Suárez lo nombra nada más comenzar su discurso y en la segunda intervención del off, se yuxtapone el comentario nombrando al Rey con la imagen del “futuro presidente” Suárez para lograr dicha identificación entre ambos personajes.

La imagen como elemento de construcción del personaje

Como ya se ha visto en los párrafos anteriores, cuando se comentan los diferentes planos de los capítulos 10 y 13 en los que se produce la identificación entre Suárez y el Rey (y que igualmente podrían estar en este apartado y si se omiten es sólo por evitar redundancias), la imagen es uno de los principales elementos con los que puede contar un documental, en realidad, también cualquier otro tipo de género o formato audiovisual, para construir sus personajes, aunque en ocasiones a los propios documentalistas

se les olvide y se empeñen en explicar verbalmente aspectos que son mucho más explícitos visualizados.

De estos hábitos no se libra la serie *La Transición*, que fundamenta en gran parte su narrativa y su argumentación en los elementos verbales. No obstante, hay momentos en la serie *La Transición* en los que la imagen tiene la suficiente fuerza documental como para hablar de los personajes y de sus acciones sin necesidad de comentarios verbales, es más, incluso contradiciendo a éstos, en ocasiones.

Hay que ser conscientes en todo momento de que los medios audiovisuales realizan sus funciones por medio de la indisoluble pero variada interacción (refuerzo, conjunción, yuxtaposición, negación, anclaje, contradicción) de los dos elementos constitutivos de su forma de expresión: el sonido y la imagen, que no pueden separarse sin menoscabo o tergiversación del mensaje, tanto a nivel estético como conceptual. No obstante, a efectos del análisis sí que resulta útil, y hasta necesario, separar ambos componentes para dar luz a ciertas características de la construcción del discurso, en este caso, para iluminar las estrategias de construcción del personaje que se dan a través de la imagen.

Básicamente, estas estrategias constructivas responden a tres ideas clave:

- la construcción del personaje como Héroe mitológico.
- el acercamiento del personaje al espectador y su aceptación por éste.
- la desvinculación del personaje de todo lo que representa el régimen franquista, en la medida de lo posible y a cualquier acontecimiento considerado negativo.

En aparente contradicción con este último punto podemos encontrar, sobre todo en los primeros capítulos, planos o secuencias completas en las que el entonces Príncipe aparece junto a quien le ha nombrado su sucesor, Franco, en momentos o situaciones muy ligadas al ceremonial o a los actos

del régimen franquista, aunque esto no se explicita verbalmente en ningún momento. Esta contradicción es, al menos en parte, aparente, ya que la forma de presentar las imágenes, esto es, de efectuar el montaje audiovisual, es la que se encarga de restar fuerza a la imagen documental e importancia significativa a la presencia conjunta de ambos personajes, inevitable, por otra parte, al referirse a determinados momentos históricos, ya que los dos están presentes en la imágenes contenidas en los diferentes archivos audiovisuales empleados en la serie.

Normalmente, lo que se muestra en estos casos son imágenes de poca duración, sin sonido ambiente y en blanco y negro. Aunque de algunas de estas imágenes existen los originales en color, como las de la *manifestación de desagravio por las reacciones internacionales* tras los últimos fusilamientos del régimen, el 1 de octubre de 1975, se las ha virado a monocromo para darles un aspecto más antiguo, o se han utilizado copias en B/N de las retransmisiones televisivas, para que parezcan algo ya muy lejano, algo que no nos puede de ninguna manera implicar porque pertenece a otros tiempos. La mayoría de estas imágenes se muestran sin comentario en off, o con un comentario que no hace referencia a la compañía de Juan Carlos o a los actos en sí, y que, por el contrario, habla de cosas relacionadas con el *futuro*, la *democracia* o la *Transición pacífica*. Con todo, en algunos momentos la imagen documental consigue imponerse por sí misma, a pesar de los intentos suavizadores del montaje.

Seguidamente se exponen algunos ejemplos:

Capítulo 1:

29,30 Plano de Franco bajo Palio durante la celebración del funeral por el Almirante Carrero Blanco, Plano del Príncipe y los ministros. (son planos contiguos). *Off:* “...es el momento de intentar controlar el futuro” y *hace zoom hacia el Príncipe.* Larga duración, se ve que es de retransmisión de TVE.

En este caso el Príncipe aparece en imagen justo tras un plano de Franco entrando bajo palio al templo, por lo tanto la conexión se realiza por montaje pero no es menos efectiva que si se da en el mismo plano.

El zoom in que se realiza sobre el Príncipe implica un gran acercamiento a su persona (punto dos) de forma súbita y deliberada, y está en relación con el comentario en off pero es contradictoria con los planos comentados y el sentido general de la secuencia, en la que todos los personajes forman parte del mismo ámbito político.

Capítulo 2:

24,49 Plano exterior de la sede del Consejo Nacional del Movimiento y plano de Francisco Franco junto a los miembros del Gobierno, entrando. Más planos del hemiciclo, de consejeros (no se respeta el eje de acción), de Franco, sentándose (indeciso), y del Príncipe Juan Carlos en un plano general. Off: “Todos son conscientes de que la vida de Franco se agota y en el interior del Movimiento Nacional, el partido único del franquismo se libra por entonces y hasta mucho después de muerto Franco la primera gran batalla política de la Transición pacífica (aquí se ve un PG de la presidencia, con Franco a un lado y Juan Carlos, centrado) de España a la democracia”.

El comentario de este plano pretende dar a entender la relación de Juan Carlos con esa “*primera gran batalla política de la Transición pacífica*”, pero la imagen lo contradice: lo que vemos es, simplemente, al Príncipe acompañando al Dictador en la presidencia del Partido Único existente.

Capítulo 3:

Aparece el Príncipe en este capítulo por primera vez a través de la imagen en los actos del 18 de julio de 1974 en los que, de forma no oficial, sustituye a Franco, hospitalizado por una flebitis. Sin embargo, el Off no lo nombra en ese momento.

La presencia del Príncipe en los actos de celebración del golpe de estado que condujo a la guerra civil y al posterior establecimiento de la dictadura franquista es de por sí significativa y más en ausencia de Franco, al que sustituía como Jefe del Estado interino pero tal vez no llame la atención a los espectadores de cierta edad, al estar acostumbrados a verlo en las celebraciones de muchos años anteriores. En todo caso, la ausencia de comentarios pretende amortiguar el peso documental de las imágenes, que también se difuminan en el conjunto del capítulo por su brevedad.

Capítulo 4:

13,35 Planos de Franco, el Príncipe Juan Carlos, Carlos Arias Navarro, José Utrera Molina y los miembros del Gobierno en el Hemiciclo del Consejo Nacional del Movimiento (Madrid,(29 de octubre de 1974) durante un acto con motivo del aniversario de la fundación de la Falange.

Se le ve entrando con Franco, sentándose en la Presidencia y aplaudiendo.

Tampoco se comenta esta imagen. Las consecuencias serían similares a las del ejemplo anterior.

Capítulo 6:

El régimen y el gobierno convocan manifestación de desagravio por las reacciones internacionales, 1-Octubre 75 Y última vez que ve a Franco con vida: su voz es casi inaudible e incomprensible y le tiembla muchísimo la mano. (B/N y color, sonido NODO,[...]) off: “Por unas horas España parece haber vuelto aquella mañana a los peores momentos del aislacionismo de 1946”. Se ve al Príncipe y a Sofía, serios, en el balcón

acompañando a Franco (otros del gobierno sonrían). Final con Arriba España y el Cara al sol. Secuencia muy larga.

No se comenta en ningún momento la presencia de los Príncipes de España (muy pronto serán los Reyes) en uno de los momentos más comprometidos del Régimen, ni se incluye sonido ambiente, que podría ser muy revelador del ambiente y las intenciones de la convocatoria. No obstante, es de destacar el semblante serio de Juan Carlos y Sofía, frente a las amplias sonrisas del Gobierno y otros acompañantes. Dado que se tiene constancia de la existencia de los originales en color de estas imágenes (NODO), la utilización del blanco y negro o monocromo se debe entender como una estrategia de los autores para que el espectador las perciba como muy alejadas en el tiempo y, por ello, sin relación ni implicación con el presente espectral. La exclusión de cualquier comentario sobre la presencia de Juan Carlos y Sofía y la escasez de planos en los que se les muestra, tan sólo uno, y relativamente breve, frente a una mayor presencia en los originales, reafirma la estrategia visual de intentar desligar al personaje, aunque la terquedad de la imagen documental lo haga difícil.

12-O 75: día de la Hispanidad: Franco: última aparición de Franco en público: le cuesta mucho sentarse y le tiembla la mano. Le acompañan Arias y el Príncipe, que espera a medio sentarse a que Franco acabe de hacerlo. Off: “España pasa por momentos muy difíciles [...]”.

Tampoco el comentario alude a lo visto, en todo caso, por la interacción audiovisual, identifica a Franco y quienes le acompañan con España.

Todos estos ejemplos están hablando de unas imágenes que se escapan al control de la enunciación en el sentido de que no apoyan sus tesis e incluso pueden ir contra ellas, al menos contra alguna de ellas, pues nos están hablando del pasado y los orígenes políticos e ideológicos del Rey, en definitiva, de la legitimidad para regir España, un personaje, que no tiene “pasado” en la serie (lo mismo veremos con Suárez), es decir, no se explica

cuales son y han sido su educación, su ambiente, sus intereses, sus apoyos reales o sus amistades, con alguna excepción que no aclara gran cosa.

Pero la mayor parte de las estrategias de construcción del personaje del Héroe a través de la imagen sí son plenamente conscientes y fructíferas, desde el primer cimiento que se pone en la mitificación del personaje, en el capítulo 1, con las imágenes donde se le ve andando despacio, sereno, solo, por el centro de la calle y que lo empiezan a conformar como el Héroe y mandatario encargado de “inventar” la Transición:

27,04 (ITN Y Visnews): *Planos de Tarancón y del Príncipe Juan Carlos en el entierro. Planos generales y enteros del Príncipe Juan Carlos en el entierro, va por el centro de la calle, muchos policías o guardaespaldas contienen y vigilan a la gente. El Off dice que Tarancón y el Príncipe estaban en peligro y que éste último iba “[...] aislado, sin chaleco antibalas, ofreciendo un blanco seguro[...]* ”.

Asimismo, resulta muy importante para la construcción del personaje la mostración de abundantes imágenes del Rey en situaciones familiares y cotidianas ya que le aportan humanidad, valores positivos y cercanía con el pueblo, es decir, funcionan como elementos que contribuyen a la aceptación del personaje y a la identificación del espectador con el Héroe por parte de ciudadanos y ciudadanas corrientes que se pueden ver reflejados en esas actitudes o situaciones: juegos con los niños, cariño hacia la pareja, actividades de ocio sencillas. También contribuyen a la identificación los primeros planos y otros planos más o menos cercanos (PC, PM, PPP) que se muestran del Rey. En algunos capítulos son casi los únicos planos cercanos que se pueden ver, como en los siguientes ejemplos:

Capítulo 1:

34,26 Pls. del Príncipe viendo en una proyección, en el Palacio de la Zarzuela (Madrid). Se le ve en un acto oficial. El off habla de la lealtad de Carrero al Príncipe.

En realidad no la está viendo solamente, sino que él la está proyectando a alguien que queda fuera de campo y se supone que es su familia, por el espacio representado: se ve un sofá. Muestra primeros planos y ambiente familiar: una actividad de ocio familiar, tranquila y agradable, que, además, consigue “cotidianizar” los actos oficiales y políticos del protagonista, una aparente paradoja con la dicotomía público-privado.

Esta microsecuencia también está indicando una carencia de imágenes de archivo para ilustrar lo narrado o que no se ha creído oportuna su utilización, si las hay, algo que suele suceder con cierta frecuencia en el montaje de documentales de archivo y que lleva a la utilización de imágenes sin relación directa con los acontecimientos narrados.

50,56 Pls. de los Príncipes Juan Carlos y Sofía bajando de un avión y Pls. de Sofía con sus hijos en el interior de otro avión para promocionar la línea española “Iberia”: “Mensaje de paz”.

También se está aquí, aparentemente, ante una actividad familiar, aunque en realidad se trate de un acto de publicidad comercial y de propaganda ideológica.

Capítulo 3:

También se narran los encuentros con su padre, que se escenifican siempre en un velero en el mar. “Las relaciones padre-hijo son afectuosas en lo privado pero tirantes en lo político.” Se ve al príncipe en actitudes

amables en PG o PE (B/N) en actos oficiales o en el velero con su padre, con algún PM.

Actitudes amables y ambiente relajado, familiar y de ocio para ilustrar conversaciones sobre cuestiones políticas y dinásticas. Existe, pues, una operación de fusión de los campos privados y públicos del personaje, en la misma línea de acercar y “cotidianizar” la figura del Príncipe. Y, además, igual que en el caso anterior del capítulo 1, es un ejemplo de los problemas que pueden surgir en la realización y montaje de documentales de archivo: la falta de imágenes de ciertos acontecimientos o procesos y la consiguiente utilización de imágenes más o menos alusivas pero sin relación directa con lo comentado por la voz en Off, a veces, incluso sin correspondencia alguna.

Tenemos imágenes y sonido documentales en una entrevista de Vermeher de la ZDF al Príncipe y cómo cuenta el periodista el encuentro con el presidente alemán y cómo lo sedujo “me gustaría ser el Rey de una República”. PMs, incluso en un PP cerrado (PPP) hablando para la ZDF (aquí el efecto de identificación con el público del PP se pierde un poco porque su cara es absolutamente inexpresiva: en realidad se nota en sus ojos que está leyendo lo que dice.

La importancia del PP y el PPP para la identificación con el personaje no es desconocida para los informadores de la cadena alemana, que muestran así su apoyo (no sólo personal sino, sobre todo, institucional de los medios de comunicación y el gobierno alemanes) al joven Príncipe, ni por supuesto, para los autores de *La Transición*.

Imágenes en color que muestran escenas domésticas (aunque estén situadas sobre un comentario en off que responde a cuestiones políticas), con PM, PE, PC y PP (casi los únicos en el capítulo, excepto los de Girón) suyos con su familia: besando y abrazando a la Princesa Sofía al llegar a

“casa”, jugando con los niños, paseando por el jardín, proyectando películas S-8, como en el capítulo 1, etc...

El mismo comentario que en los párrafos anteriores respecto a las situaciones familiares y a los planos cerrados sirve aquí.

Y, al comentar su cese como Jefe del Estado en funciones, en la balconada del palacio de Marivent, solo, muy pensativo, mirando al horizonte, sin desvelar sus emociones y vestido de forma diferente a los jefes del régimen: con un jersey de cuello alto completamente negro.

Principalmente, la construcción del personaje del futuro Rey se hace en este capítulo a través de las imágenes, más que por los comentarios del Off o por las intervenciones de Nicolás Franco, de Armero o de Vermeher. Se muestra al príncipe, sobre todo, en ámbitos cotidianos, domésticos y agradables, en color, en PE, PM, PC y PP de duración media, es decir, con un ritmo sosegado, y en una actitud relajada y cariñosa. En los actos oficiales lo vemos en PG o PE, en blanco y negro, también en el velero con su padre hay planos generales, enteros de conjunto y planos medios. En la entrevista para la ZDF abundan los PM, e incluso se puede verlo en un PP cerrado bastante prolongado hablando para la cadena alemana, aunque aquí el efecto de identificación con el público del PP se pierde un poco porque su cara es absolutamente inexpresiva: en realidad se nota en sus ojos que está leyendo lo que dice. Este PP denota el interés de la televisión alemana por acercar la figura de Juan Carlos a los espectadores germanos, y que está reforzado por los comentarios y preguntas.

Interesa señalar la importancia de las imágenes familiares para la construcción del personaje, que como ya se dijo, pretenden dotarlo así de las mismas características de la gente común, acercarlo al pueblo, crear un estado de opinión pública que favorezca a su persona, intentando legitimar su posición como futuro mandatario (ya en funciones en algún momento del

capítulo) por la vía de la identificación con el pueblo llano y de la “cotidianización” de sus acciones. Esta estrategia se realiza a través de los planos en color de escenas domésticas, acompañado a veces a un comentario en off sobre cuestiones política: se le muestra con su familia: besando y abrazando a la Princesa Sofía al llegar a “casa”, paseando por el jardín, jugando con los niños o proyectando películas S-8, como en el capítulo 1.



Juan Carlos jugando con su segunda hija en los jardines de La Zarzuela.

Y, como colofón, para volver sobre la mitificación de la figura del Héroe (debe enfrentarse a múltiples problemas y está solo en la tarea) se le muestra, al comentar su cese como Jefe del Estado en funciones, apoyado en la balaustrada del palacio de Marivent, en Mallorca, pensativo y solo, mirando al horizonte, metáfora del que suponemos que espera y vestido con un jersey negro de cuello alto que le da un cierto aspecto de intelectual “progre”, no como los franquistas de siempre. Su soledad (PG) se conjuga con la cercanía (PM corto) y con la forma de vestir que también lo quiere ubicar en un tiempo y un lugar más acorde con los tiempos.

El capítulo tres es un buen ejemplo de cómo se tocan los principales aspectos de esta construcción por la imagen: identificación por planos cercanos junto a situaciones familiares y mitificación del héroe. Con otras

imágenes pero de forma parecida se va construyendo al personaje protagonista en los diferentes capítulos y se estimula la identificación del espectador-ciudadano. Algunos ejemplos son:

Capítulo 7:

Rey ha tenido conversaciones con dirigentes (pero se le ve comiendo en familia, sirviéndose el infante Felipe él mismo la sopa, luego, besos para dormir de los tres hijos.

Aquí vale el mismo comentario que los planos familiares del capítulo 3: todo muy de gente común, si es que eso es posible en este caso, y de personas cariñosas y de orden, en resumen, se intenta decir que es una familia normal pero, eso sí, perfecta, un modelo para las demás.

Off: “Sin embargo el Rey no está completamente sólo (solo, plano picado con el mar en Marivent y planos repetidos con el jersey negro), lleva años preparándose en silencio y sabe ya perfectamente con quien puede contar.” Osorio dice lo tenía claro y hasta los hombres.

Se repiten los mismos planos que en el capítulo 3, por lo tanto, vale el mismo comentario. El picado refuerza la sensación de soledad (otro obstáculo más para el héroe), acentuada también por la vista del mar inmenso.

Vermehar: dice que ya tiene elaborada su estrategia muy a solas y nombramientos: Suárez y Gutiérrez Mellado (PP del Rey y zoom out con Vermehar).

También sirve el mismo comentario que en los fragmentos de la entrevista del capítulo 3.

PPP Rey, luego despacho: le llega un informe: respaldo moral: su padre está a su servicio, “legitimidad dinástica en D. Juan Carlos”.

El primerísimo primer plano resulta tan cercano y pretende tal grado de identificación con el espectador que lleva a una relación de intimidad: de nuevo se asocia la cercanía (por el tamaño del plano, en este caso) al personaje con la legitimidad en el ejercicio del poder (en este caso, por “herencia dinástica”).

Navidad familiar en la Zarzuela (niños, belén, villancico) Va a dar discurso de Navidad y se ven preparativos, cámaras,[...] . Off: “Quizá exista entonces en la sociedad española esa cierta sensación de que el país está viviendo (PP Felipe y Sofía, gesto a pelo niño) al mismo tiempo el último capítulo del franquismo y el primer capítulo de la Transición. (PC Rey) Las dificultades aún no se conocen pero se presienten”.

Se muestra con abundantes planos medios y de conjunto, con alguno de detalle del belén y un explícito PC del Rey un nuevo momento familiar y cotidiano, que esta vez es un “making of” del primer discurso de Navidad del Rey (para diferenciarse de Franco, que lo hacía por fin de año), con las mismas intenciones y logros que los comentados anteriormente. Aúna, además, lo familiar a lo oficial, juntando de nuevo la legitimidad en el ejercicio del poder con la legitimidad buscada de la aceptación del pueblo (todavía no soberano) por la vía de la identificación.

Negro, rótulo: Mensaje de Navidad de Su Majestad el Rey (PG con familia, luego, PM) : felicidades año 76, dificultades, ayuda de todos, buena voluntad, unidos y con voluntad “el futuro será nuestro”, confianza jóvenes “paz a los hombres de buena voluntad” (belén e himno).

En este caso el momento cotidiano y familiar es, además, un momento oficial pues son imágenes de la retransmisión de TVE, así se quiso decir a

los españoles que el Rey era un hombre normal, como ellos, y de igual modo se ha utilizado en toda la serie. El comentario del párrafo anterior sobre la legitimidad vale plenamente en este caso, aunado a las referencias religiosas del catolicismo, todavía oficial, del Estado y de la sociedad española.

Capítulo 9:

2º viaje oficial, a Andalucía: baño de multitudes (imágenes) y entrevista Rey PP/PC Off: “lo que ellos sienten, lo que ellos quieren, lo que ellos piensan[...]” Pero mucho riesgo por su seguridad “[...] ambos quedan confundidos entre la multitud. Parece un poco más evidente cada vez que los españoles desean depositar en el Rey su esperanza de futuro”

Interesan en este caso tanto los planos cerrados (PP, PC) como la aproximación a la gente (reforzado por el Off) por ir a pie, dar la mano, dejarse rodear por todos, etc... Estas imágenes buscan, pues, el mismo sentido que las comentadas anteriormente del discurso de Navidad del Rey, la legitimidad que le puede otorgar la identificación con el pueblo, o, si lo preferimos en términos actanciales (y vale, también, para todo el capítulo), se muestra al Héroe, el Rey, a quien acompaña la Reina, que tiene un papel muy poco importante, apenas de compañera circunstancial en el viaje iniciático, intentando conquistar a La Princesa (es decir, el Pueblo) mediante la obtención del Objeto (La Democracia, que en este caso concreto estaría representada por la acción de “mezclarse” con gente).

En Sevilla, Rey vestido de militar con Gobierno (Arias y Fraga,[...]): éste, entre oposición democrática y los franquistas y se empeña en pactar cambios con quienes no quieren hacerlos. PPP Rey y reina, aplausos con ritmo,[...] off: “en opinión de muchos y también del Rey, un acuerdo con la oposición es imprescindible, pero el Presidente Arias se niega[...]” Cambio 16: Arias lo para todo. La prensa le acusa ya de obstaculizar el proceso de cambio.><

El PPP tiene que ser comentado como anteriormente, como acercamiento hasta la intimidad, reforzado por los aplausos rítmicos de los sevillanos. De esto se pasa por fundido encadenado al plano siguiente, que muestra al Rey en soledad:

“El Rey está preocupado (balcón del palacio de Marivent, jersey negro), considera que el gobierno no está avanzando con la rapidez[...] recibe a algunos líderes de la oposición moderada,[...] (mar >< revista -->).

Encadena con el anterior, por lo que contrapone la cercanía del pueblo a la soledad política, aumenta la importancia del Héroe ante una tarea muy dura a la vez que lo dota de características humanas.

Por otro lado inspira un artículo, publicado en la revista norteamericana Newsweek que constituye una descalificación total (Música New York, N. Y. e imágenes ciudad, cartel cara Rey como Gene Kelly bailando).

Varios PP en revistas: la cercanía del PP llega también al resto del mundo (los EE.UU.) por mediación de la prensa.

Capítulo 10:

En vista de la mala acogida “los medios oficiales (Bola del TD) se apresuran a apuntalar su imagen, su identificación con los proyectos del Rey y su propia juventud[...] ” (Imágenes y sonido de TVE y, además “imágenes de archivo”: Rey y príncipe con Suárez en fútbol, PP,[...] que son casi un “publirreportaje”).

Los primeros planos, junto con el lugar y acontecimiento, un partido de fútbol, configuran el aspecto cotidiano y la identificación con la gente

corriente, más allá incluso de los acontecimientos oficiales y políticos, que son los que está ilustrando esta secuencia icónica.

25-Julio. Santiago: Monseñor Suquía agradece al Rey (PP) lo de obispos (uno inicia el aplauso y la gente le sigue) y su atención a las peticiones de amnistía (la gente aplaude y el de antes los sigue).

Suárez, Rey, Reina, en PCs) viendo bailes. Off: Suárez dispone ya de encuestas, el 64% a favor de la amnistía, más entre los jóvenes (77%).

Todos los primeros planos del Rey y sus acompañantes tienen las características ya indicadas de acercamiento e identificación.

Capítulo 12:

3,15 Off: “La participación popular en el referéndum es masiva. La opción reformista como vía legal para alcanzar la democracia en España, que la sido alumbrada por el Presidente de las Cortes y del Consejo del Reino (los Reyes votando, primero PD y luego panorámica a PA y PM)[...]”

La identificación se produce aquí, más que por el tamaño de los planos, por el mismo acto que reflejan: la votación, que los acerca a la participación popular *masiva*

Capítulo 13:

>< 83,09 Pls de la primero Sesión Conjunta del Congreso y del Senado recién elegidos y Pls del discurso del Rey: discurso en PM casi todo, se levantan y aplauden, el Rey saluda[...] , el Rey sonrío, Suárez y Mellado aplauden. El Rey, en PM, saluda y mira hacia los palcos, entre aplausos. Se congela ese PM pero siguen aplausos. > a negro. (Fin del capítulo y de la serie.)

El discurso del Rey está filmado en gran medida en planos medios (aunque se pueden encontrar algunos más cerrados y varios planos generales), un tipo de plano muy adecuado para un acto oficial, por tanto, con cierta carga protocolaria y fría pero que necesita del acercamiento al espectador para inducir a la identificación, sin llegar a la intimidad del primer plano. Naturalmente, estos planos se deben a la realización en directo que ofreció TVE en su día, y que fue bastante eficaz ya que consigue ese equilibrio antes mencionado que aprovechan perfectamente los autores de *La Transición*.

El sonido documental

La utilización del sonido ambiente o documental como elemento constructivo del personaje del Rey es bastante más escasa que la que se hace de los elementos visuales o de la expresión verbal. No obstante, hay algunos momentos muy significativos en los que se utiliza este tipo de sonido, especialmente en el capítulo 7, cuando Juan Carlos es proclamado Rey, a la llegada a la capilla ardiente de Franco y durante o tras los discursos del Rey, por los aplausos:

Capítulo 7:

Al salir del acto de Proclamación se oye “Juan Carlos, Juan Carlos, Juan Carlos, Juan Carlos,[...]” (no se ve a la gente que lo dice).

Como no se ve a nadie en imagen que pueda estar aclamando al Rey hay que suponer que se ha montado el sonido grabado para otro medio, como la radio, por ejemplo, no para la televisión que es audiovisual ontológicamente, o incluso, podría tratarse de un sonido documental grabado en otro acto y en otro lugar. Podría tratarse de un uso “creativo” del sonido documental pero, en vista de la realización de la serie en general no consideramos que sea ésta la explicación.

Capítulo 9:

2º viaje oficial, a Andalucía: baño de multitudes (imágenes) y entrevista al Rey PP/PC (“lo que ellos sienten, lo que ellos quieren, lo que ellos piensan[...] ”) Pero mucho riesgo por su seguridad “[...] ambos quedan confundidos entre la multitud. Parece un poco más evidente cada vez que los españoles desean depositar en el Rey su esperanza de futuro”

En este caso lo que interesa destacar es la ausencia de ese sonido documental o ambiente, puesto que en un viaje oficial de los Reyes no se escatiman equipos técnicos ni humanos: no se oye a los andaluces gritar, tal vez porque entre las aclamaciones y saludos pudieran oírse otros lemas menos halagüeños.

En Sevilla, Rey vestido de militar con gobierno (Arias y Fraga,[...]): éste, entre oposición democrática y los franquistas y se empeña en pactar cambios con quienes no quieren hacerlos (esos últimos). PPP Rey y reina, aplausos con ritmo.

Aquí los aplausos funcionan como un elemento sonoro muy importante, puesto que el ritmo especial que les imprimen los sevillanos connota un plus de aprobación que no tienen unos aplausos normales, es decir, caóticos, y que van dirigidos especialmente al Rey y a la reina consorte, mostrando, de esta forma, la consideración que los andaluces tienen hacia ellos.

Capítulo 10:

5-J Suárez jura cargo ante el Rey. (llegada, saludos, acto,[...] sonido original)

Se conserva el sonido original del juramento (también ruidos de cámaras fotográficas disparando) como prueba de autenticidad documental y, aunque sea un requisito oficial del cargo, también como muestra de la voluntad del nuevo presidente de acatar los deseos del Rey.

Capítulo 12:

Celebración de la misa con motivo del tercer aniversario del asesinato del almirante Luis Carrero Blanco. 15,45 Pls. de gente en las inmediaciones de la Iglesia increpando e insultando a Torcuato Fernández Miranda, custodiado por la policía, al Gobierno y a los Reyes. Gritos de “Viva el 18 de Julio” y “No queremos monarquía, ni Juan Carlos ni Sofía” brazo en alto -un poco largo-.

Único caso de un elemento en contra del Rey, sea del tipo que sea: imagen, sonido, argumentación, opinión, etc... pero, como son los “ultras” o el Bunker quienes profieren los gritos, ambos inscritos como oponentes del Héroe, el efecto es el contrario al que, en principio, podría suponersele: tal como dice el teorema matemático, menos por menos es más, es decir, negativo (los gritos en contra) por negativo (los gritadores ultras) es positivo, lo que connota que el resto -gran mayoría- de la gente sí quiere a Juan Carlos y a Sofía.

La argumentación verbal

Entre los elementos con los que cuenta el documental histórico para establecer su narrativa y construir sus acciones y sus personajes se encuentra, de forma muy principal, la expresión verbal. Ya sea a través de los testimonios y declaraciones de expertos o testigos o por los comentarios de la voz en off (o voz over), el documental histórico describe, opina, persuade o argumenta de forma explícita sobre cualquier acción, proceso, situación o personaje que le interese presentar a la Enunciación. Éste es el caso de la serie *La Transición*, que en este aspecto se atiene a las estrategias de producción que se dan en la mayoría de documentales sobre historia.

La argumentación verbal que va construyendo al personaje del Rey a lo largo de los distintos capítulos se concreta fundamentalmente en tres ideas o argumentos básicos:

- la claridad de ideas inamovible que tiene el Rey, también antes de serlo, sobre su papel político como impulsor de la democracia
- la soledad inicial y luego compartida por muy pocos ante los cambios propuestos y/o pensados y los múltiples obstáculos que debe vencer
- el deseo de acercamiento del personaje al pueblo

Los dos primeros argumentos forman, a su vez, parte del intento de mitificación del personaje y de la construcción del papel del Héroe. El tercero entra en aparente contradicción con la lógica argumentativa de los anteriores pero tiene su propio sentido en la necesidad de legitimación de la monarquía mediante su aceptación por parte del pueblo. Los dos anteriores persiguen dar legitimidad al ejercicio efectivo del poder por parte del Rey, esta vez por medio de la exposición de sus logros democráticos. Ambos argumentos se dan en la conjunción audiovisual de imágenes, sonidos ambientales y argumentación verbal. Estas tres ideas centrales se empiezan a poner en pie desde el primer capítulo de la serie y prosigue en todos aquellos en los que aparece o se hace referencia al personaje protagonista, el Rey.

Juan Carlos es el personaje que mejor diseñado queda a lo largo de toda la serie como se irá viendo en el análisis, pues no sólo se le asigna la función de héroe y, a la vez, mandatario, sino que se intenta, además, presentarlo como un español corriente, cercano a la gente, o tal vez como sustituto virtual de esa gente, el pueblo o la sociedad española, tan poco valorada en la mayoría de los capítulos.

Esta configuración de la figura del Rey se efectúa en lo verbal de forma considerable pero también, quizá de forma más sutil aunque tanto o más efectiva, en lo icónico. Mostrar al Príncipe en situaciones familiares, jugando con los niños o viendo películas de Super-8 en casa -en palacio- y mostrarlo, y describirlo, solo, altivo y supuestamente desprotegido tras el

féretro de Carrero es una misma forma de dar al personaje cualidades humanas positivas, independientemente de los acontecimientos.

No obstante, este empeño en darle las cualidades del héroe mítico y en definirlo de forma tan absoluta condiciona su credibilidad como personaje auténtico, “de carne y hueso”. Es decir, no nos encontramos con un personaje que presente una evolución en su carácter ni en sus acciones, ni que tenga un momento de duda o vacilación sino un ser monolítico, muy apto para la identificación más primaria con el espectador pero muy alejado de los personajes modernos, con sus ambigüedades, sus errores y sus aciertos.

Se presentan a continuación diversos ejemplos del desarrollo de las tres ideas citadas en diferentes capítulos de *La Transición*:

Capítulo 1:

27,04 (ITN Y Visnews): Planos del Príncipe Juan Carlos y del Arzobispo Enrique y Tarancón, en el entierro. El off dice que el Príncipe y Tarancón estaban en peligro:

Off: “...aislado, sin chaleco antibalas, ofreciendo un blanco seguro...” junto a las imágenes donde se le ve andando despacio, solo, por el medio de la calle

En este momento del relato, ya en el primer capítulo, se comienza a construir el mito del Rey, a construirlo como un Héroe mítico, valiente y aguerrido, que tendrá sobre sus espaldas la dura tarea de pensar y hacer la Transición y luchar contra los ataques de todos o casi todos.

29,30 Pls. durante la celebración del funeral por el Almirante Carrero Blanco, Pls. del Príncipe y de los ministros. Off: “...es el momento de intentar controlar el futuro” y hace zoom hacia el Príncipe.

En este caso, la argumentación verbal y la imagen están indisolublemente unidas, ya que sólo cobran todo su significado juntas: es el Príncipe y sólo él quien va a intentar controlar el futuro, aunque esto queda en el ámbito de la connotación, puesto que no se dice literalmente.

Sin embargo, esta argumentación connotada plantea problemas: ¿se puede controlar el futuro?, ¿está el Príncipe en disposición y tiene posibilidades de hacerlo?, y si es así, ¿en qué dirección va a intentar que vaya el futuro? Naturalmente, como el punto de vista en el que se sitúan los autores es teleológico y omnisciente ya dan por hecho lo que todavía no existía en forma alguna, lo cual resulta efectivo a la hora de construir el personaje desde el primero de los tres casos citados: la claridad de ideas inamovible que tiene el futuro Rey sobre su papel político como impulsor de la democracia pero como argumento lógico es bastante débil.

Capítulo 3:

El Príncipe es aludido por Armero al hablar del ejército y la sucesión: José Mario Armero (periodista) (posición muy informal): “Casi siempre se piensa en un general, más bondadoso, un general menos complicado con la guerra civil, un general más aceptable por las fuerzas incluso democráticas y realmente no se piensa que D. Juan Carlos, que la fórmula de la sucesión prevista sea la fórmula que va a regir en el futuro en España”

Aquí se pone en boca de un testigo muy próximo al Rey el argumento de que todo el mundo pensaba que no gobernaría realmente, y, tal vez, que ni siquiera llegase a ser Rey. Estos argumentos forman parte de la mitificación del personaje a través de la exposición de la soledad y la falta de apoyos del Príncipe.

Imágenes y sonido documental en una entrevista de Vermeher, de la ZDF, al Príncipe y entrevista a dicho periodista en la que cuenta el encuentro con el presidente alemán y cómo el Príncipe lo sedujo: “me

gustaría ser el Rey de una república”. (PMs, PP, PPP) hablando para la ZDF.

Este testimonio de un informador de la cadena alemana habla de la habilidad del futuro Rey y de su clara visión de lo que quiere para España pero también para sí mismo: quiere la legitimidad que tendría de ser un presidente pero sin exponerse a los vaivenes propios de los cargos electivos, es decir, desde su puesto permanente como Rey. Como ya se ha comentado, las declaraciones de Vermeher y la propia entrevista hecha a Juan Carlos, amén del viaje y recibimiento por el Presidente alemán, muestran el apoyo que recibía el Príncipe de Alemania aunque también lo recibía de otros países, como se verá en otros ejemplos (también otros actores de la Transición, como el PSOE, las recibieron.).

Capítulo 6:

Off: “En España hay sensación de vacío de poder. El entorno de El Pardo plantea entonces la transmisión de poderes al Príncipe de España (se ve Zarzuela) pero no se compromete a que ésta sea definitiva. Se trata, pues, de una segunda interinidad. El Príncipe de España se resiste, es más, es absolutamente hostil a la idea[...] ” (PM perfil, gesto en cuello). Alfonso Osorio dice que el Príncipe quería ser Rey definitivamente, “para tener las manos libres para poder hacer y llegar a aquel lugar político en el que él pensaba”.

En la primera parte el off redundante en los múltiples obstáculos que tiene que superar el Héroe y las declaraciones de Osorio, en la idea de que el Príncipe ya tiene fijado el camino que luego va a recorrer.

Príncipe sustituye como jefe de Estado, interino, aún. Se va a visitar a las tropas del Sahara. Arias se opone. Juan Carlos sabe que EE.UU. están detrás de Marruecos y decide pedirles ayuda: envía en secreto a Manuel de Prado y Colón de Carvajal a ver a Kissinger.

No era ningún secreto el apoyo de los EE.UU a la Marcha Verde. En las propias imágenes que muestra la serie se ve una enorme bandera de este país portada por los participantes marroquíes. Además, y esto sí que no era de conocimiento público, aunque sí debía serlo de Juan Carlos, el Gobierno de los EE.UU. había prohibido expresamente utilizar, en caso de guerra con Marruecos, cualquier tipo de armamento o vehículo que ellos hubiesen vendido o proporcionado a España. Un problema grave, aunque no el único, hubiese sido el de la defensa, ataque o transporte aéreos, pues sólo se podrían haber enviado los aviones Mirage comprados a Francia y que tenían su base en Manises, Valencia.

La embajada secreta a Kissinger se pretende mostrar como un acto audaz del Príncipe, sin embargo, como se desconoce el encargo es demasiado aventurado calificarlo en algún sentido, con lo cual lo que se pretende es hacer pensar al receptor que el hecho de ser secreto le confiere carácter benéfico, cuando lo cierto es que se estaban negociando de forma secreta muchos asuntos relacionados con este conflicto, cuyo resultado, como sabemos hoy no es precisamente satisfactorio, pues permanece sin cerrar.

12-N En esos momentos tan tensos, Arias presenta a Juan Carlos su dimisión. (La opinión pública nunca lo supo) porque ha hablado con los ministros militares para mandar a Díez Alegría a dar un mensaje a su padre: que no haga declaraciones a la muerte de Franco y que el ejército está con el príncipe. Este le ruega que lo reconsidere, por la situación del país y luego envía al jefe de su casa Marqués de Mondéjar, quien lo convence.

Otro ejemplo de los múltiples obstáculos con los que ha de vérselas: Arias es el principal, en el relato de la serie, entre los opositores a los deseos del Rey.

Capítulo 7:

Proclamación Rey. Pte. Cortes toma juramento: Señor, ¿juráis por Dios y sobre los Santos Evangelios cumplir y hacer cumplir las leyes fundamentales del reino y guardar lealtad a los principios que informan el Movimiento Nacional? (en PM largo, Juan Carlos pone la mano encima del libro:) “Juro por Dios y sobre los Santos Evangelios cumplir[...]” Pte. Cortes: “Si así lo hicieréis que Dios os lo premie y si no, que os lo demande (cierra el libro). (...) Señores Consejeros, desde la emoción en el recuerdo a Franco ¡Viva el Rey! Voces: ¡Viva! (PC del Rey) Viva España. Viva (Rey dice Viva y Sofía sonríe). Suena el Himno y aplausos. Plano PD de cetro corona, en escabel. Rey emocionado, mira al hemiciclo. Off: “Todas las miradas se posan en ese instante sobre D. Juan Carlos, tratando de escrutar sus intenciones políticas para un futuro del que sólo se sabe una cosa: que será difícil”.

El off tiene la cualidad de apartar el interés del ritual claramente franquista de esta proclamación como Rey de Juan Carlos y de volver sobre las dificultades a las que debe enfrentarse el Héroe.

Off: “discurso fundamentalmente moderado que no inquieta a los continuistas pero sí desalienta a la oposición democrática (...) el discurso contiene, de todos modos, algunas alusiones, tenues, a los propósitos reformistas que abriga el Rey, por ejemplo, el anuncio de que se abre una etapa nueva que va a estar basado en el consenso nacional y la afirmación de que el Rey lo va a ser de todos los españoles sin discriminación alguna”

Como no se puede negar la evidencia, se busca el mínimo signo de las supuestas intenciones democráticas donde tan sólo hay vaguedades pero es una afirmación prevista precisamente para contrarrestar esa evidencia y hacer pensar en que el Rey tiene todo pensado desde siempre: es decir, el off cumple el primero de los tres puntos o ideas clave para la construcción del personaje que se mencionaron anteriormente.

Off: Ha sido una larga y difícil espera hasta llegar a este momento, que abre, a su vez, un periodo cargado de incógnitas y dificultades para el Rey de España D. Juan Carlos I, 37 años a la sazón (zoom in de PG a PA). Él sabe que el país ha cambiado y que la sociedad demanda profundas reformas, y las va a hacer.

Redunda en lo que se comenta en el párrafo anterior, con el agravante de que ya da por sentado algo que sólo se sabe *a posteriori*, sí en el momento de la producción de esta serie audiovisual pero no en ese momento histórico de la Transición, por lo tanto es un comentario tautológico y se atiene asimismo a la supuesta claridad de ideas que tiene el Rey sobre su papel como impulsor de la democracia.

El primer gesto del Rey es mandar mensaje a las fuerzas armadas “elemento imprescindible de estabilidad para la difícil tarea que se dispone a acometer (gente con alguna pancarta de Viva el Rey y pañuelos blancos. Los Reyes saludan. Parada militar). El testamento de Franco le ha facilitado las cosas: en sus últimas palabras Franco pide expresamente que se rodee al Rey del mismo apoyo que él tuvo en vida. Este mandato resultará definitivo para las fuerzas armadas, para quien el Rey es, desde ese momento, su nuevo jefe.” Off: “la sombra de un nuevo posible enfrentamiento entre españoles planea sobre la mente de muchos. El deseo de ahuyentar ese fantasma está en el ánimo de todos (PA lateral de los Reyes) Por esa razón la figura del Rey tiene un interés: podría ser el reconciliador de los españoles, pero eso, de momento, es sólo una hipótesis”.

Hay aquí varios juicios de valor: por una parte, vuelve a la idea de la intención previa de hacer las cosas como luego fueron con la frase “... elemento imprescindible de estabilidad para la difícil tarea que se dispone a acometer” y, por otra, busca fijar el objetivo del Héroe de salvar a la Patria

de otra guerra civil (por lo demás, tal y como decía el mismo Franco de sí mismo) y reconciliar a los españoles trayéndoles la democracia, cosa que está en “*el ánimo de todos*”, es decir, también se instituye, de paso, el consenso entre los españoles.

Off: “Dentro del régimen, pues, es el Consejo del Reino el que se alza ya desde ese momento como el primer obstáculo inmediato para la acción del Rey. Fuera del régimen, en la ancha oposición, los obstáculos son igualmente inmediatos pero de signo totalmente opuesto”. Todo con actos oficiales.

Los obstáculos a vencer es una de las máximas en la construcción de un héroe, pero con el agravante de que pone en el mismo lugar a unos y otros, es decir, a los duros de la dictadura y a los antifranquistas que luchaban como buenamente podían contra el todavía vigente régimen, a pesar de que su titular ya hubiese muerto. Con esto se refuerza, de paso la idea de consenso y el reparto de culpas (las que vienen desde la guerra civil) a medias.

2-D-75 Fdez. Miranda jura como Pte. Cortes y del Consejo del Reino ante el Rey. Se narran las maniobras: el Rey quiere poner al frente del Consejo del Reino a un hombre de su total confianza: Fdez. Miranda, pero debe ir en la terna que presenta el mismo Consejo. El Rey no cede a pesar de los obstáculos (se le ve en su despacho, escribiendo (sólo un papel y bolígrafo sobre la mesa grande, clásica[...]) para no “perder el control de la evolución futura del país” y recurre a Arias, Repiten juramento. El Rey ha ganado esta batalla decisiva, ha logrado poner en el puesto clave al hombre clave, en él se va a apoyar D. Juan Carlos para poner en marcha una delicada operación: va a intentar pasar de un régimen autoritario a una democracia sin que se produzcan ni enfrentamientos violentos ni rupturas legales. Es un camino difícil y muy arriesgado para el que el Rey lleva años preparándose en silencio”.

Mismos obstáculos que en el párrafo anterior y, aquí, sobre todo, el Off hace hincapié en que “*va a intentar pasar de un régimen autoritario a una democracia sin que se produzcan ni enfrentamientos violentos ni rupturas legales*”, es decir, se vuelve a la idea de que todo estaba preconcebido en la mente del Rey para lo que, también nos dice, “*lleva años preparándose en silencio*”. También se redonda en el “*difícil y muy arriesgado*” camino que deberá recorrer, como buen héroe que se supone que es.

Osorio (de Tácito) dice que no fue una improvisación y que tenía claro a dónde quería llegar y todo el proceso político.

El empleo de un testimonio, como argumento de autoridad para reforzar el argumento de la voz en off es una estrategia que se utiliza en numerosas ocasiones. El hecho de que Osorio fuera Vicepresidente del primer gobierno de Suárez y, por tanto, un testigo nada neutral, no se explicita de ninguna forma, como por otra parte ocurre en la mayoría de los casos en esta serie y en la generalidad de los documentales.

No obstante esto, el Rey tiene escasos apoyos (Mitin Roma PCE (dic 75): España, mañana, será republicana, banderas,[...] .) Off: “en la oposición de izquierda el Partido Comunista le es abiertamente hostil. Habla en italiano Carrillo: (Subtitulado[...]) ”muerto Franco ha sido coronado Rey Juan Carlos I (abucheo). En una época en la que hay cada vez menos Reyes y en la cual el pueblo no acepta la leyenda de que el Rey lo es “por la Gracia de Dios” ningún demócrata debería asombrarse de que los españoles no acojamos con alegría un Rey impuesto por la gracia de Franco (aplausos) y cuya misión, en base a su juramento pronunciado ante las Cortes consistiría en la continuación del franquismo”

En cambio, aquí se juega a lo contrario: para reforzar las tesis de que el Rey lo tiene todo pensado y de los múltiples obstáculos que ha de sortear se

utiliza un testimonio en negativo: se niega la tesis por parte de alguien de quien se sabe que es manifiestamente hostil y, por el momento, milita en el bando de los oponentes al héroe (en su sentido de función del personaje).

Y sigue una retahíla de declaraciones de políticos de diversos signo que nos llevan de nuevo a la idea de soledad del Héroe y a las muchas dificultades pero también a poner en el mismo lugar a los demócratas y a los más duros representantes del régimen, a pesar de que unos estaban por la democracia, como el Rey, y los otros querían proseguir con la dictadura.

Entre los monárquicos liberales también hay escepticismo (Satrústegui).

Los socialistas, “republicanos de siempre”, tienen la misma desconfianza (PP de Felipe): primero la soberanía al pueblo y luego aceptaremos lo que quieran (declaraciones a ZDF 75).

Ni el poder económico (Garrigues Walker): tienen que dar esperanza de que va a cambiar o puede pasar cualquier cosa. Yo espero que pueda.

Democracia cristiana (Ruiz Jiménez) tampoco claro: esperar y ver.

Franquistas ortodoxos: vigilar e impedir que se desvíe (Girón).

Pero el Héroe no está totalmente solo y sabe con quien puede contar para enfrentarse a todas dificultades por venir:

Off: “Sin embargo el Rey no está completamente sólo (solo picado con el mar en Marivent y planos repes cuello negro), lleva años preparándose en silencio y sabe ya perfectamente con quien puede contar.” Osorio dice lo tenía claro y hasta los hombres. Vermeher: ya elaboraba su estrategia muy a solas y nombramientos: Suárez y Gutiérrez Mellado (PP Rey y zoom out con Vermeher).

PPP Rey, luego en su despacho: le llega un informe: respaldo moral, su padre está a su servicio. “legitimidad dinástica en D. Juan Carlos”.

Por una parte se incide en la claridad de ideas del Rey, que tenía claro “*hasta los hombres*”, además se dice desde una supuesta polifonía: dos voces muy diferentes, Osorio y Vermeher, para dar más énfasis y credibilidad. Por cierto, que es muy interesante el papel que juega este extraño periodista alemán respecto al Rey. Por otra parte, se habla del respaldo moral de su padre y de la legitimidad dinástica, lo primero tiene que ver con los escasos apoyos que tiene pero lo segundo es bastante cuestionable dadas las circunstancias históricas y la instauración *ex novo* de la monarquía por deseo de Franco, aunque sea en la figura de un miembro de la dinastía Borbónica.

Disparidad del gobierno, Arias y sus políticas. (jura y Consejo Ministros).

Off: “Ante el Rey están abiertas 3 opciones para el futuro de España: la continuidad del régimen franquista modernizado en lo necesario; la ruptura total con las leyes e instituciones del régimen para, partiendo de cero, construir un nuevo sistema político y la reforma legal pero profunda del sistema franquista hasta llegar a alcanzar un sistema democrático aún no bien definido.”

(se hacen foto oficial, se ponen,[...]) “Aún no existen encuestas de opinión verdaderamente fiables pero el olfato político le dice que la sociedad española expectante, está preparada para el cambio pero no desea sobresaltos ni aventuras, que quiere alcanzar la democracia pero sin comprometer la estabilidad. Y el Rey pone en marcha la operación reforma, tiene muy presente que todo puede fracasar si provoca enseguida la hostilidad o la alarma entre los franquistas ortodoxos, si decepciona demasiado a la oposición democrática o, lo que es más importante, si no logra la confianza y el respaldo de la sociedad española. (paseo en PA con Sofía) Sabe que del éxito de estos factores va a depender no sólo la reforma hacia la democracia sino la propia supervivencia de la institución monárquica que él encarna”.

Aquí se da por cierto y comprobado, no se sabe en qué se basa, que otra forma de llegar a la democracia suponía “sobresaltos” y “aventuras” y “comprometía la estabilidad”, a la vez que descarta que la Transición, tal como se hizo finalmente, tuviera sobresaltos o problemas, lo que avala, una vez más, la tesis de la Transición pacífica, sin muertos, ni graves problemas, aunque en absoluto fue así: cientos de miembros de las fuerzas de seguridad, de estudiantes, obreros, sindicalistas y demócratas en general perdieron la vida en el camino. Además, vincula las acciones por la reforma y la propia supervivencia de la monarquía con el deseo de la *sociedad española*, a quien nadie le ha preguntado lo que quería.

Navidad familiar en la Zarzuela (niños, belén, villancico) Va a dar discurso de Navidad (preparativos, cámaras,[...]). Off: “Quizá exista entonces en la sociedad española esa cierta sensación de que el país está viviendo (PP Felipe y Sofía, gesto a pelo niño) al mismo tiempo el último capítulo del franquismo y el primer capítulo de la Transición. (PC Rey) Las dificultades aún no se conocen pero se presienten”.

Negro, rótulo: Mensaje de Navidad de Su Majestad el Rey (PG con familia, luego, PM): da felicidades por el año 76,y habla de dificultades, ayuda de todos, buena voluntad, unidos y con voluntad “el futuro será nuestro”, confianza en los jóvenes “paz a los hombres de buena voluntad” (belén e himno nacional).

De momento, lo que la *sociedad española* ve es que todo sigue igual, así pues, es difícil que sienta ni lo del último capítulo del franquismo ni, mucho menos, lo del primero de la Transición, entre otras cosas porque no existía ninguna señal de ella y lo que más se escuchaba era el término “ruptura” entre los demócratas. La misma serie incluye, más tarde, a comienzos del verano las imágenes de la primera manifestación autorizada, ilustrada con una canción: “...que acabe la dictadura es el grito general, todas las voces en una, Amnistía y Libertad ...”

Capítulo 8:

Rey recibe a Areilza. Habla éste: le dijo al Rey que había que vender lo de la España democrática y le pareció bien. Gira por Europa para dar a conocer la declaración programática (de Diciembre) del gobierno. El autor es (Fraga, zoom a PP, con gente,[...] color) Manuel Fraga: declaraciones (en despacho, fondo madera): “[...] .todos éramos conscientes de que la figura del Rey y la situación internacional eran favorables a cierta apertura que no comprometiera gravemente la seguridad, pero luego había que hacerlo, había que pasar el, el marrón. Y naturalmente, yo creo que la labor (parece que dice eso, porque es difícil de entender) desde el gobierno contribuyó seriamente a ello” ><

Redunda en la misma argumentación de antes, por la cual se da por hecho que otra forma de transición “*cierta apertura*” no era posible sin graves riesgos “*que no comprometiera gravemente la seguridad*”, tal vez la temida guerra, se apela al miedo, como hizo Franco durante 39 años. En este caso, con la particularidad de que la “*situación internacional*”, además del Rey, querían esa forma de hacer las cosas, es una de las pocas ocasiones en las que casi se explicitan las presiones internacionales, de EE.UU. y la República Federal de Alemania especialmente, en un sentido concreto.

Avión de los Reyes 16-F. los Reyes hacen el 1er. viaje oficial de su reinado a Cataluña, en momento de “extraordinaria agitación política y laboral en la región”. En la recepción oficial (Samaranch Pte. de la Diputación Provincial de Barcelona) Le pide que reconozca la personalidad de Cataluña). Fragmento de la película “La ciutat cremada” de Antoni Ribas, 1976: Cambó pide lo mismo a Alfonso XIII. El Rey habla catalán y todos encantados. Al día siguiente, el pueblo los aclama. (van a Montserrat, castelletts,[...]).

Resulta curioso que el Presidente de la Diputación de Barcelona, franquista y, por su cargo, jefe del Movimiento, haga esta petición, después

de ordenar, él y sus predecesores, Martín Villa incluido, la represión de manifestaciones y Asamblea de Cataluña. Pero Cataluña, a pesar de todo está encuadrada entre los buenos en este relato, desde el principio y, en consideración a eso, el Rey hace un gesto: hablar unas palabras en catalán que, aparentemente los rinde a sus pies. Sin embargo la represión no cesará, al menos para algunos sectores políticos más o menos nacionalistas. El fragmento configura una sociedad o un pueblo pasivo y fácil de convencer.

Consejo ministros en Barcelona: comisión para tratar posible tratamiento administrativo especial para las provincias catalanas y que se puedan poner nombres en las lenguas vernáculas. Off (en aeropuerto, con los niños, saludan, pancartas, banderas de España,[...])): “[...] cuando los Reyes dejan Cataluña D. Juan Carlos ha dado el primer paso efectivo para conquistar una legitimidad que no la otorga ni la dinastía ni las leyes pero que es esencial para la consolidación de la monarquía: la legitimidad que otorga el respaldo del pueblo (Rey PA saluda y avión se va) (ruido motores).

Valdría el mismo comentario que en el ejemplo anterior respecto a los gestos del Rey y la actitud del pueblo catalán (de la parte que ha ido a aclamarlo), aunque se profundiza más en el concepto de la legitimidad: el Héroe conquista al pueblo, consigue la legitimidad “de ejercicio”, esencial en su caso por carecer de otra auténtica, aunque sólo sea en una parte muy concreta del territorio y con concesiones minúsculas.

Capítulo 9:

2º viaje oficial, a Andalucía: baño de multitudes (imágenes) y entrevista Rey PP/PC (“lo que ellos sienten, lo que ellos quieren, lo que ellos piensan[...] ”) Pero mucho riesgo por su seguridad “[...] ambos quedan confundidos entre la multitud. Parece un poco más evidente cada vez que los españoles desean depositar en el Rey su esperanza de futuro”

Una de las pocas entrevistas al Rey, no se informa de donde procede, por tanto, se supone que de TVE, es interesante resaltar sus palabras: *“lo que ellos sienten, lo que ellos quieren, lo que ellos piensan[...]”*, como las de un padre bondadoso. De todas formas es el mismo caso de la obtención de la “legitimidad de ejercicio” pero con identificación con el pueblo *“quedan confundidos entre la multitud”* y voto de confianza *“... que los españoles desean depositar en el Rey su esperanza de futuro”*. Y vuelve a mostrar a un pueblo rendido a sus pies, que se conforma con su presencia, o con tocarle la mano, no hay o no se muestra actitud crítica o duda alguna.

En Sevilla, Rey de militar con gobierno (Arias y Fraga, [...]): éste, entre oposición democrática y los franquistas y se empeña en pactar cambios con quienes no quieren hacerlos (esos últimos) PPP Rey y reina, aplausos con ritmo,[...] Off: “en opinión de muchos y también del Rey, un acuerdo con la oposición es imprescindible, pero el Presidente Arias se niega[...]” Cambio 16: Arias lo para todo. La prensa le acusa ya de obstaculizar el proceso de cambio.><

Arias se configura como oponente del Rey, el antihéroe necesario para que brille la figura real.

“El Rey está preocupado (balcón del palacio de Marivent, con jersey negro), considera que el gobierno no está avanzando con la rapidez necesaria y teme que la opinión pública, particularmente la prensa y la oposición se impacienten en exceso y la situación acabe por desbordarse. D. Juan Carlos hace entonces dos movimientos: por un lado, y en un intento por evitar el distanciamiento definitivo de la oposición recibe a algunos líderes de la oposición moderada, cristianodemócratas y socialdemócratas a los que Arias se ha negado a recibir (mar >< revista -->).

Encadena con el anterior, contrapone cercanía del pueblo a soledad política, aumenta la importancia del Héroe ante una tarea muy dura.



El Rey Juan Carlos en el Palacio de Marivent (Mallorca)

Por otro lado inspira un artículo, publicado en la revista norteamericana Newsweek que constituye una descalificación total de Arias (Música New York, N. Y. e imágenes ciudad, cartel cara Rey como Gene Kelly bailando).

Ejemplo del interés de los Estados Unidos por la figura del Rey. Además el Newsweek tiene fama de ser utilizado como vehículo de expresión por los servicios secretos americanos, lo que significaría su toma de partido respecto al Monarca y a Arias, quien finalmente, tiene que dejar el cargo. Otro dato no explícito sobre las presiones internacionales, de las que no se habla abiertamente en la serie.

2-Jn. 76: los Reyes llegan a Washington (presidente Ford) en visita oficial (trompetas en la Casa Blanca, mucha pompa) off:[...] de capital importancia política para España porque es allí donde el Rey va a enarbolar, pública y solemnemente, la bandera del cambio (se ven, entre otras cosas, banderas de los Estados, Kissinger aplaudiendo, Rey en balcón,[...]). Congreso y Senado conjuntamente reciben al Rey: Off: “D. Juan Carlos pronuncia un importante discurso dirigido a los presentes pero sobre todo al pueblo español: habla de democracia, estabilidad política, lugar para cada español,[...] (ovación de “casi dos minutos, según Areilza)

Supone la descalificación de la política de Arias. (imágenes Nueva York, con Torres Gemelas >< Rey con otros, se ríe,[...]

Vale el mismo comentario que en el ejemplo anterior, sobre la necesidad del *placet* de los EE.UU., “*el país democrático por excelencia*” según el off y sobre sus influencias en el proceso de transición, no siempre tan positivas y el cese de Arias. Además, llama la atención que el Rey tenga que irse fuera para decirle cuatro cosas a los españoles: “*discurso dirigido a los presentes pero sobre todo al pueblo español*” o, tal vez, lo que esté diciendo realmente es que los EE.UU. le dan su apoyo y, por lo tanto, así es como deben hacerse las cosas.

Capítulo 10:

5-J Suárez jura cargo ante el Rey. (llegada, saludos, acto,[...] sonido original) Suárez ha quedado indisolublemente unido a la figura del Rey, “de tal manera que si Suárez fracasa, la monarquía que encarna D. Juan Carlos corre el riesgo de fracasar también”.

Este ejemplo, ya visto en otro apartado, argumenta la identificación entre ambos: “*indisolublemente unido*” queda Suárez al Rey por su elección, y se une, también, el éxito de uno con el del otro, aunque todavía no se sepa que va a hacer pero, en un ejercicio tautológico, vincula la futura reforma política a la continuidad, poco más o menos, de la monarquía. Además, el riesgo, o la realidad, de fracasar ya se ha dado con Arias y la monarquía sigue ahí, aunque con un cierto grado de disgusto por parte de muchos españoles, si bien esto no se dice en ningún momento.

9-Julio: 1er. Consejo Ministros de Suárez, lo preside el Rey (“parece querer arropar”), en Zarzuela. PPP Rey, PG. Panorámica. >< Osorio: “obrad sin miedo, nos dijo[...] y creo que lo hicimos, porque había que apurar los plazos y había que obrar con decisión[...]”

Les dice también que va a renunciar al privilegio de presentación de Obispos. Muy bien recibida por Iglesia. Tarancón: signo de generosidad, le valió la confianza de muchos.

El Rey arropa o tutela, según se mire, el Consejo de Ministros, la argumentación viene de las declaraciones de Osorio: ese *obrad sin miedo* está configurando un personaje (el Rey) audaz que quiere espolear a su Gobierno y generoso, con la renuncia a presentar Obispos. Dos cualidades muy convenientes para el Héroe.

Capítulo 13:

20,53 (ZDF) pl del funeral el 28 de febrero de 1977, por los Reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia pl de la llegada de Juan Carlos y Sofía. Off: "a quien sí ha informado exhaustivamente y nada más terminar su encuentro con Carrillo, ha sido al Rey Don Juan Carlos (PA de ambos, andan y charlan) porque, aunque Suárez está convencido de que la decisión de legalizar a los comunistas tiene que ser asumida por él en solitario, es evidente para todos que un paso de este tipo no sólo podría tener consecuencias políticas para el gobierno, podría también implicar a la Corona."

Aquí la argumentación es la contraria a otros ejemplos, aunque sigue la misma línea, en el fondo. Se intenta, en este caso, separar la decisión de la entrevista con Carrillo del Rey y la Monarquía, para no dañarla y no unir un hecho problemático a la figura del Rey, el Héroe que debe estar lejos de cualquier acción de final incierto.

67,23 (14 mayo) Planos de los Condes de Barcelona subiendo a un avión de la Casa Real en Portugal y llegando a Barajas donde les reciben los Reyes Juan Carlos y Sofía. Planos del acto de cesión de los derechos dinásticos de Don Juan de Borbón a su hijo Juan Carlos. Algunos del

gobierno y “del régimen” no querían este acto, por parecer que los designios de Franco no eran válidos sin esta renuncia. No está ni Suárez ni Miranda. > a negro.

Este acto otorga al Rey, según los monárquicos, la “legitimidad dinástica”, por eso los franquistas no lo ven con buenos ojos pero no queda clara la postura de Suárez ni de Miranda, es una argumentación frustrada o no se ha querido argumentar sobre ellos.

>< 83,09 Plnos del Hemiciclo vacío, luego exterior y de la primera sesión conjunta del Congreso y del Senado recién elegidos,

Planos de los Reyes Juan Carlos y Sofía entrando en el Hemiciclo entre la gran ovación de los presentes y p.l del discurso del Rey en el acto del reconocimiento de la soberanía del pueblo español. “[...] el camino recorrido no ha sido ni fácil ni sencillo pero ha sido posible por la sensata madurez del pueblo español[...] ” (sólo han pasado 20 meses, dice el off, entre este discurso y el de “toma de posesión”)

“[...] la Corona, después de las últimas elecciones legislativas se siente satisfecha al comprobar la forma en que se van logrando los fines que no hace mucho tiempo formuló. Hemos conseguido que las instituciones den cabida en su seno a todas aquellas opciones que cuentan con respaldo en un (es así, no es error) la sociedad española. No voy, por supuesto, a exaltar el esfuerzo que nos permitió llegar a esta meta pero sí quiero decirles que entre todos hemos construido los cimientos de una estructura sólida para la convivencia en libertad, justicia y paz.”

(se levantan y aplauden, el Rey saluda.).

Off: “los cimientos de la democracia quedan firmemente sentados (Felipe en PML aplaude, Guerra, no) ese día. Y de ahí en adelante, el edificio democrático (el Rey sonrío, Suárez y Mellado aplauden) habrá de ser construido día a día (Carrillo, Dolores y S. Montero aplauden, sin mucha fuerza, pero lo hacen, tb. Camacho, Alberti,[...]) por todos los españoles

(el Rey, en PM, saluda y mira hacia los palcos, entre aplausos. Se congela pero siguen aplausos. > a negro.

La argumentación viene, primeramente, de las palabras del propio Rey, que explicita de forma sucinta la tesis que sostienen historiadores como Tussell sobre la Transición *“la Corona, después de las últimas elecciones legislativas se siente satisfecha al comprobar la forma en que se van logrando los fines que no hace mucho tiempo formuló”*, y reconoce, en la misma línea, *la sensata madurez del pueblo español*. Es una forma de autoproclamarse Héroe vencedor.



El Rey durante el discurso de apertura de las cortes el 22 de julio de 1977

En segundo lugar, el off cierra el discurso, también de forma canónica, y triunfal: *“los cimientos de la democracia quedan firmemente sentados ese día. Y de ahí en adelante, el edificio democrático (el Rey sonríe, Suárez y Mellado aplauden) habrá de ser construido día a día (aplausos) por todos los españoles*. Acaba con la imagen del Rey mirando a los palcos, congelada, con fondo de aplausos, otra forma de fijar el éxito y la monarquía deteniendo el tiempo en el instante adecuado.

Los elementos audiovisuales

Como es evidente, en todo texto audiovisual el elemento verbal va acompañado del elemento icónico y, en ocasiones, de otro tipo de sonidos como música, ruidos ambientales o efectos. Todos estos elementos unidos conforman en su totalidad ese texto audiovisual, de forma que el resultado no suele ser la simple suma sino ecuación más compleja, ya que las relaciones entre las partes pueden ser diversas, ya sea conjunción, contradicción, yuxtaposición, refuerzo, negación, anclaje del significado de la imagen por el sonido, verbal o de otro tipo, o anclaje de una argumentación verbal por la imagen, incluso contradicción de la argumentación por esa imagen.

La construcción de los personajes se hace también, como es lógico, por esa compleja ecuación que supone lo audiovisual, en la que la interacción de los elementos icónicos y sonoros no suma o resta sino que divide o multiplica, a veces exponencialmente. En el caso del personaje del Rey, su construcción está especialmente cuidada, por eso, en la mayoría de las secuencias la forma de relación entre ambos elementos es de conjunción y de refuerzo mutuo, como se verá seguidamente en algunos ejemplos y como es habitual en los documentales clásicos de tipo histórico, si bien, también existe una cierta cantidad de secuencias o micro-secuencias en las que se puede encontrar otro tipo de interacción, que se señalarán debidamente para que el análisis sea más completo y clarificador:

29,30 Pls. durante la celebración del funeral por el Almirante Carrero Blanco, Pls. del Príncipe y de los ministros. Off: "...es el momento de intentar controlar el futuro" y hace zoom hacia el Príncipe.

Es evidente que la argumentación verbal y la imagen, el zoom in hacia Juan Carlos, completan entre ambas el significado connotado que buscan los autores: aunque no se explicita de forma verbal queda claro quién va a intentar controlar el futuro: el Príncipe Juan Carlos, sucesor "a título de

Rey” de Franco. Sin la interacción de la voz y de la imagen, esto es, si faltase ese zoom que nos lleva directamente a un PC del personaje no entenderíamos su importancia en el relato, no ya su importancia futura sino la que se le quiere otorgar desde ese preciso momento: Otro ejemplo de la construcción del mito (ver foto al comienzo del análisis del personaje).

Capítulo 2:

24,49 Planos de la sede del Consejo Nacional del Movimiento, de Francisco Franco junto a los miembros del Gobierno, entrando, de Franco sentándose (indeciso) y del Príncipe Juan Carlos en un plano general. Off: “Todos son conscientes de que la vida de Franco se agota y en el interior del Movimiento Nacional, el partido único del franquismo se libra por entonces y hasta mucho después de muerto Franco la primera gran batalla política de la Transición pacífica (aquí se ve un PG de la presidencia, con Franco a un lado y Juan Carlos, centrado) de España a la democracia”.

Ya se ha comentado antes esta secuencia que intenta poner en relación o implicar, por la interacción de comentario e imagen, a Juan Carlos con esa “*primera gran batalla política de la Transición pacífica*”, pero la imagen, es decir, el Príncipe acompañando al Dictador en la presidencia del Partido Único existente, contradice la argumentación verbal. Sería, en este sentido, el caso contrario al ejemplo anterior.

Pero, además, la argumentación también sería teleológica, como el ejemplo anterior, y bastante inexacta: todavía no ha comenzado formalmente ninguna transición, Franco está vivo y gobernando, el régimen endurecido aunque sí es cierto que había sectores del régimen, aunque no precisamente los del Consejo Nacional del Movimiento, que pensaban en una muy tibia evolución, y tampoco fue tan pacífico lo que pasó desde ese momento, ni siquiera posteriormente ya en plena transición.

Capítulo 7:

Acto de Proclamación del Rey (también están los hijos y Sofía). OFF:[...] ”pero el luto oficial se levanta aquel día por unas horas para que el sucesor de Franco sea proclamado Rey de España una vez haya cumplido lo dispuesto en la ley de sucesión del Régimen.” Presidente de las Cortes toma juramento: *Señor, ¿juráis por Dios y sobre los Santos Evangelios cumplir y hacer cumplir las leyes fundamentales del reino y guardar lealtad a los principios que informan el Movimiento Nacional? (en PM largo, Juan Carlos pone la mano encima del libro:) “Juro por Dios y sobre los Santos Evangelios cumplir y hacer cumplir las leyes fundamentales del reino y guardar lealtad a los principios que informan el Movimiento Nacional.”* Presidente de las Cortes: *“Si así lo hicierais que Dios os lo premie y si no, que os lo demande (cierra el libro). En nombre de las Cortes Españolas y del Consejo del Reino manifestamos a la nación española que queda proclamado Rey de España Don Juan Carlos de Borbón y Borbón que reinará con el nombre de Juan Carlos I. Señores Procuradores, Señores Consejeros, desde la emoción en el recuerdo a Franco ¡Viva el Rey! Voces: ¡Viva! (PC del Rey) Viva España. Viva (el Rey dice Viva y Sofía sonrío)”.* *Suena el Himno y aplausos. Plano PD de cetro y corona, en escabel. El Rey, emocionado, mira al hemiciclo. Off: “Todas las miradas se posan en ese instante sobre D. Juan Carlos, tratando de escrutar sus intenciones políticas para un futuro del que sólo se sabe una cosa: que será difícil”. (se ve un poco a Armada tras él[...])* En PMC, el Rey dice: *“Una figura excepcional entra en la Historia, el nombre de Francisco Franco será ya un jalón del acontecer español y un hito al que será imposible dejar de referirse para entender la clave de nuestra vida política contemporánea. Con respeto y gratitud quiero recordar la figura de quien durante tantos años asumió la pesada responsabilidad de conducir la gobernación del Estado (lo más aplaudido del discurso)[...]”*

Al salir se oye “Juan Carlos, Juan Carlos, Juan Carlos, Juan Carlos,[...]” no se ve a la gente que lo dice.

Ausencia de gente como fuente del sonido, es decir, es un fuera de campo visual, que no sonoro, lo cual puede ser por carencia de imágenes de ese momento, o por la construcción, por medio del montaje, de un fondo sonoro inexistente en realidad para ese preciso momento. En todo caso, la ausencia de una imagen o un índice de esa fuente sonora es suplida por la tendencia que se le supone al receptor, desde los postulados del montaje, para dar por hecho que si se escucha a una muchedumbre, esta muchedumbre existe en el espacio fuera de campo.

Off: “Dentro del régimen, pues, es el Consejo del Reino el que se alza ya desde ese momento como el primer obstáculo inmediato para la acción del Rey. Fuera del régimen, en la ancha oposición, los obstáculos son igualmente inmediatos pero de signo totalmente opuesto”. Todo esto, con imágenes de actos oficiales.

Aparte de lo comentado en el apartado anterior sobre el reparto de culpas, el hecho de presentarlo todo con las imágenes de actos oficiales deja, además, de “a la ancha oposición” a aquella parte de la sociedad que se opone o que lucha para cambiar la política que se está haciendo, fuera del juego (pues no aparece ni se la ve, ni ahora ni casi nunca), se la despoja de toda capacidad de influir, en este caso, en el Rey. Aunque no debe extrañar esta ausencia, puesto que la tesis de los autores de la serie es, como se viene reiterando, que el Monarca lo tiene todo claro y bien pensado desde siempre y no necesita, por lo tanto, que venga nadie a decirlo lo que ha de hacer.

Capítulo 13:

36,06 (ZDF) Planos de Suárez trabajando en su despacho. La noticia coge por sorpresa a todo el mundo, también al gobierno. “Adolfo Suárez ha decidido asumir en solitario[...] esta decisión que tiene gravísimos riesgos políticos. Aunque cuenta con un apoyo esencial: el apoyo del Rey.” (sobre

PD de foto del Rey) >< Armero: dice que lo sabía y que estaba de acuerdo, o eso cree.

Mismo plano de antes del despacho a foto Rey, igual comentario que antes, además de que vincula esa decisión, a través de este plano, con el Rey.

Todos los ejemplos de los apartados anteriores son aplicables a éste, pues siempre existe interacción entre las partes icónicas y sonoras en cualquier texto audiovisual, por lo tanto los ejemplos entresacados en este apartado son, solamente, una muestra, no exhaustiva, de esas posibles interacciones, ya explicadas, por otra parte, en los otros epígrafes.

A modo de resumen, puede afirmarse que el Rey Juan Carlos es el personaje que mejor dibujado queda a lo largo de toda la serie por todos los medios y elementos disponibles del relato audiovisual. A través de los diferentes apartados que se han ido analizando se ha podido comprobar cómo se va construyendo la figura del protagonista principal de la serie *La Transición*. Su principal función es la de Héroe, un héroe mítico enfrentado a todos los obstáculos imaginables, sin pasado, sin fisuras, con una trayectoria lineal e inmaculada que lo lleva a la victoria final.

El elemento constructivo más importante para la configuración de este mito ha sido la voz Off, en colaboración con los testimonios de algunos entrevistados, y auxiliados, en segundo plano, por el uso de la imagen. Los comentarios y las argumentaciones han sido fundamentales para proporcionar al espectador un sentido prefijado al texto audiovisual, a veces, incluso a pesar de lo que las imágenes iban mostrando, que en ocasiones es contradictorio o simplemente distinto de la información verbal.

Para que sea posible la identificación del espectador con este héroe ha sido necesario recurrir a toda una batería de estrategias en la construcción

del personaje. La principal de todas ellas es el cuidadoso proceso de cotidianización de la figura por medio de la mostración de algunas de sus actividades familiares (prácticamente el único personaje que goza de este tratamiento, junto a Carrillo, aunque en este caso, con otros motivos), lo que equivale, en términos espectatoriales, a darle humanidad y cercanía. Otra de las estrategias que han ayudado en la identificación con el espectador y en su acercamiento ha sido la inclusión de primerísimos primeros planos, primeros planos y planos cortos del Rey en abundancia, al menos en comparación con los que muestran a otros personajes, y también planos medios, algo más distantes sin llegar a ser fríos y neutros.

Todo lo cual se resume en dos conceptos: mitificación del héroe a la par que acercamiento al ciudadano-espectador.

Adolfo Suárez

Campo y Fuera de campo. Las Relaciones de su presencia-ausencia en la trama

Adolfo Suárez no aparece en la serie hasta el capítulo cinco, exactamente aquel en el que el Rey está totalmente ausente. No se trata exactamente de un fuera de campo narrativo puesto que no se sabe nada de él ni de su existencia, por lo que nada remite a él, en el relato, por supuesto, hasta el dicho quinto episodio. De todas formas, su aparición es fugaz y sólo el off permite vislumbrar que tendrá, en un próximo futuro, una importancia mayúscula: Luis Herrero Tejedor es nombrado Ministro Secretario General del Movimiento y lleva al joven Suárez en su equipo pero Herrero Tejedor muere al poco tiempo en un extraño accidente de tráfico y Suárez cesa en su cargo:

Capítulo 5: *Off*: "...se ve obligado a dimitir (mientras se muestra el entierro).

El capítulo cinco es el del año 1975, hasta septiembre, así que se le ve aparecer y desaparecer en medio del acelerado tiempo del relato pero con la seguridad que nos da el conocimiento omnisciente del off de que volverá pronto.

Suárez está ausente en el capítulo seis por el motivo antes dicho: su relación con las tareas de gobierno se interrumpen al morir su protector. Aquí sí que podemos hablar ya de un fuera de campo, puesto que conocemos al personaje. Este capítulo es el de las últimas ejecuciones y la enfermedad y muerte de Franco, con la Marcha Verde por el medio.

Vuelve a aparecer en el capítulo siete como Ministro Secretario General del Movimiento, en el nuevo Gobierno de Arias y en el ocho comienza a tener un papel destacado, con una actuación prudente, según cuenta el relato, en los trágicos sucesos de Vitoria, vinculándolo así al aspecto menos negativo de dichos acontecimientos. En el nueve cobra más protagonismo al defender en las Cortes la Ley de Asociaciones de Fraga, brillantemente, según dice el off: sin embargo, no prosperó. En estos capítulos va incrementando su presencia, su estar en campo, paulatinamente y, por lo tanto, sus fuera de campo, todavía pasivos, tienden a ser menores, aunque todavía importantes.

A partir del capítulo 10, en el que es nombrado Presidente del Gobierno, está presente en la mayor parte de la duración de cada capítulo y en cada uno de ellos. Es en esos mismos en los que el Rey está casi de continuo fuera de campo, aunque de forma más o menos activa, hasta el final de la serie en que reaparece con fuerza y vuelve a ser el Héroe principal, mientras Suárez aplaude satisfecho desde su banco pero puesto de nuevo en su puesto subordinado.

Función actancial, identificación y representación

Si se mira en la tabla comparativa del comienzo podemos comprobar que en el momento en que Suárez aparece en la escena política como Presidente del Gobierno el Rey le transfiere su misión de Héroe, pero esta transferencia no se da como una cesión de funciones ni una dejación de su autoimpuesto deber sino que se realiza mediante un proceso de identificación de ambos personajes que tiene sus más claros ejemplos en los capítulos 10 y 13. Esta identificación se lleva a cabo a través de la argumentación de la voz en off y por medio de técnicas visuales, como a continuación se puede observar:

En esta secuencia se dice explícitamente esa identificación “con los proyectos del Rey” y por metonimia, con él y visualmente podemos comprobar lo que comentábamos en los párrafos anteriores, respecto a la amistad privada entre ambos protagonistas de *La Transición* y su identificación por contigüidad, ya sea por montaje externo, entre dos planos, o por montaje interno, presencia y posición de los personajes en el plano.

En la jura del cargo se dice que Suárez ha quedado indisolublemente unido a la figura del Rey, “de tal manera que si Suárez fracasa, la monarquía que encarna D. Juan Carlos corre el riesgo de fracasar también”.

Estos y otros comentarios similares en los últimos capítulos indican que la voz en off argumenta continuamente en el mismo sentido de identificación “*ha quedado indisolublemente unido[...]*” entre el Rey y Suárez y, como es lógico y deseable en cualquier texto audiovisual, se refuerza, en la mayor parte de los casos, con el componente icónico para conseguir mayor efectividad.

En el capítulo 10:

Zarzuela >< PM Rey teléfono, luego PP Suárez: off: + de las 5, el Rey invita a Suárez a tomar café, éste acude (imágenes de saludos al entrar y sentados) y le dice que lo ha elegido (a las 6 tarde).

También en este caso se produce la identificación audiovisualmente, en los comentarios del Off y en la contigüidad de las imágenes del Rey (en PM) y de Suárez (en PP), tal cómo comentábamos antes al hablar del “efecto Kuleshov”. Pero, por añadidura, se da también la identificación de los personajes por su relación personal, mostrando ambos una actitud amistosa, de camaradería, de forma que se percibe mejor la identificación por contigüidad más el off que si los gestos y actitudes fuesen frías y oficiales.

Nombramiento Suárez: En vista de la mala acogida “los medios oficiales (Bola del TD) se apresuran a apuntalar su imagen, su identificación con los proyectos del Rey y su propia juventud[...]” (Imágenes y sonido de TVE y, además “imágenes de archivo”: Rey y príncipe Felipe con Suárez en fútbol, primeros planos y planos cortos,[...] que son casi un “publirreportaje”).

Hay otra forma de visualizar esta identificación que resulta muy gráfica e interesante y se produce en el capítulo 10 (y luego en el 13), cuando se habla de los contactos con Carrillo:

Osorio: para nosotros era fundamental saber si aceptaban la monarquía. Carrillo: la cuestión no era monarquía-república sino democracia-dictadura, queriendo quitar ese obstáculo que hubiera resultado fundamental para una solución. Le informan a Suárez: panorámica de plano detalle de una foto del Rey a plano corto de Suárez.

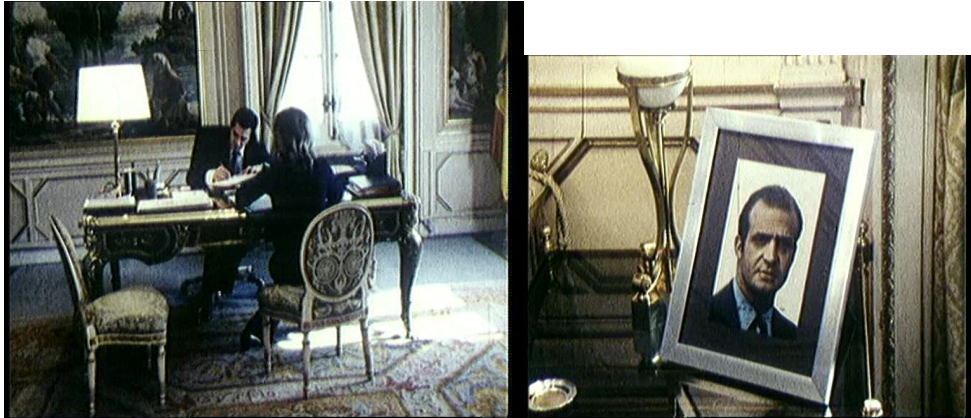
Con esa panorámica de la foto al plano corto de Suárez se le nombra a éste representante del Rey, como ya se vio al hablar del personaje del Rey, o, por decirlo de otra forma, el Rey le otorga el poder de actuar y hablar en su nombre, en este caso, hablar con el enemigo público Santiago Carrillo. Es un movimiento de cámara que permite construir una imagen argumentativa de la forma más gráfica y sencilla posible (ver foto en Personajes: El Rey).

Luego, cuando dicen que habla con toda la oposición (de “derechas” y de “izquierdas”) se muestra el mismo plano pero en sentido inverso.

Con esta panorámica en sentido contrario se cierra el círculo y el efecto de identificación-representación parece ir en los dos sentidos (también parece que nos está diciendo en el 2º que Suárez transmite al Rey lo que va haciendo) pero en todo caso refuerza el efecto comentado anteriormente.

En la misma línea están las otras dos imágenes argumentativas que conceden la representación del Jefe del Estado a Suárez y buscan la identificación del último con el primero, que en realidad tan sólo es su primer ministro. Están realizadas, también a partir de movimientos de cámara de Suárez a una foto del Rey y, la otra, en sentido contrario y se encuentran en el capítulo 13, también comentadas anteriormente:

PC de Suárez, su secretaria, PG,[...] (ya utilizados en otro capítulo) en su despacho. (Off: “El Presidente del Gobierno está ganándose el apoyo creciente de la población[...] y sin embargo el Presidente del Gobierno no tiene un partido con el cual concurrir a las elecciones de junio”.) En imagen: Panorámica desde Suárez a una mesita con una fotografía del Rey y zoom a plano detalle de dicha foto.



Panorámica hacia la derecha de Suárez despachando, a PD de foto del Rey.

Se trata del mismo efecto de identificación-representación comentado anteriormente, que, se supone, se refuerza por el recuerdo del capítulo ya visto, aunque parece que no se corresponde con su referente histórico, dadas las desavenencias que ya tenía Suárez con el Rey.

Después, en 36:06, Planos de Suárez trabajando en su despacho (ZDF). (Sobre la legalización del Partido Comunista dice el Off: “La noticia coge por sorpresa a todo el mundo, también al Gobierno. Adolfo Suárez ha decidido asumir en solitario[...] esta decisión que tiene gravísimos riesgos políticos.”) Se muestra el mismo plano comentado antes del despacho y Suárez a la foto del Rey.

Se debe hacer igual comentario que antes, sobre la identificación y la representación, ya que, a través de este plano se vincula esa decisión de Suárez con la figura del Rey. Es una imagen argumentativa más que dice de la voluntad y, quizás, del mandato del Monarca respecto a esta cuestión sobre la que hay, por lo tanto, total identificación ideológica entre ambos.

Otra ocasión similar (capítulo 10) pero en la que se muestra a ambos personajes juntos en un plano fijo, con el mismo recurso de la foto del Rey y Suárez realizando alguna acción: *imagen partida en 2 por cortinilla vertical: Tierno, Pujol,[...] en roll vertical y Suárez, luego él solo*). Es el

momento en el que se narran los contactos del Presidente con destacados miembros de la “oposición democrática”, excluyendo a los comunistas, y expresa, una vez más la identificación-representación: el Presidente habla con la oposición con el beneplácito o por indicación del Rey (ver foto en apartado de Montaje).

Imagen similar la encontramos en la capítulo 10, bastante más clara sin la superposición y con el mismo efecto que las anteriores, además de conferir un plus de autoridad a Suárez ante su interlocutor:



Suárez charla con un interlocutor desconocido.

Además de la identificación entre Suárez y el Rey está también la identificación espectral que en el personaje del Presidente se logra (como se vio también con el Rey) principalmente con la utilización de primeros planos y planos cortos, incluso algún primerísimo primer plano (ver fotos más abajo), que acercan el personaje afectivamente al espectador y también otros más alejados pero con posturas informales y un amplia sonrisa, como en la foto anterior.

Otro mecanismo es la inclusión de secuencias o planos cotidianos o cotidianizados del personaje pero aquí son muy escasos, un par de planos con los hijos, al ser nombrado Presidente y alguna imagen con su mujer,

aparte de unos planos de una misa privada o semi-privada (pues se puede ver también a Gutiérrez Mellado, por ejemplo, en las imágenes) o unas imágenes en el fútbol con el entonces Príncipe Juan Carlos.

La imagen como elemento de construcción del personaje

La serie *La Transición* muestra a Adolfo Suárez, Presidente del segundo Gobierno del Rey y Héroe adjunto del relato, a través de gran cantidad de imágenes, de variadas procedencias. Las hay en blanco y negro, de grabaciones de actos oficiales, tales como Consejos de Ministros, o recogidas en otro tipo de actos, algunas anteriores a su nombramiento, por ejemplo, con sus hijos antes e inmediatamente después de ser nombrado Presidente, o en el publrreportaje que le hace TVE con motivo de su nombramiento, en el que se le ve con el Príncipe y el infante en el fútbol, o semi-oficiales, como las que lo muestran dispuesto a jugar al tenis en Moncloa, o en una misa privada, en el mismo lugar.

Las imágenes extraoficiales o no estrictamente oficiales puede que no sean, en principio, consideradas las más importantes en el proceso de construcción de su personaje, dado que no se las explota en demasía. Pero algunas de ellas, como en el ejemplo del fútbol, incluso hablan más de lo previsto, como imágenes documentales que son, ya que desvelan un minúsculo tramo de su pasado no explicitado para nada en la serie: la amistad personal con Juan Carlos antes de su llegada a la más alta política y, en todo caso sirven, además, para conseguir un acercamiento al público objetivo a través de la cotidianización de la acciones del personaje, algo parecido a lo que se pudo ver en el caso del Rey. He aquí algunos ejemplos:

Capítulo 9: El off comenta que *nadie piensa en Suárez, que espera en su casa. (varios planos fijos de la casa y de Suárez, congelado, con encadenados, b/n y color). > negro.*

Es un montaje argumentativo que pretende mostrar en imágenes lo que dice el off, de forma casi literal: la espera representada por un plano congelado.

Capítulo 10: *En vista de la mala acogida “los medios oficiales (Bola del TD) se apresuran a apuntalar su imagen, su identificación con los proyectos del Rey y su propia juventud[...]” (Imágenes y sonido de TVE y, además “imágenes de archivo”: Rey y príncipe con Suárez en fútbol, PP,[...] que son casi un “publirreportaje”),* ejemplo ya citado y comentado en otro apartado pero también aquí tiene su importancia, especialmente las imágenes no estrictamente oficiales. Son en blanco y negro la mayoría, porque así se grababan las imágenes en vídeo a principios de los setenta.

Capítulo 12: *Planos de Adolfo Suárez, su mujer Amparo Illana y su hijo comiendo en la Moncloa,* imágenes domésticas (aunque en el palacio sede de la Presidencia del Gobierno) para acercar al personaje.

Pero la mayor parte de las imágenes que configuran al personaje corresponden a actos oficiales, la gran mayoría ya en color, lo que les aporta mayor cercanía temporal y afectiva que la de las imágenes en blanco y negro, que son percibidas como alejadas y “documentales” en el sentido de reliquia histórica poco relacionada con el presente espectral y que compensan con la tricromía televisiva la frialdad del acto institucional.

Capítulo 10

pan. de foto Rey a PC de Suárez:

pan. de PC de Suárez a foto Rey: al revés que antes

Con estos ejemplos se nombra a Suárez representante del Rey, ya han sido comentadas en la parte correspondiente al Rey.

Capítulo 11

Los ejemplos siguientes tienen que ver con lo que revela la imagen sobre el personaje:

Miranda: “el proyecto de ley ha sido aprobado. Se levanta la sesión.”
>< *de PP Suárez a GPG hemiciclo: aplauden y se ponen en pie. Saludo a Suárez, que también aplaude. Más planos de hemiciclo.*

reunión del consejo de ministros presidida por Suárez.

pl de trabajando en su despacho (pp) y pl con los ministros

pl del presidente Suárez, Gutiérrez Mellado y mandos militares hablando en la Moncloa

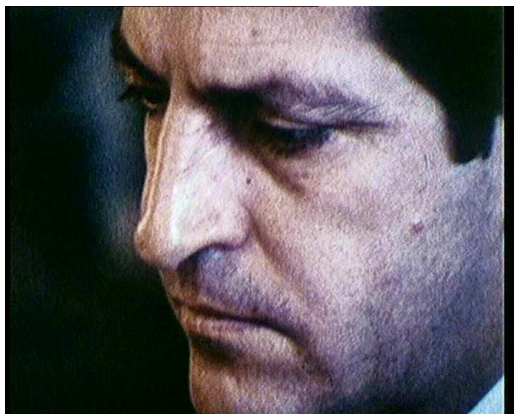
Otra característica de algunas imágenes tiene que ver con la expresión no verbal de Suárez, con la postura absolutamente informal que presenta, como por ejemplo en la imagen en la que aparece sentado con una pierna cruzada sobre la otra y una actitud relajada, con una amplia (y encantadora) sonrisa o las posturas que adopta en sus puestos de trabajo.

Por otra parte se puede ver a Suárez en numerosos fragmentos, pronunciando discursos ante las Cortes o las cámaras de Televisión Española, como en la imagen de abajo, en un momento complicado de la Transición, enero de 1977:



Primer plano “clásico” de Suárez dirigiéndose al país a través de TVE.

En la mayoría de estos discursos hay abundancia de planos cerrados: primeros planos y planos cortos, algún PPP. La utilización de los primeros planos son otra de las estrategias de construcción del personaje, con el fin de conseguir un acercamiento psicológico-afectivo que movilice los mecanismos de identificación espectral con dicho personaje. Y si, además, se le ve con el rostro demacrado y compungido por la preocupación, como el la fotografía de arriba: discurso antes de Referéndum, con Oriol secuestrado y amenazado de muerte; o en la foto de abajo: PPP con el rostro extremadamente serio, todavía es más potente el citado efecto.



Primerísimo primer plano de Suárez.

El sonido documental

La construcción del personaje de Suárez a través del sonido documental se realiza por medio de los cortes o fragmentos de sus discursos pronunciados, o bien en las Cortes, o bien en Televisión Española, de la que hizo un uso extensivo e intensivo, pues conocía a la perfección su funcionamiento y posibilidades, al haber sido anteriormente Director General de la casa y también responsable de la Segunda Cadena. Esta información, no obstante su importancia para el caso, no aparece en la serie, porque Suárez, al igual que el Héroe y otros personajes, especialmente todos aquellos reconvertidos del franquismo, no tiene pasado, su historia comienza en su primera aparición en la serie, aunque tanto los historiadores como los

periodistas, cuando no el público en general, sepan de las andanzas –muchas o pocas, depende de los personajes- por los parajes y los cargos del Régimen de todos ellos.

La cuestión es que la serie se sirve de varios de sus discursos televisivos, al ser nombrado Presidente, la noche antes del Referéndum, etc... y de algunas intervenciones en las Cortes franquistas, en un principio, defendiendo siempre los proyectos de ley de reforma, de asociaciones, etc..., en ningún caso nada que pueda turbar las tesis que propone la serie. En ellos se le puede apreciar en sus mejores momentos, bien maquillado (en televisión) y vestido, sereno y seguro de sí mismo y de su “misión” de fiel ayudante y representante del Héroe, con verbo fácil y persuasivo. Veamos varios ejemplos:

Capítulo 10

Discurso por TVE:[...] ”el gobierno que voy a presidir no representa opciones de partido[...] .” Intenta neutralizar las críticas y dice que en el futuro se elegirán por todos.

De TVE: cartón: Habla el Presidente del Gobierno. Se ve entrar a Suárez, sentados a izquierda varios ministros, panorámica hacia su mesa, se sienta, zoom in a PM con mesa (Adolfo Suárez. 10 de sept. 1976). Habla: da cuenta del proyecto de ley para la Reforma Política, protagonismo para el pueblo, reconocida la soberanía popular “hay que conseguir que el pueblo hable cuanto antes” (será el lema del referéndum “habla pueblo, habla” y de la canción) Elipsis con cortinilla y borde blanco --> a PP, varias veces.

Capítulo 11

14-D: Suárez se prepara (zoom in/out) y pronuncia discurso apelando “al sentido común y a la serenidad de los españoles” (off) para que apoyen su “proyecto democratizador de España a pesar de los pesares” Suárez:

“[...] que nadie interprete la serenidad como falta de decisión[...]” y otras cosas ya oídas. Las elipsis por medio de encadenados, a veces casi imperceptibles. > a negro.

Capítulo 13

Adolfo Suárez (en PP) “creo modestamente que en esta nueva hora de España y al pedirles su voto no traigo mis papeles en blanco.

La argumentación verbal

Como en el resto de personajes importantes la argumentación verbal es un instrumento privilegiado para la construcción y configuración del personaje de Adolfo Suárez. En general la argumentación verbal se da por la voz Off, aunque también por los testimonios de colaboradores suyos o, incluso, adversarios políticos. En cambio no hay declaraciones o testimonios del propio protagonista, y es una verdadera lástima que no se consiguieran sus declaraciones porque hoy ya es imposible que las brinde. Seguidamente se repasarán algunos ejemplos de cómo se realiza la construcción del personaje por medio de la argumentación verbal:

Capítulo 10:

3-J. Ante nombramiento de Suárez, “[...] Estupor general, el nombramiento de Adolfo Suárez como presidente del Gobierno cae como una bomba en la vida política española” (componiendo, rotativas, y con efectos: Cambio 16: Presidente por sorpresa; Cuadernos: El apagón; Triunfo: Continúa la autocracia[...]) “La prensa democrática dice “Qué error, qué inmenso error” y cosas parecidas. Juan Tomás de Salas (C16) dice que esperaban a Areilza “era nuestro hombre” “me pareció que el Rey se había equivocado” Creen que se refuerza el franquismo y que “el proceso de evolución política ha quedado herido de gravedad”. Que el Rey ha cometido un error. chiste (-Se llama Adolfo, ¿no es maravilloso?) Porque era el Ministro Secretario General del Movimiento del Régimen de Franco.

La reacción adversa de los medios de comunicación “democráticos” tras el nombramiento responde, en el relato, a la estrategia de la negación de la tesis, convirtiendo en opositores (por su valoración del hecho) a aquellos medios que se vienen considerando ayudantes de los dos protagonistas principales. Es uno de los ejemplos de contradicción interna encontrados.

Declaraciones de Osorio, Vicepresidente: Le da nombres para su Gobierno que coincidían con el archivo de La Zarzuela.

Aún sin pretenderlo viene a mostrar la incapacidad de Suárez para formar y elegir su propio Gobierno e incluso una falta de contacto con el Rey, otro de los pocos ejemplos que contradicen la línea general de la serie y de la construcción del personaje.

58,15 Y 59,12 (ZDF) Pls del entierro de los abogados de Atocha, gente subiendo a un árbol, GPG con pan. de multitud, coronas,[...] . Off: “el gobierno acepta, después de interminables negociaciones, que el entierro sea público[...] Armero: dice que Suárez y Carrillo se jugaban mucho. “Suárez quería ver si era un partido serio[...]”

Se configura un personaje que domina la situación, que impone sus condiciones y quiere probar al PCE, “*ver si era un partido serio*” y que, en cierto modo, manipula la situación, aunque ambas cosas quedan tan sólo connotadas.

Capítulo 13:

Pls. ext. ventanas, casa PG,[...] >< Carrillo >< casa (con luces atardecer y noche >< Armero, algún off, así toda la secuencia. Carrillo: “Suárez me proponía que fuéramos a las elecciones como independientes. Mi respuesta fue negativa. Yo le dije, mira usted, siii, si no nos legalizan nosotros montamos colegios electorales a las puertas de lossss y decimos a la gente que vote en esos colegios y que no vote en los otros. Y yyy, bueno, eso no va a cambiar muchoo las cosas pero, ante Europa, eso ya no van a

ser unas elecciones democráticas.”[...] “Suárez me dió a entender, cooon, que iba a hacer todo para legalizar al partido” Salió convencido de que Suárez (que es un encantador) quería de verdad la democracia y de ahí nació la amistad. Exteriores noche, coche se va, luces.

La argumentación viene de boca de Carrillo y presenta a un Suárez capaz de flexibilizar sus posiciones por conveniencia, pero sobre todo, *encantador*, casi un “encantador de serpientes”, dada la fama de uno y las cualidades del otro, porque logra convencer completamente a Carrillo.

Tras la reacción de la cúpula militar a la legalización del PCE: Declaraciones de Lagunero: Armero habla con Lagunero y le dice que la “situación es horrorosa”, que “hay que apoyar al Rey, hay que apoyar Suárez, Suárez está en una situación violentísima, su cabeza no vale un duro[...]” “Suárez puede caer, a Suárez le pueden matar[...]”

Presenta al Héroe adjunto (y al titular, de paso) en un momento crucial, a punto de perder la vida, lo que contribuye a otorgarle las cualidades de valentía y audacia hasta el límite (como todo buen héroe) y de credibilidad.

Los elementos audiovisuales

Capítulo 10:

3-J. Ante nombramiento de Suárez, “[...] Estupor general, el nombramiento de Adolfo Suárez como presidente del Gobierno cae como una bomba en la vida política española” (componiendo, rotativas, y con efectos: Cambio 16: Presidente por sorpresa; Cuadernos: El apagón; Triunfo: Continúa la autocracia[...]) “La prensa democrática dice “Qué error, qué inmenso error” y cosas parecidas. Juan Tomás de Salas (C16) dice que esperaban a Areilza “era nuestro hombre” “me pareció que el Rey se había equivocado” Creen que se refuerza el franquismo y que “el proceso de evolución política ha quedado herido de gravedad”. Que el Rey ha

cometido un error. (viñeta: -Se llama Adolfo, ¿no es maravilloso?) Porque era el Ministro. Secretario General del Movimiento del régimen de Franco.

Todos los ejemplos dados en anteriores apartados se podrían utilizar en este, puesto que los textos audiovisuales presentan siempre (o al menos deberían hacerlo) sus dos elementos constitutivos, imagen y sonido, unidos íntimamente, incluso cuando se contraponen en sus respectivos contenidos o significados. Se ha elegido éste porque presenta bastante variedad de planos e imágenes (planos detalle, planos medios en el testimonio, inanimados o con movimiento, con efectos, con transiciones) con diversidad de sonidos (música, voz en off, voz in de Salas, etc...) que se conjugan perfectamente para producir, por coordinación, por contigüidad y por acumulación el efecto deseado por la enunciación: una avalancha de críticas al protagonista, injustificadas, por supuesto.

A modo de resumen, el personaje de Suárez, el segundo protagonista de la serie *La Transición* está construido con unos trazos claros y precisos, que consiguen plenamente su propósito: en primer lugar, la identificación con el Rey y sus propósitos y la asunción de su representación al ser nombrado Presidente del Gobierno, conseguidas tanto a través de la imagen como de la argumentación verbal; en segundo lugar, la construcción de la imagen de Suárez como alguien próximo al espectador (identificación espectral), mediante las pocas imágenes privadas o cotidianas, los primeros planos o planos cortos, la gestualidad del personaje y, en ocasiones también su oratoria llana y natural; y, por último, la adjudicación de cualidades de héroe, al conseguir llevar a cabo la reforma política, y esto se logra principalmente por la argumentación verbal, tanto de la voz en off como de las distintas voces que le describen, le alaban o relatan sus acciones.

Es uno de los personajes más cuidados de la serie, con abundancia de imágenes desde que entra de lleno en la alta política del Estado y gran cantidad de declaraciones sobre su persona o sus actos, más de éstas incluso

que imágenes en los capítulos finales. Igual que el Rey, es un personaje no contextualizado, sin pasado conocido más allá de su primera aparición con Herrero Tejedor, con las ideas claras y fijas desde el primer momento (¿Cuándo fue ese momento?) y que no cambia a lo largo de toda la serie, por más que se vaya desarrollando su personaje de menos a más, en unos pocos capítulos pero tiene siempre los atributos o cualidades: valentía, fidelidad, audacia, tesón, simpatía, ... que le llevan a conseguir el éxito de su misión: hacer la reforma política y dar a los españoles la democracia, junto con el Rey, por supuesto.

5.2.2.3. Los personajes ayudantes de los protagonistas

Santiago Carrillo

Campo y Fuera de campo. Las Relaciones de su presencia-ausencia en la trama

Santiago Carrillo está presente en casi todos los capítulos de la serie *La Transición*, tan sólo falta en el sexto. A partir de este dato podemos decir que Carrillo es el personaje con mayor presencia en toda la serie, dado que es una presencia activa y efectiva (los medios de comunicación, por ejemplo pueden estar presente de forma indirecta en todos los capítulos pero no en todos tienen un papel activo), perdurable y de extensa duración, por lo tanto podemos decir que permanece mucho más en “campo” que en el “fuera de campo”, aunque en algún momento muy concreto haya un fuera de campo significativo.

En el capítulo 6, en el que el personaje está totalmente ausente, podemos comprobar que ninguno de los hechos narrados en el relato es protagonizado o tiene relación directa con él:

Últimos fusilamientos del régimen, protestas internacionales

“Acto de afirmación patriótica” en la plaza Oriente.

Atentados GRAPO y ETA

Detenciones de militares de la UMD

Conflicto del Sahara, Marcha Verde y negociación.

El Príncipe vuelve a ser Jefe del Estado interino y viaja al Sahara.

El Príncipe pide mediación a Kissinger sobre el asunto del Sahara

Arias dimite y luego rectifica y se queda como Presidente del Gobierno.

Infarto de Franco, enfermedad, muerte, colas (se rompen para recibir al nuevo Rey) y entierro.

En vista de este relato de los hechos, este “fuera de campo” pasivo de Carrillo en este momento de la trama tendría cierta justificación si no fuera porque habíamos dejado al personaje en el capítulo anterior “tomando posiciones para el futuro”, es decir, para el momento de la muerte de Franco, y ese futuro empieza en este capítulo. También es evidente que tanto Carrillo como su partido y otros miembros de la oposición democrática, principalmente de izquierdas, tenían mucho que decir en los momentos de crisis suscitados por los fusilamientos del 27 de septiembre y por las posteriores enfermedad y muerte de Franco, aunque tan sólo fuera porque en el curso de la “Operación Lucero” prevista para ese momento toda la “oposición de izquierdas” iba a estar bajo estricta vigilancia y algunos pasarían por la cárcel para evitar cualquier susto al Régimen.

Desde este punto de vista, este fuera de campo pasivo, es decir, que no actúa de ninguna forma sobre el “campo”, contribuye a dar toda la importancia y todo el protagonismo a los diferentes agentes del Régimen o a los que trabajan para él, excluyendo a la oposición de izquierdas española tanto del interior como del exterior, en este caso personificada en Carrillo, de cualquier acción en toda la trama del capítulo. Por eso también la serie se pone ideológicamente en el mismo lugar que el Régimen cuando sitúa todas las protestas en el extranjero y dirigidas y alentadas por extranjeros.

En todo caso no se trata, como ocurría con respecto al Rey, de una estrategia que juegue a desligar al personaje de hechos conflictivos sino, tal vez, de desligarlo de algún modo de la lucha directa por la democracia, puesto que, como veremos en el apartado siguiente, Carrillo todavía no estaba encuadrado entre los “buenos” en el capítulo 6, aunque ya se apuntaba la posibilidad de redimirse.

Otro fuera de campo interesante, por poner un sólo ejemplo, se encuentra en el capítulo 1, cuando no se habla ni por parte del off ni en sus declaraciones de la relación de Carrillo y el Proceso 1001 aunque denotativamente sí se alude. Éste sería, pues, un fuera de campo “activo”, pues sí se tiene conciencia, desde el punto de vista espectadorial, de la existencia de alguna vinculación.

Función actancial, identificación y representación

Carrillo es el único personaje que cambia a lo largo de la serie. De ser un personaje que se opone al protagonista, al Rey, con dureza (y después a Suárez):

Capítulo 7: Mitin Roma PCE, diciembre de 1975: “muerto Franco ha sido coronado Rey Juan Carlos I (abucheo). En una época en la que hay cada vez menos Reyes y en la cual el pueblo no acepta la leyenda de que el Rey lo es “por la Gracia de Dios”, ningún demócrata debería asombrarse de que los españoles no acojamos con alegría un Rey impuesto por la gracia de Franco (aplausos) y cuya misión, en base a su juramento pronunciado ante las Cortes consistiría en la continuación del franquismo”

pasa a ser, en los capítulos finales, paulatinamente, uno de los mayores aliados dentro del bando de la “oposición democrática”, el principal ayudante de los dos protagonistas del relato, de Suárez directamente y del Rey por representación, a veces parece que incluso a su pesar:

Capítulo 13: *Plano de la primera sesión del Comité Central del PCE en la legalidad. Les llega la noticia del comunicado (del ejército). Carrillo dice que les avisan de “que no hay ninguna garantía de que el Comité Central pueda terminar normalmente[...] que no saben qué puede pasar.” Armero está en el bar de enfrente esperando que el PCE haga lo que le ha pedido “perentoriamente” Suárez: “que la cúpula comunista haga allí mismo y en aquel momento, sin más dilaciones, el reconocimiento formal de todo lo que el ejército cree que está en peligro con la legalización del PCE: aceptación de la bandera, la monarquía y la unidad de España.”*

El 2º día de reunión Carrillo asombra a todos diciendo lo que desea Suárez y “en medio del estupor de casi todos” se aprueba. Planos cámaras, magnetófonos y periodistas, habla Carrillo: “hemos decidido colocar hoy aquí en la sala de reuniones del Comité Central, al lado de la bandera de nuestro partido (bandera con el martillo y la hoz) que sigue y seguirá siendo roja, la bandera con los colores oficiales del Estado” (bandera de España). Se lo comunican a Armero, que va a decírselo a Suárez “yo creo que ese día dimos el paso más importante” (sonríe levemente). Carrillo comenta que los criticaron pero al final todos hicieron lo mismo porque “no íbamos a hacer otra guerra civil para cambiar los colores de la bandera”.

Este cambio se realiza de forma gradual pero no lineal, pues se le muestra en ocasiones como colaborador en ciertos asuntos mientras que es opositor en otros, fundamentalmente opositor verbal, aunque esté dispuesto a la colaboración de hecho en temas puntuales y de forma muy gradual, tan sólo una llamada telefónica o una entrevista con algún enviado del Rey o el ejército al principio para pasar después a ceder en asuntos mayores, como el reconocimiento de la monarquía y la bandera bicolor, como se ha visto en el ejemplo anterior, reprimiendo en su propio partido el uso de la bandera tricolor republicana, entre otros asuntos.

Al personaje de Carrillo se le da, pues, un tratamiento bastante usual en la mayoría de los relatos modernos, es decir, se le hace evolucionar con el

paso del tiempo y los acontecimientos. No sería, por lo tanto, nada a destacar si no fuera porque los demás personajes, especialmente los protagonistas y antagonistas principales, no tienen ese recorrido vital, propio de cualquier relato mínimamente complejo.

Carrillo es presentado a lo largo de los capítulos como un personaje maquiavélico e intrigante, aunque con apariencia gris y contrapunteado por una imagen de burgués “bon vivant” impropia de lo que, en el imaginario de la gente corriente, se supone debe ser un dirigente comunista en el exilio:

Capítulo 13, filmaciones domésticas y privadas, especialmente las de la casa de Lagunero en Cannes, en varios momentos:

imágenes cedidas por Teodulfo Lagunero, empresario y amigo personal de Carrillo: planos de Santiago Carrillo (primer plano desenfocado), vestido con pantalón corto y camisa holgada, con fondo de la Costa Azul francesa, y con Lagunero, en casa de éste último, en Cannes (Francia). Carrillo está en Cannes, fuera de España a petición de Suárez. >< Declaraciones de Carrillo.)

Pero también capaz de llevarse el gato al agua presionando duramente al Gobierno de Suárez y, por lo tanto, también al Rey, forzando cada vez un poco más la situación y la tensión para conseguir su propósito, con la Rueda de Prensa en Roma, dando a conocer a toda la ejecutiva del PCE, o cuando se deja filmar por televisiones extranjeras paseando en coche por las calles de Madrid en la clandestinidad, o convocando huelgas generales.

Pero, a la vez, se le muestra como predispuesto al diálogo y a la conciliación, fiel a los compromisos a los que llega con sus oponentes, dispuesto a sacrificar parte de sus planteamientos, como se podía ver en el ejemplo del primer Comité Central del PCE en la legalidad, por llegar a un entendimiento con el Gobierno, y, en última instancia, colaborador

indispensable para los personajes protagonistas de la serie. Esto último se visualiza al final de la serie, cuando se le ve aplaudiendo el discurso del Rey junto con sus correligionarios.

En resumen, la serie *La Transición* caracteriza a Santiago Carrillo como un personaje con cualidades y defectos. Entre las primeras está la astucia, el valor, el espíritu de conciliación (un nuevo jalón en la tesis del consenso, aunque fue el PCE, por los años 50 quién primero habló, o teorizó, sobre la reconciliación nacional) y la lealtad a los protagonistas. Entre los defectos se destaca su carácter intrigante y su dialéctica bastante dura para con el protagonista, el Rey, al que critica y, en ocasiones, desprecia. Es decir, se lo presenta con luces y sombras, un personaje correspondiente a una narrativa moderna y compleja, muy alejado, por lo tanto, del resto de personajes, más uniformes, como de “una pieza”.

Respecto a la construcción de la identificación del espectador ideal con el personaje no se puede decir que sea un mecanismo que se ha buscado, al menos en un principio, es más, en dos terceras partes de la serie Carrillo se muestra como un personaje opositor, cuando no abiertamente hostil, a los protagonistas, lo que no ayuda en absoluto a dicha identificación. Ésta solo sería posible en la parte final, con Carrillo ya redimido.

Por otra parte, sólo a través de las imágenes y, sobre todo, los sonidos documentales, se puede conseguir una identificación ideológica, con la condición de que exista previamente una conjunción o similitud de pensamiento con el personaje. Y, como veremos en el siguiente apartado, tampoco las películas domésticas actúan en este sentido.

Sobre la representación, en el caso de Carrillo no sería respecto a otro personaje sino que, en muchas ocasiones, el personaje Carrillo representa en la serie al Partido Comunista de España y cuando se le nombra se está aludiendo denotativamente al partido que lideraba. Aunque también se da el

caso contrario, como ocurre con otros personajes, de que el Secretario General y la institución que representa se muestren escindidos, extrañados el uno del otro, como cuando Carrillo deja asombrado a todo el Comité Central recién legalizado (capítulo 13):

El 2º día de reunión Carrillo asombra a todos diciendo lo que desea Suárez y “en medio del estupor de casi todos” se aprueba. Planos cámaras, magnetófonos y periodistas, habla Carrillo: “hemos decidido colocar hoy aquí en la sala de reuniones del Comité Central, al lado de la bandera de nuestro partido (bandera con el martillo y la hoz) que sigue y seguirá siendo roja, la bandera con los colores oficiales del Estado”

para dar a entender que el apoyo es obra exclusivamente suya, no del partido comunista, evidenciando así, una vez más, la concepción historiográfica de la serie y sus autores, en la que prima la acción del personaje individual sobre los procesos (de adaptación, reflexión, evolución, etc...) colectivos, además de servir para otorgar el estatus de ayudante del Héroe a Carrillo mientras se deja al PCE en una especie de limbo que viene muy bien para no soliviantar a ciertos sectores reconvertidos en demócratas pero con algunas reticencias.

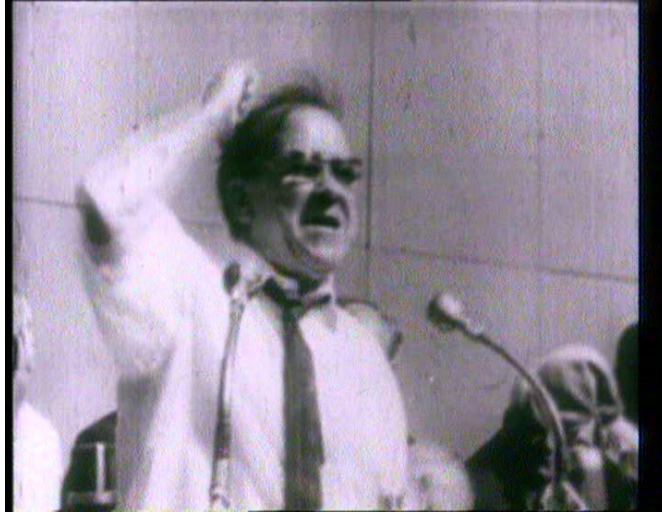
La imagen como elemento de construcción del personaje

La imagen es un elemento fundamental en la construcción del personaje de Santiago Carrillo. Principalmente lo podemos verificar en tres tipos de secuencias: las imágenes de las entrevistas efectuadas a Carrillo para el programa, las que lo muestran en momentos o situaciones de ocio o celebración, en Cannes sobre todo, en películas domésticas y, por último, los mítines y otros actos de su partido u otras imágenes también relacionadas con su actividad política que se muestran con intención documental (imágenes y sonidos documentales).

En esta última categoría en muchas ocasiones se muestra a Carrillo como líder, llevando literalmente la voz cantante, con frecuencia en imágenes en blanco y negro, que hacen que parezcan más viejas, más lejanas de lo que en realidad son (prácticamente o totalmente contemporáneas, en realidad, a las que lo muestran en su ocio) y, sobre todo en los mítines, con una gestualidad (y verbalidad, aunque esto sería de otro apartado) contundente y rostro serio o incluso preocupado. Se trata siempre de filmaciones o grabaciones de ámbito público, aunque alguna de ellas tuviera en su momento muy poca difusión, dadas las circunstancias:

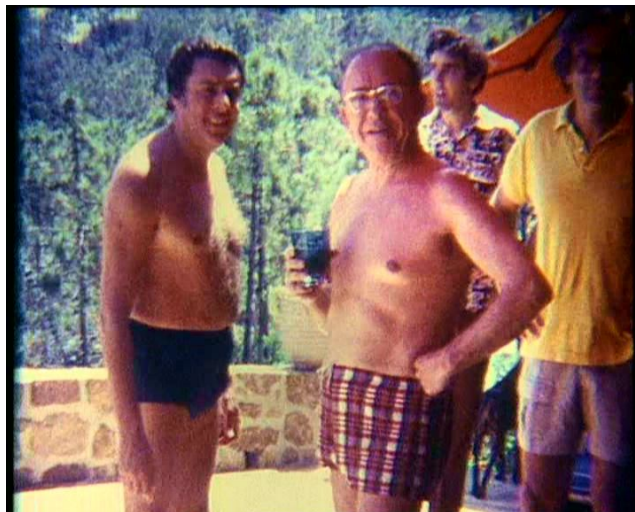
Capítulo 2: Planos de un hombre con el emblema del PCE, preparando un mitin. Y de gente en mitin o esperando. Algunos cantan, con el puño en alto (panorámicas a derecha e izquierda). Off: en los últimos años el PCE ha ido acogiendo en sus filas a muchos españoles que, sin ser sólidamente comunistas, sí tienen un ideario izquierdista y quieren participar en la lucha contra el régimen. Profesionales, intelectuales, artistas, católicos, seculares y también sacerdotes son admitidos sin excesivas exigencias de pureza ideológica. El partido comunista va adquiriendo una nueva imagen pública, más diversa, menos radical, y en su lugar Santiago Carrillo propone el Pacto para la libertad, es decir, la unión de todas las fuerzas democráticas, de izquierda y de derecha para derribar a la dictadura.

Carrillo habla, sobre las imágenes de PM, PP y PC suyos, de Dolores Ibarruri y de asistentes al mitin.



Carrillo en un mitin del P.C.E. (Montreuil, 1971)

Las imágenes que hemos llamado de momentos de ocio se circunscriben a filmaciones privadas efectuadas con cámara de cine amateur (o tomavistas, como eran llamadas), probablemente de Super-8, muy populares en la época. Estas imágenes nos presentan un entorno paradisíaco, la Costa Azul francesa, Cannes, según nos informa el Off en algún momento, y un rótulo, y a Santiago Carrillo disfrutando momentos de ocio con su amigo el empresario Teodulfo Lagunero, en compañía de familiares o amigos, suponemos que de ambos. Carrillo sale en varias ocasiones en bañador, con el torso desnudo o con camisa medio abierta, riendo, bebiendo y charlando relajadamente, como en el capítulo 10:



Carrillo en Cannes, en casa de su amigo Lagunero (Agosto 1976)

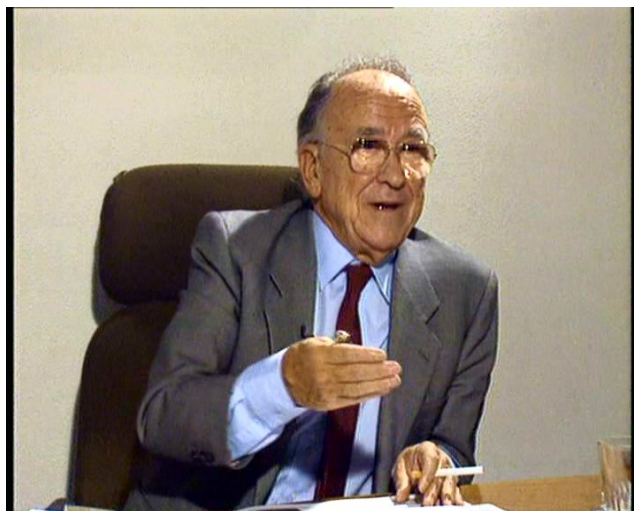
Estas imágenes, cuyo significado y peso en el espectador van mucho más allá de los argumentos verbales que puedan acompañarlas, connotan a un personaje burgués y acomodado, rodeado de placeres y lujo, lo que de alguna forma el espectador, especialmente si está condicionado por cuatro décadas de propaganda franquista, siente como incompatible con las supuestas privaciones y austeridad del exilio, la clandestinidad y la ideología comunista. Son, pues, imágenes demoledoras en este sentido, que contribuyen a configurar ese personaje de luces y sombras (sombras de luminoso color Kodak, en este caso) al que nos hemos referido y que, probablemente, pervivan en la memoria del espectador (por encima de otras en blanco y negro o de tonos más grises) por su fuerte y estimulante colorido y por esos gratos momentos que suelen mostrar las películas privadas.

También las imágenes de la entrevista efectuada a Carrillo (sea hecha en una sesión o en varias) connotan valores que van mucho más allá de los argumentos verbales que el personaje destila, a preguntas e instancias de Victoria Prego.

Todos los demás personajes de cierta importancia, a excepción de Carrillo, han sido entrevistados en sus amplios despachos (Martín Villa en otra estancia) de sus residencias particulares o, como en el caso de Felipe González, por razón de ser en aquel momento Presidente del Gobierno de España, en su residencia oficial de La Moncloa y es la única con un relajante fondo ajardinado tras amplios y transparentes ventanales. En todos estos casos, tras ellos hay nobles estanterías o agradables vistas interiores o exteriores, caso citado de González y caso particular de Girón, un colorido nada estridente pero rico en tonos y matices, unos complementos o *atrezzo* de calidad y gusto y un vestuario, ya sea formal (trajo y corbata) o informal (camisa y chaqueta *sport* o buen jersey de lana) muy bien pensado y con un toque de coquetería.

A diferencia del resto de entrevistas efectuadas a los testimonios principales, la que se le hace a Santiago Carrillo para utilizar en la serie *La Transición* muestra un escenario desnudo y gris tras el personaje. Éste, además está prácticamente pegado a una pared que se supone blanca, aunque la imagen realmente la muestre de un suave gris. Nada hay colgado de esa pared. Si se mira con atención, en alguno de los fragmentos se puede apreciar un gran papel enrollado sobre la mesa, probablemente un *póster* (o cartel) que se ha quitado a propósito para la ocasión, sin que sea posible conocerlo. La mesa ante la que está Carrillo apenas se ve, es marrón y sobre ella algunos elementos de oficina que no destacan ni por su colorido ni por su calidad. La iluminación, muy mal colocada o simplemente ignorada (es decir, que se ha grabado con la luz ambiente del lugar), cae a plomo sobre la calva de Carrillo y crea contrastes o sombras indeseables.

El personaje lleva un traje gris y una camisa de color claro que sobresale demasiado por las mangas, adopta con frecuencia una postura un poco hacia adelante, gesticulando a veces con las manos y se está fumando un cigarrillo en muchos de los fragmentos. Es, verdaderamente, una puesta en escena y una “interpretación” (gestualidad marcada, no sobria ni elegante como los otros) bastante antiestética, especialmente en comparación con las otras citadas.



Carrillo entrevistado para la serie *La Transición*.

Todas estas características hacen que la imagen y el personaje aparezcan grises, en un no-espacio (o no-lugar), es decir, un espacio sin fuera de campo, sin posible identificación o ubicación por parte del espectador, muy reducido, además, que lo aísla del mundo y le da un aire de artificiosidad (aunque sea en realidad un lugar físico cotidiano del personaje, probablemente su rincón de trabajo), de irrealidad pero también de grisura o mediocridad. Y esto a pesar de la propia gestualidad del personaje y de su expresión verbal, ambas nada aburridas ni grises.

Podemos decir, pues, que estas imágenes y las anteriormente citadas son la expresión visual de las características del personaje de las que hemos hablado, sus puntos de luz y de sombra, metamorfoseados en imágenes grises o luminosamente coloristas pero que no se corresponden directamente con lo que los significantes sonoros (fundamentalmente la voz en off, aunque también la propia voz in del personaje) están contando en cada momento; es más, se podría decir que muchas veces lo desmienten. En todo caso, los elementos visuales ayudan a constituir la dicotomía del personaje de forma efectiva, independientemente, en muchos casos, de los elementos sonoros que los acompañan y de los significados que vehiculan. Y lo hacen a través de un montaje que, especialmente cuando trata a este personaje, disocia ambos elementos constituyentes de los textos audiovisuales.

El sonido documental

Fundamentalmente la construcción del personaje de Carrillo a través del sonido documental se funda en los fragmentos de mítines o ruedas de prensa que se nos ofrecen. En diversas ocasiones podemos escuchar (también ver) a Carrillo expresando sus ideas políticas frente a multitud de sus correligionarios, bastantes veces en el extranjero, dada su condición de exiliado y proscrito para el Gobierno español.

Planos b/n de un mitin de Santiago Carrillo y de Dolores Ibarruri “La Pasionaria” en Montreuil, Francia. Suena la canción de La Internacional, por varias voces y con poco volumen. Panorámica a la izquierda de gente aplaudiendo a Carrillo, que habla.

Carrillo habla (rótulo: Mitin del P.C.E. (Montreuil 1971) Sonido Original), sobre la amnistía, las libertades, elecciones libres: “En realidad no hay más que una auténtica solución democrática al problema español hoy. De esa solución es la instauración de un gobierno democrático de amplia coalición. La amnistía para presos y exiliados políticos (Aplausos), el restablecimiento de las libertades políticas para todas las tendencias existentes en el país sin exclusión alguna y la convocatoria de unas elecciones libres a cortes constituyentes que determinen el régimen que va a darse mañana España.” (Aplausos).

En estas ocasiones Carrillo expone el pensamiento político de su partido o el suyo propio (sobre todo en los dos últimos capítulos) pero siempre con gran energía e ímpetu. Además, los autores de la serie han ido eligiendo los fragmentos adecuados a la posición que se le otorga en cada momento de la serie respecto al Héroe y su tarea. De esta forma se puede comprobar que, en los primeros capítulos sus alocuciones no se corresponden con la forma en la que el Rey o sus gobiernos quieren llevar los asuntos de Estado y los cambios hacia la democracia, incluso es abiertamente opositor y enemigo, como en los fragmentos citados, en el párrafo anterior y en el ejemplo del capítulo 7:

“...ningún demócrata debería asombrarse de que los españoles no acojamos con alegría un Rey impuesto por la gracia de Franco (aplausos)...”

En alguna otra ocasión, posterior en el tiempo, también tenemos su voz en la rueda de prensa clandestina que dio en Madrid o en actos más o menos legales o permitidos en España, frente a los medios de comunicación, sobre

todo (capítulo 13), en los que se le configura como un personaje audaz y astuto, capaz de dar golpes de efecto y, con ello, presionar al Gobierno en el sentido que le interesa y que también es capaz de influir en los medios de comunicación, aunque sean los de tendencias demócratas o “aperturistas”, para los otros sigue siendo la “bestia negra”, para que den de él una imagen positiva.

Pero no sólo su voz (voz in) conforma el personaje. También las reacciones de quienes le escuchan y que muestran su acuerdo, complacencia o acatamiento con abundantes aplausos, o con abucheos cuando se refiere a alguna persona (Franco o el Rey, en el capítulo 7) o circunstancia indeseable para su partido, le sitúan como líder indiscutido. También cuando la gente corea una canción de Ana Belén que expresa la forma de pensar del personaje.

En efecto, otra forma de sonido documental que configura al personaje, en el mismo sentido citado antes es a través de canciones que se cantan en sus mítines, principalmente la de Ana Belén: “...quien se atreve a afirmar que sea un beneficio la clandestinidad, para otros los laureles, la regalada historia, que el único camino nos lleve a la victoria. Sí, veremos a Dolores caminar las calles de Madrid...” (capítulo 10)



Mitin en Madrid

La argumentación verbal

Gran parte del trabajo de construcción del personaje de Carrillo se realiza, como con el resto de personajes, a través de los elementos verbales, ya sea por la propia palabra de Santiago Carrillo, entrevistado largamente para el programa, o por la omnipresente y omnisciente voz en off. Ésta utiliza la argumentación verbal para configurar ese personaje ambivalente del que hemos hablado, con sus cualidades, siempre en relación a la capacidad de consensuar o acceder a las peticiones de los protagonistas o sus enviados, y sus defectos, siempre relacionados con sus ataques a los protagonistas. Aquí se conforma al Carrillo opositor del principio pero con posibilidad de redención y se va cambiando poco a poco la carga hacia la total colaboración, no sin dejar claro que hasta el final está reivindicando lo que desea, pero ya sin acritud.

El mismo ejemplo que ya vimos del mitin de Roma, especialmente su parte final, que muestra al Carrillo hostil al Rey sirve para reforzar la tesis canónica con la negación de ésta por un personaje que se presenta como negativo, manipulador y completamente antimonárquico, oponente del Héroe en su función actancial:

Capítulo 7: Mitin Roma PCE, diciembre de 1975: “ningún demócrata debería asombrarse de que los españoles no acojamos con alegría un Rey impuesto por la gracia de Franco (aplausos) y cuya misión, en base a su juramento pronunciado ante las Cortes consistiría en la continuación del franquismo”

Capítulo 8, mientras habla de las huelgas políticas: *Habla Carrillo (encadenado corto, con un plano de otro momento de la entrevista): “Yo creo que todo ese proceso que iba in crescendo (gesto) de huelgas contribuyó bastante a ejercer una presión, en el fondo, a darle a los reformistas (sonríe y señala con índice, luego lo mueve para negar) la fuerza que no tenían. Porque, claro, ese era su argumento (gestos), ese era*

su argumento frente a los ultras: eh, que ahí hay una oposición que es una amenaza y que puede llevar las cosas más lejos.”

En este capítulo todavía está encuadrado entre los oponentes, pero con la conciencia de que, en el fondo, ayudaba al bando de Suárez y el Rey.

Y en el siguiente, a pesar del gran peligro que, según el off es Carrillo y sus ideas, el Rey le busca para que deje de serle hostil y Carrillo, aunque a regañadientes, acepta: está empezando a entrar en el redil:

Capítulo 9: El Rey envía otro mensaje a Carrillo, porque está preocupado por la actitud hostil de éste hacia él y la monarquía y cree que es un peligro para el cambio porque “los ataques del líder comunista dan argumentos a quienes, para impedir la evolución, agitan sin cesar la amenaza del fantasma comunista.” Pero esto es muy arriesgado porque Carrillo es “la bestia negra del franquismo y le acusan de los actos más sanguinarios de la guerra civil. Sin embargo, es necesario conseguir que Carrillo cese en sus ataques[...]” Ceaucescu le da el mensaje, aunque no hay nada que hacer. Pero el Off dice que sí acepta la moderación y que la democracia pueda llegar de la mano del Rey (PP Carrillo).

El ejemplo siguiente es un fragmento en el que se conjugan todas las voces posibles en la argumentación, en este caso, para hacer ver las estrategias que utiliza un audaz Carrillo que, de esta forma, intenta forzar al Gobierno de Suárez a que les legalice:

Capítulo 10: el PC se da a conocer en Roma, Carrillo ha tomado la decisión sin vuelta atrás de destapar a toda la ejecutiva. (musiquilla y planos de la reunión CC., con PP y PM, PG, fondo rojo, carteles La democracia es indivisible, Socialismo en libertad y Amnistía para todos[...] algunos PP planos movidos, zoom,[...])Off: “[...] el desafío es para el gobierno ¿va a atreverse Adolfo Suárez a detener a todos los dirigentes

comunistas a su regreso a España y perder con ello el crédito democratizador que está empezando a ganar con tanto esfuerzo?[...]

>< rueda de prensa Carrillo “esperamos ahora la respuesta[...] de los poderes públicos[...] ” >< declas: el mensaje era nosotros no queremos ser clandestinos, deseamos la democracia y la legalidad y estamos dispuestos a colaborar para establecerla.

>< rueda de prensa Carrillo “esperamos ahora la respuesta[...] de los poderes públicos[...] ”

>< declas: “la otra parte del mensaje era decirle al partido: entramos en una época nueva[...] ” los métodos anteriores ya no sirven, vamos a funcionar como un partido democrático. Off: “las palabras de Carrillo suponen para los militantes un viraje drástico e inesperado[...] ” pues ya no vale lo del levantamiento popular,[...] >< a “fiesta” en casa campo, mucha gente, banderas republicanas y otras, zoom,[...] , canta Ana Belén. Canción alusiva “[...] quien nos puede negar[...] ” el objetivo del PC va a ser conseguir la legalización “para estar presente en el proceso político de cambio” “Sí, veremos a Dolores Caminar las calles de Madrid[...] ” la gente se levanta y corea “Sí, sí, sí, dolores a Madrid. > a negro.

Y toda la argumentación se hace, como se ha comentado, a varias voces, a través de la presentación pública de todos los dirigentes del PCE y de los que les dice sobre la nueva situación, de su rueda de prensa, en la que alude a la decisión de “*los poderes públicos*”, a través del off, que corrobora la idea y, por último, la canción que canta Ana Belén, que explicita y concreta esa estrategia: “*...quien se atreve a afirmar que sea un beneficio la clandestinidad, ...*” y que acaba pidiendo, en consonancia con lo anterior, la vuelta de Pasionaria “*Sí, sí, sí, Dolores a Madrid*”.:

También en el capítulo 10 hay un fragmento largo de una secuencia que marca ya el momento en el cual Carrillo se incorpora plenamente a las huestes del bien, es decir, del Héroe y su ayudante principal:

Carrillo presiona al Gobierno, quien manda a Armero a Cannes, donde está Carrillo:

>< Carrillo: “Armero no promete nada, va a oírme, da impresión de buena voluntad pero “es una prueba de que el gobierno necesita contar con nosotros”.

>< declara Armero. Osorio dijo “para nosotros era fundamental saber si aceptaban la monarquía”.

Carrillo: dice que la cuestión no era monarquía-república sino democracia-dictadura, queriendo quitar ese obstáculo que hubiera resultado fundamental para una solución. Le informan a Suárez y deciden que siga el contacto con el PC (Jaime Ballesteros) Más imágenes en Cannes (chica filmando,[...]), Off: “no ha sido una operación planificada pero es un hecho que ese día 28 de agosto comienza uno de los procesos más determinantes de que el cambio político en España haya sido un cambio pacífico, la progresiva integración del Partido Comunista en el proceso de transformación conducido por Adolfo Suárez” Acaba secuencia con imágenes PG y GPG del principio (Cannes) y la canción. Se cierra el círculo, o sea, la operación. > a negro.

En este ejemplo intervienen tanto la voz in de Carrillo, la de Armero, como testimonio y el off que es el que lleva, en este caso, la argumentación. Incluso se le pone fecha concreta por parte del Off, como voz de la enunciación, a esa “integración” del PCE y su Secretario General.

Capítulo 12: Planos de Carrillo en la comisaría en el momento de su detención. Off: “el problema político que se le plantea a partir de ahora al gobierno es enorme y quizá demasiado prematuro para las previsiones del presidente Suárez. Pero Carrillo ha forzado las cosas de tal modo que su detención se había convertido para el ministro de la gobernación en algo inexcusable. Declaraciones de Martín Villa: “es cierto que en el momento de la detención se me crea un problema político, pero para mí era mayor problema político que haya un ciudadano que esté burlando continuamente

y, por lo tanto, desprestigiando a un servicio esencial del Estado, lo pretendiera o no Santiago Carrillo, eso ya es otro tema.”

El off acusa a Carrillo de forzar demasiado las cosas y que por eso lo detienen. Lo configura como un manipulador y, posteriormente, Martín Villa lo acusa de desprestigiar y burlarse de las fuerzas de orden público, con lo que se da una imagen tal vez demasiado mezquina de un personaje que ya está colaborando con los protagonistas, aunque, como es natural, se resista a quedar relegado de la vida política española.

Capítulo 13: *Declaraciones de Santiago Carrillo: 11,12 sobre la condición que le impone Suárez para que no vaya a las delegaciones: “Suárez pone la condición de queee (alarga la palabra, duda) yo no vaya a las delegaciones, no vaya. Y hay una reunión de la Comisión de los 10 donde se produce una discusión bastanteee conflictiva, porque hay otros miembros (alternado con Pls anteriores B/N: PP Carrillo muy serio, PP de Felipe,[...]) o otro miembro, yo creo que se puede decir ahora, que es Felipe González, que dice que si no va la Comisión él va a negociar con el gobierno.” Off: “el líder comunista va a intentar lograr por sí mismo lo que ya no espera lograr por la presión del resto de los partidos: la legalización del PCE antes de las elecciones. Carrillo necesita imperiosamente hablar con el Pte. del Gobierno y presiona hasta el límite para conseguirlo”. (Pls. Palacio de la Moncloa.)*

Por una parte Carrillo expone su postura y por el otro, el off pone en evidencia la soledad en la que se ha quedado en las negociaciones y lo acusa, como en el ejemplo anterior, de presionar *hasta el límite*. El motivo fundamental es que Carrillo, aunque ya está completamente en el bando de los “buenos” todavía se resiste

Pls. ext. ventanas, casa PG,[...] >< Carrillo >< casa (con luces atardecer y noche >< Armero, algún off, así toda la secuencia. Carrillo:

“Suárez me proponía que fuéramos a las elecciones como independientes. Mi respuesta fue negativa. Yo le dije, mira usted, siiii, si no nos legalizan nosotros montamos colegios electorales a las puertas de lossss y decimos a la gente que vote en esos colegios y que no vote en los otros. Y yyy, bueno, eso no va a cambiar muchoo las cosas pero, ante Europa, eso ya no van a ser unas elecciones democráticas.”[...] “Suárez me dió a entender, cooon, que iba a hacer todo para legalizar al partido” Salió convencido de que Suárez (que es un encantador) quería de verdad la democracia y de ahí nació la amistad. Exteriores noche, coche se va, luces.

La argumentación de Carrillo tiene relación con el ejemplo anterior, aunque aquí él lleva la voz cantante, según su versión, claro, configurándose a sí mismo como un personaje fuerte, con capacidad de presionar y negociar pero también de reconocer las cualidades del oponente (en este caso Suárez) y ofrecer su fiel amistad.

Los elementos audiovisuales

Solo un ejemplo de entre los que se podrían aportar en este apartado, pues todos los datos con anterioridad son válidos aquí, pero se ha elegido éste por la contraposición de la imágenes de Carrillo en la Costa Azul francesa, lo que equivale a decir ocio y lujo, con los asuntos tan importantes que se están tratando, pues se está hablando de la forma del Estado, de la futura llegada de la democracia a España, etc... Y por la inclusión de la imagen de varios testigos (Carrillo, Osorio) con sus correspondientes declaraciones, además de la voz en off. Eso sí, todas confirmando las mismas tesis:

Carrillo presiona al Gobierno, quien manda a Armero a Cannes, donde está Carrillo (imágenes de Cannes) >< Carrillo: “Armero no promete nada, va a oírme, da impresión de buena voluntad pero “es una prueba de que el gobierno necesita contar con nosotros”.

>< *Declaraciones Osorio dijo “para nosotros era fundamental saber si aceptaban la monarquía”.*

Carrillo: dice que la cuestión no era monarquía-república sino democracia-dictadura, queriendo quitar ese obstáculo que hubiera resultado fundamental para una solución. Le informan a Suárez y deciden que siga el contacto con el PC (Jaime Ballesteros) Más imágenes en Cannes (chica filmando,[...]), Off: “no ha sido una operación planificada pero es un hecho que ese día 28 de agosto comienza uno de los procesos más determinantes de que el cambio político en España haya sido un cambio pacífico, la progresiva integración del Partido Comunista en el proceso de transformación conducido por Adolfo Suárez” Acaba secuencia con imágenes PG y GPG del principio (Cannes) y la canción. Se cierra el círculo, o sea, la operación. > a negro.

El personaje de Carrillo, en fin, se construye a partir de múltiples materiales, tanto documentales (imágenes y sonidos de mítines, actos de partido o institucionales o momentos de ocio privados) como grabados para la ocasión, como la larga entrevista, utilizada en todos los capítulos en los que aparece el personaje y las aportaciones de otros testigos que hablan de él y sus acciones y la voz en off. Además es uno de los que mayor tiempo permanece en campo durante toda la serie.

Tanto por la imagen como por las distintas voces se le muestra como un personaje ambivalente y en evolución, complejo, narrativamente moderno, a veces incluso a pesar de las valoraciones que se hacen de él, y del que se intuye (pues en la serie nunca se explicita, tan sólo se connota en algún momento) que tiene una historia detrás y que es capaz de flexibilizar o incluso modificar sus planteamientos (aunque tampoco se dice que algunos de los conceptos de la Transición como la reconciliación ya las propugnaba Carrillo desde los años 50). Por todo ello en la serie es el ayudante principal de los protagonistas que colabora a regañadientes hasta su total regeneración en el Happy End final.

Torcuato Fernández Miranda

El otro personaje ayudante principal es Torcuato Fernández Miranda, que tiene un destacado papel en la trama, al facilitar las herramientas necesarias para la Reforma Política, aunque su presencia es reducida y se circunscribe a lo estrictamente relacionado con sus funciones.

Campo y Fuera de campo. Las Relaciones de su presencia-ausencia en la trama

Fernández Miranda está presente en el primer capítulo de la serie, en el 7, 9, 10 y 11 y en los dos últimos por una breve imagen y una referencia verbal, respectivamente. Además, los momentos en los que aparece o se habla de él son escasos en relación al tiempo total de cada capítulo, excepto quizás en el primero, en el que, tras el atentado a Carrero, debe hacerse cargo momentáneamente de la Presidencia (era Vicepresidente) y se le puede ver en varios momentos, como en reuniones institucionales, el discurso en TVE o su larguísimo (en relación al tiempo del relato) discurso de despedida.

Este personaje, por lo tanto, aparece en campo o está en un fuera de campo activo sólo cuando se es rigurosamente necesario (con la excepción del largo discurso de despedida, por dos motivos: primero es una grabación íntegra institucional (NODO, TVE) en la que, además se da la anécdota de la referencia a los picos nublados:

Dice, sobre Franco, que las altas montañas a veces están “nubladas”. Franco le replica después, según el off, sobre imágenes de las “memorias” de Fernández Miranda.

y segundo porque había que explicitar su lealtad al Príncipe y justificar su futura importancia en el cambio político:

Y vuelve al discurso, en el que explicita su lealtad al príncipe. Off: ... "volvería dos años después para jugar un papel decisivo en la conquista de la democracia".

Función actancial, identificación y representación

Su figura se puede identificar con la del Rey, de quien se dice que fue su profesor de Derecho Político, a través de su probada lealtad (ver ejemplo anterior) y de los propósitos que los animan a ambos y como imprescindible "asesor legal", tanto del Rey como de Suárez. Una vez cumplida esta misión, y alguna menos explicada (como la destitución de Arias) el personaje desaparece prácticamente, así como durante la parte central de la serie. El uso de planos alejados y el tono seco de su voz impiden la identificación espectral, que tampoco ha sido buscada por la enunciación.

La imagen como elemento de construcción del personaje

Las imágenes que se muestran de Fernández Miranda son todas del ámbito institucional, con planos enteros, de conjunto o planos medios pero ninguno demasiado cercano, y no son, en absoluto, abundantes. Todas ellas son imágenes documentales y la mayoría en el Consejo del Reino, o en las Cortes:



Fernández Miranda proclamando la aprobación de la Ley para la Reforma Política

El sonido documental

La mayor parte del sonido documental que construye este personaje es el de los dos discursos del capítulo uno, principalmente el de despedida que, más que nada es anecdótico, aunque permite apreciar la retórica del personaje. El resto son segmentos breves, como el correspondiente a la foto anterior, en el que dice: *el Señor Secretario dará cuenta de los resultados y después: El Proyecto de Ley ha sido aprobado. Se levanta la sesión.*

La argumentación verbal

La argumentación verbal es el principal instrumento de configuración de este personaje, al que se le otorga una función de ayudante de primer orden, puesto que está siempre al lado de los Héroes, ofreciéndoles lo que necesitan:

Capítulo 7: El Rey ha ganado esta batalla decisiva, ha logrado poner en el puesto clave al hombre clave, en él se va a apoyar D. Juan Carlos para poner en marcha una delicada operación: va a intentar pasar de un régimen autoritario a una democracia sin que se produzcan ni enfrentamientos violentos ni rupturas legales.

Capítulo 10: Miranda le dio el borrador del Proyecto de Ley y le dio a Suárez: “Aquí te doy esto, que no tiene padre.”

Los elementos audiovisuales

En este apartado tan sólo es de destacar los fragmentos audiovisuales documentales, en los que se ve y se oye al personaje en un fragmento de algún acto institucional, pues el resto de referencias al personaje no presentan rasgos sobresalientes, salvo los habituales de mostrar imágenes más o menos relacionadas con el tema (Hemiciclo, Consejeros de Reino, papeles alusivos, etc...).

A modo de conclusión, el personaje de Fernández Miranda, a pesar de su importancia, está ausente de la mayor parte de la serie; además, se le muestra siempre en planos relativamente alejados, lo que dificulta su identificación espectral y, en tercer lugar, la ayuda que presta a los dos protagonistas es fundamental, según la tesis de la serie, aunque el personaje no interesa más que en estos términos.

5.2.2.4. Los personajes secundarios

Los personajes secundarios ayudantes de los protagonistas de la serie *La Transición* son o bien personajes físicos (individuales) o bien personajes colectivos. Entre los físicos resaltan, en primer lugar, Felipe González, por tiempo e importancia, y Rodolfo Martín Villa, con bastantes declaraciones y un rol un tanto ocultado. En menor medida, hay que incluir a Alfonso Osorio, José Mario Armero, Pío Cabanillas, Cardenal Vicente Enrique y Tarancón, Teodulfo Lagunero, Manuel Gutiérrez Mellado y Manuel Fraga

Todos ellos, muchos más que en la parte de los antagonistas, aparecen o tienen un papel en la trama en función de su utilidad instrumental con respecto a los dos protagonistas de la serie: el Héroe y el Héroe adjunto, excepción de Felipe González que, por decirlo de alguna forma tiene “una vida propia”, como líder del Partido Socialista.

Es de destacar, sin embargo, que todos los personajes físicos secundarios, tengan un papel más o menos activo, son presentados como testigos de los acontecimientos del momento o de las acciones de los protagonistas y alguno de ellos (Osorio), prácticamente sólo se muestra en sus testimonios o éstos son abrumadoramente más importantes y duraderos que su contribución activa en la trama (que no, necesariamente, en la realidad histórica). Sus afiliaciones políticas, ideológicas y sus ocupaciones son heterogéneas, aunque todos tienen relaciones con la política y con las élites, y eso es coherente con la tónica general de la serie y su puntos de vista.

Lo cierto es que, dado que la enunciación no ha juzgado oportuno incluir a ningún experto, como suele ser norma en los documentales históricos y en otros muchos subgéneros, la contribución de los testigos es fundamental a la hora de construir el relato, la argumentación y, también, a los personajes protagonistas o más importantes en el relato.

Como personajes colectivos ayudantes pueden considerarse los Medios de Comunicación, el Gobierno (de Suárez, salvo pequeñas discrepancias personalizadas), la Oposición Democrática, la Sociedad, la Iglesia, la Universidad y el mundo de La Cultura, la UMD (Unión Militar Democrática) y, además, un ente territorial que tiene la función de ayudante, Cataluña, que se contrapone al País Vasco y que aparece como ayudante de la oposición.

Los Medios de Comunicación son los que tienen una función más clara como ayudantes de los protagonistas, dado que la enunciación los pone de ese lado, obviando que la mayoría de la prensa escrita, de las radios y la única televisión o eran del Régimen (del Estado o del Movimiento) o estaban en su órbita ideológica. Bien es cierto que en los últimos años del franquismo y los primeros de la monarquía fueron apareciendo revistas y, luego, prensa diaria, independiente (aunque sus promotores no fueran tan ajenos al Régimen como pueda parecer, véase, si no, el ejemplo del País, uno de cuyos promotores fue Fraga, “reformista” en aquellos momentos).

El Gobierno de Suárez funciona en ocasiones como representante o representación suya y, en alguna ocasión y a título individual de algún ministro (tras la legalización del PCE) como oponente y, por lo tanto, disociado de su Presidente, aunque este papel es mínimo.

La Iglesia Católica y el Cardenal Tarancón suelen presentarse como dos partes de un todo, a veces en conflicto con el antiguo régimen y, en general,

encantada con la Reforma, no obstante, hay ligeras referencias a otra parte de la Iglesia, menos afín con los reformistas.

El mundo de la cultura y la Universidad tienen muy poca participación en la trama, casi como un escenario donde, de vez en cuando, hay enfrentamientos o se reúnen a escuchar algún concierto supuestamente subversivo. Nunca se les representa como creadores de obras capaces de despertar sentimientos y pasiones contra la dictadura y a favor de las libertades y la democracia.

La Oposición Democrática, como personaje colectivo, es compleja por estar constituida por formaciones y personajes muy diversos, desde los propios reformistas, antes de la reforma, hasta los comunistas y socialistas, pasando por todo el espectro ideológico. En ocasiones se recurre a la metonimia y se habla de los líderes (la parte) por sus formaciones (el todo). En todo caso, su función de colaboradora con los protagonistas es a veces ambigua, especialmente cuando se enfrentan a Suárez en algún asunto, pero se destaca que, al final, acaban accediendo (o cediendo) y por eso están entre los ayudantes de los protagonistas.

La UMD (Unión Militar Democrática) tiene un papelito corto pero interesante, puesto que permite ver que ni siquiera el ejército, sostén de la dictadura, es monolítico ni todos sus miembros comulgan con el Régimen y sí, algunos, con la Democracia.

El personaje que se llama aquí la Sociedad, el pueblo, es presentado y representado en pocas ocasiones y más bien como un sujeto pasivo, por el que se hacen las cosas (se consigue la democracia) pero sin su participación. En términos actanciales sería un personaje del tipo “la princesa” en las tipologías de Propp o Greimás, que el Héroe debe conquistar ofreciéndole algo valioso, en este caso, la democracia, para que esa Sociedad le otorgue la legitimidad para ejercer el poder (para ser Rey, en definitiva).

Por último, Cataluña, como ente territorial y personaje colectivo que se sitúa en el bando de los protagonistas de la serie *La Transición* tiene una interesante aunque discontinua función de ayudante y también, de espejo o gemela, en positivo, del País Vasco, su gemela negativa. Además es uno de los tres territorios de España que se nombran en toda la serie (Madrid, Cataluña y País Vasco, los demás no existen o se les nombra como “el resto de España” o formas similares.

Campo y Fuera de campo. Las Relaciones de su presencia-ausencia en la trama

Los dos personajes físicos ayudantes de los protagonistas que tienen mayor presencia en la serie son Felipe González y Rodolfo Martín Villa.

El primero, Felipe González por su condición de líder del PSOE desde el célebre Congreso de Suresnes y por ser el Presidente del Gobierno de España en la época en la que se produjo la serie, entre 1986 y 1993, lo que aporta una gran importancia a su testimonio, desde el punto de vista de un dirigente de la oposición democrática que ha conseguido llegar a la Presidencia gracias a ese cambio político que representa la Transición.

Está ausente de los capítulos 1,3,4,6 y 8 y en el 7 aparece brevemente (casi la mitad de la serie). Pero en los capítulos en los que está presente tiene una buena cantidad de testimonios y algunas acciones de las que es participante activo o protagonista, sin llegar nunca a sobrepasar, en la trama, la función de un ayudante secundario y, en el discurso, la del testimonio de lujo.



A la izquierda, Felipe González en un mitin en la campaña electoral de Junio de 1977. A la derecha, siendo Presidente del Gobierno, mientras presta su testimonio para la serie.

Martín Villa, por su parte, aparece en algunos momentos clave de la trama (secuestro y posterior rescate de Oriol y Villaescusa, escrutinio del 15-J), por su condición de Ministro de la Gobernación, si bien no en todos los que podría aparecer, pero sobre todo su función es la del testigo, ya que habla numerosas veces y en intervenciones de bastante duración (a veces alternadas con otros testimonios, como por otra parte pasa también con González y otros). Aparece en los capítulos 2, brevemente, 8, 10, 11, 12 y en el 13 en un par de planos.



Martín Villa en la entrevista realizada para la serie *La Transición*.

El resto de secundarios se pueden agrupar en varias categorías, por una parte a los políticos (todos ellos vienen del Régimen franquista): Alfonso Osorio, Pío Cabanillas, Manuel Gutiérrez Mellado (militar pero también Ministro de Defensa y Vicepresidente) y Manuel Fraga.



Osorio

Pío Cabanillas

Gutiérrez Mellado

Manuel Fraga

Por otra parte, al representante de la Iglesia Católica, el Cardenal Vicente Enrique y Tarancón.



Finalmente, los contactos de Suárez y Carrillo, José Mario Armero, abogado, periodista y amigo del primero y Teodulfo Lagunero, empresario y amigo del segundo:



José Mario Armero

Teodulfo Lagunero

El que tiene un papel más acotado es el Cardenal Tarancón, que tiene mayor protagonismo en el primer y segundo capítulo y también en el séptimo, en la misa de coronación del Rey. Además, presta su testimonio en estos capítulos y en el décimo, siempre sobre asuntos de las relaciones Iglesia-Estado.

Los políticos y los contactos, excepto Osorio que tan sólo aparece como testigo, tienen pequeños papeles en momentos concretos, pueden estar en campo visualmente por sus acciones directas en algunos momentos, aunque no es frecuente pero, sobre todo, están presentes a través de sus intervenciones como testigos, unos más (Osorio, Armero, Lagunero) y otros menos (Cabanillas).

Entre los personajes colectivos, la presencia es desigual. Los Medios de Comunicación, por ejemplo, tan sólo faltan del capítulo 5, el que recoge la mayor cantidad de tiempo histórico, aunque en ocasiones su presencia se limita a la inclusión de spots publicitarios, o fragmentos de programas de televisión no estrictamente relacionados con las acciones narradas, en otros se habla de la prensa y otros son vehículo de imágenes o sonidos documentales.

La Oposición Democrática, por su misma naturaleza plural, dado que ahí se incluyen todas las corrientes ideológicas y políticas (las que se citan, que no son todas), desde la derecha a la izquierda, y por la temática de la serie, está presente en casi todos los capítulos, especialmente en el segundo: la presentación, y los últimos, pero apenas se la nombra en el tercero: la revolución de los Claveles y está ausente en el sexto: las últimas ejecuciones y la muerte de Franco.

La Iglesia está presente en el uno y especialmente en el dos (conflictos Iglesia-Estado y con la sociedad) y, a partir de ahí su presencia es menor, en

el cuatro, seis, siete, con la Homilía en la misa de Coronación, y diez y está ausente en el resto.

La Universidad y, en general, el mundo de la cultura aparecen fugazmente en varios capítulos, el dos: conflictos en la universidad y conciertos, el cuatro, el cinco y el diez: cuando comienza a haber algo más de libertad, a finales de 1976 y, con frecuencia su alusión o sus imágenes remiten a conflictos y a víctimas, sean personales, varios asesinatos de estudiantes, o materiales: librerías, cines o teatros destrozados. En total, tiene muy poco peso actancial y muy poco tiempo en pantalla.

El Gobierno de Suárez está lógicamente presente en todos los capítulos desde el nombramiento de Adolfo Suárez como Presidente del Gobierno y salvo algunas discrepancias es equivalente a su propio presidente.

La UMD (Unión Militar Democrática) está presente a través de alguna imagen documental y sobre todo, de las declaraciones de algún oficial de los que fueron sancionados y de la voz en off, aunque su presencia se limita a los capítulos 3,5,6, y 10.

Cataluña, como personaje secundario ayudante de los protagonistas se diferencia de los demás en que no se trata de un colectivo unido por sus ideales o por su pertenencia a alguna asociación o institución sino que es un ente territorial (del que, por cierto, apenas se ve una ciudad: Barcelona) que toma los atributos de algunas de sus gentes o colectivos, por fuerza heterogéneos, como si fuesen cualidades de la totalidad, y se define en los actos de aquellos, ignorando todo lo que no casa con este idea preconcebida de poner a este territorio en el bando de los Héroes, en contraste con lo que sucede con el País Vasco, al que se pone, al completo y en su totalidad, en el bando oponente.

La sociedad no tiene un papel muy destacado en la serie, si bien su presencia, en forma visual o verbal, con comentarios en off, es habitual en todos los capítulos de la serie, aunque sólo se trate de un comentario sobre el efecto de la revolución de Portugal (capítulo 3) o de cualquier acción de la que se dice que su beneficiaria es, o será, esa sociedad. El capítulo en el que tiene más presencia activa es el segundo, en la secuencia de contextualización, donde se presenta un panorama de la situación social del país. La denominación es variable, tanto como el interés o la importancia que se le da, así se le llama pueblo, sociedad, los españoles o incluso, la “opinión pública”, obviando que, como mínimo al principio, no se puede hablar estrictamente de ese concepto por la falta de información veraz y de libertades en general: de reunión, de expresión, etc...

Función actancial, identificación y representación

Dada su condición de secundario, su función, en general, es la estricta del ayudante, más o menos acentuada en algunos momentos y, entre los personajes físicos, los testimonios que todos ellos expresan les confieren cierta capacidad de identificación con el Héroe (el Rey) y su representante (Suárez), por su proximidad, sea continuada, circunstancial o en los propósitos (el cambio, la democracia) y dado que todos hablan, en alguna ocasión, de los protagonistas o sus acciones.

Entre los personajes colectivos se puede dar mayor variedad, puesto que estos colectivos son heterogéneos, pero casi siempre existe esa vinculación en los proyectos, al menos con una gran parte de cada colectivo. Algunos tienen una función un tanto indefinida, al menos hasta casi el final de la serie, como puede ser la Oposición Democrática, que, en ocasiones es presentada como opositora, en el sentido actancial, es decir, no colaboradora, para pasar luego, sin causas que justifiquen el cambio, a la colaboración. Otros (la Iglesia, los Medios de Comunicación o Cataluña) se presentan como ayudantes sin especificar que sólo una parte está en el bando de los “buenos”. En todos los casos están presentes elementos que

permiten la identificación con el espectador ideal, a través de algunas imágenes pero, sobre todo, de la voz en off y los comentarios que realiza.

El personaje de la Sociedad que se construye sí tiene algunas particularidades. En primer lugar, cualquier espectador ideal podría identificarse con el personaje por su propio nombre aunque también se utilizan “el pueblo” o “los españoles”, puesto que la “Sociedad” la formamos entre todos y porque se recurre a hablar siempre de estar de acuerdo con la democracia o la libertad, a veces, de los proyectos del Rey, que previamente se han identificado con ambas, conceptos expresamente poco cuestionables, a pesar de que no siempre se corresponden con el tema tratado y así, se puede estar hablando de democracia cuando sólo se trata de votar en referéndum, sin libertades, una Ley para la Reforma Política, lo cual no es, precisamente, la quintaesencia de la democracia. De todas formas y, a pesar de todos los esfuerzos de la enunciación es probable que la experiencia personal de muchos españoles que vivieron esa época haga discrepar a más de uno.

En segundo lugar, si bien se puede encuadrar al personaje de la Sociedad entre los ayudantes, pues en varias ocasiones se alude a su deseo de democracia o a su sintonía con el proyecto del Rey, además de como ayudante, en la serie *La Transición*, su función actancial principal es la de la Princesa, que es el verdadero objeto de deseo del Héroe, pues sólo si la conquista, y para ello debe conseguir la democracia, logrará el poder definitivo, es decir, la legitimidad de ejercicio, ya que la de origen es más bien incierta: su origen está entre Franco y su padre, D. Juan, jefe de la dinastía tras múltiples peripecias.

Por otra parte, este personaje colectivo, el más numeroso, de hecho, viene a ser en algunos momentos, como el escenario donde se desarrollan los actos de los protagonistas, o el receptor pasivo de sus dádivas. Nunca se le muestra en la más mínima actitud opositora y cuando la sociedad sale (pocas veces y no siempre con su nombre) reivindicando algo, la amnistía,

por ejemplo, no se suele ofrecer una relación de causa-efecto entre la protesta y el Decreto de amnistía, que se suele presentar como un acto de benevolencia del Gobierno, de Suárez o del Rey.

La imagen como elemento de construcción del personaje

Al ser heterogéneos los personajes también lo son las imágenes y los ámbitos en los que se dan. En general, los personajes físicos se muestran a través de alguna imagen documental suya y de las declaraciones hechas en entrevista *ex profeso* para la serie (ver fotos de Felipe González más arriba).

Respecto a los colectivos, a veces se muestra parte de ese colectivo en alguna acción o, más frecuentemente, a sus representantes: Presidente, líder, Arzobispo, ...) como la parte que simboliza al todo: Cardenal Tarancón por la Iglesia, o Felipe González por el PSOE. Esta forma de hacerlo es coherente con la preferencia por las élites, por eso el papel de la “Sociedad” queda tan desdibujado, ya que no puede atenerse a ese tipo de construcción. Sin embargo y aunque contadas, se pueden encontrar imágenes de estos colectivos en los que se muestra a los miembros de base, aunque sea en el único capítulo que se hace algo de contextualización social:

Capítulo 2: Planos de iglesia, exterior e interior, de jóvenes sindicalistas en misa, cantan, con el cura, comulgando. Planos de una entrevista clandestina en, 1973, a jóvenes militantes de las Hermandades Obreras de Acción Católica, sobre la finalidad de este movimiento (fuerte contraluz, figuras en negro).

En el siguiente ejemplo, también del capítulo 2 y con el mismo comentario sobre la contextualización, se pueden ver varios personajes colectivos y gente haciendo o sufriendo determinados actos, todas ellas se pueden considerar imágenes documentales. Es la secuencia de la canción con la que se inicia el capítulo:

Planos de paisajes de España. Vistas aéreas (ciudades, campos, costas). Es un montaje de imágenes para la canción de Patxi Andión “Despierta Niño”

(ZDF) trabajos en el campo, planos de gente por la calle, obreros trabajando en fabricas, procesión, asambleas, universidad, boda, ultras, Cortes franquistas, más gente, chica joven sonríe, niño en el campo, más niños, manifestaciones con la policía, fábricas, casas, gente corriendo (delante de los grises), más gente joven, calle, salidas de fábricas. Fin de la canción.

En contraposición, los siguientes ejemplos, del capítulo 13 son dos de tantos momentos con imágenes de las élites y, en este caso, institucionales puesto que eso es el Gobierno, una alta institución del Estado y también son imágenes documentales:

(Viernes 15 de abril[...]) Planos de una recepción del Rey a los miembros del Gobierno y plano del Almirante Pascual Pery Junqueras jurando su cargo como Ministro de Marina.

Planos de una reunión del consejo de Ministros, en la que el Gobierno convoca las primeras elecciones generales “libres y democráticas de los últimos 40 años” para el 15 de junio.

El sonido documental

Sin duda el sonido documental podría ser considerado de gran importancia entre estos personajes, tanto los físicos como los colectivos. Entre los primeros se pueden encontrar pocos ejemplos de sonido documental de la época histórica de la Transición pero en cambio todos tienen bastantes declaraciones de las entrevistas que se les realizaron para la serie, que también es sonido documental: sus testimonios son el documento y a través de ellos reconstruyen acontecimientos y acciones de otros, las de

los protagonistas, sobre todo, pero también se construyen como personajes por sus palabras.

Los dos siguientes ejemplos son dos muestras de ambas cosas que tienen a Manuel Fraga como protagonista:

Capítulo 8: *El 29-Marzo (1976) la policía detiene a los 6 representantes de Coordinación Democrática que iban a presentar a los Medios de Comunicación el manifiesto que se había consensuado. Declaraciones de Fraga, Ministro de la Gobernación:*

“Bueno, a nosotros nos pareció que el 1 de Mayo iba a ser el momento decisivo y que valía la pena de que, en ese momento, pues, terminase ese periodo de agitación irresponsable con que sin duda ninguna, el rupturistas (dice eso exactamente !!!) y, a pesar de que había algunos amigos míos personales, pues decidí (sonrisa) que el día 1 de mayo lo pasaran a la sombra y después volviesen a tomar el sol, y no pasó nada”. (Pero los 2 socialistas son puestos inmediatamente en libertad.)

Capítulo 11: *A finales de Octubre Fraga y otros (los 7 magníficos) crean Alianza Popular, partido de derechas, para recoger al “franquismo sociológico” pero que acepta una reforma moderada. Dice Fraga, en Primerísimo Primer Plano (PPP): “creemos en la democracia con liderazgo, creemos en la democracia con ley, no en la democracia libertaria, creemos en la democracia con orden y creemos en la democracia, en definitiva, con autoridad”.*

Es evidente que Fraga actúa con total coherencia, sus actos y sus ideas sobre la democracia son, efectivamente, afines entre sí.

Respecto al sonido documental de los otros personajes su marco lógico sería el llamado “sonido ambiente” pero de éste apenas existen en la serie unos cuantos ejemplos que se puedan tomar por auténticos, pues sí aparenta,

a veces, que hay un sonido ambiente en ciertos acontecimientos como aclamaciones al Rey, disturbios, etc... pero como no se muestra la fuente visual en la mayoría de los casos hace pensar que son fruto de un montaje y que ese sonido puede ser o no auténtico del documento audiovisual, grabado en otra ocasión, o real pero reconstruido a partir de otra fuente.

Hay que tener en cuenta, a este respecto, que en la época histórica de la Transición la industria audiovisual no contaba con los mismos aparatos de los que se dispone hoy. La filmación de noticias y, sobre todo, de reportajes, se hacía casi siempre en formato de cine de 16 mm. y en esa época se comenzaba a utilizar tímidamente el vídeo pero los equipos eran muy pesados para las tareas informativas. Esto supone que muchas filmaciones carecen de sonido ambiente, pues a veces se grababa sonido en cinta magnetofónica aparte pero otras no.

Uno de los ejemplos en los que sí se puede ver imagen y oír simultáneamente el sonido documental sería el siguiente, en el concierto de Raimon en la Universidad Complutense, en 1974:

Capítulo 2: *Planos de un concierto de Raimon (cantautor, imagen con rótulo) canta: “No creguem en les pistoles[...]”, aplausos y planos de los jóvenes asistentes gritando “libertad”, “libertad”.*

La argumentación verbal

En cambio, no faltarían ejemplos sobre la argumentación verbal con la que se construyen estos personajes, ni con la que los personajes físicos construyen a otros. Una muestra interesante es la que ofrece uno de los totales de Felipe González, que argumenta sobre otros personajes secundarios, todos colectivos y también sobre el Régimen:

Capítulo 2: *Felipe González. “La izquierda era muy frágil en España, muy débil y además, cualquiera que diga otra cosa, miente. Y es una pena*

mentir, sobre todo cuando se refiere uno a los acontecimientos históricos. Porque, de cada cien ciudadanos en España, pues no habían más de uno razonablemente, o dos, como mucho, dispuestos a arriesgar ir a la cárcel para enfrentarse con la dictadura en aquel momento.

(alternado con declaraciones de Carrillo)

Vuelve a hablar F. González. “Se era débil porque se creía que la dictadura era muy fuerte y que era muy arriesgado enfrentar a la dictadura y no se podía de ninguna manera apreciar hasta qué punto la dictadura era frágil y tenía miedo de cualquier cosa. Tenía miedo de una concentración o un encierro de 200 estudiantes en la Universidad. La dictadura se ponía en crisis interna. Cosas que uno ha sabido, lógicamente, después.

Lógicamente, González, sin mentir (“*es una pena mentir*”) sigue fiel a la política de su partido, por la cual había que dar el protagonismo a las organizaciones políticas y no a la gente, como dice Múgica en la presentación de Coordinación Democrática, tal vez por eso minimiza la participación de los ciudadanos y de la izquierda en general, liderada, en aquellos momentos, por el PCE. Y, si bien es cierto que pocos querían ir a parar a la cárcel, las movilizaciones fueron algo más importantes de lo que él insinúa. Respecto al Régimen, es cierto que estaba debilitado y en descomposición.

Los medios de comunicación quedan configurados fundamentalmente por la voz en off, además de por portadas de revistas, Cambio 16, sobre todo, o periódicos y, como aquí, también por testimonios de algunos de sus principales actores:

Capítulo 9: *Planos de revistas y periódicos. El off comenta que la prensa ejerce una “influencia determinante en la vida política”[...] : “han aparecido diarios y semanarios que ejercen de hecho la libertad de expresión” (aunque conviven con los “tradicionales” que defienden y/o son del régimen). “La prensa, que desde 1974 empezó a abrir brecha en la*

democratización del país es, desde entonces, y lo será aún más en el futuro, una fuente incesante de información de la auténtica realidad nacional al margen de las pretensiones oficiales y un elemento muy valioso en la creación de algo inexistente hasta el momento: la opinión pública” (redacciones, rotativas, edificios, portada revista: Democracia. Que se vea, en Cambio 16.

Declaraciones de Juan Tomás Sala (Director de Cambio 16 en aquellos días): “el papel de cierta prensa, no del resto de la prensa, que estaba perfectamente controlada[...] yo creo que fue capital[...] ” dice también que habían sacado a todos los políticos y que por eso se sabía a quien votar.

Los elementos audiovisuales

Se pueden encontrar muchos ejemplos entre estos personajes. Entre los que son personales todos los testimonios se podrían analizar, a pesar de la aparente sencillez de las tomas, aunque los escenarios son muy interesantes, pero se ha elegido unos ejemplos en los que abundan imágenes y algunos sonidos documentales, voz en off y un montaje a propósito.

Capítulo 3: *Revolución de los Claveles: gente en las calles, soldados con gente, repartiendo claveles, ... Off:” Para la oposición de izquierdas resulta imposible no ser optimista” (imágenes de Portugal, líderes Otelo Saraiva, Soares llegando, en baño de multitudes[...]) “Miles de españoles viajan a Lisboa en los días siguientes al levantamiento[...]* ” *Se escucha la canción que fue santo y seña para el comienzo de la revolución: Grandola, vila morena.*

Los siguientes son en España, tras los primeros días de monarquía, en los que la sociedad da su opinión manifestándose en la calle:

Capítulo 7: *Comentarios del Off: “A la misma hora, un millar de manifestantes piden la amnistía ante Carabanchel” (imágenes b/n de*

manifestación, represión con mangueras de agua, gente corriendo,[...])
“Es el primer acto de la oposición tras la muerte de Franco. El Gobierno
había firmado dos días antes un Decreto de indulto que no satisfizo”.

A pesar del poco alcance, 235 presos políticos salen, Marcelino
Camacho incluido (PC y PP, abrazándose y luego aclamado) (madrugada
1-D-75). Habla Camacho: el indulto concedido no libera a casi nadie[...].
La represión continúa.

Muy similar por los contenidos y en el mismo capítulo:

20 Diciembre, los ultras han celebrado el mes de la muerte de Franco.
El off dice: “Ese mismo día, y como una conmemoración de signo opuesto,
miles de personas se manifiestan en Madrid reclamando la amnistía”.
(imágenes nocturnas: disparos, coches de policía, carreras. Se oye:
Amnistía, amnistía,[...]).

La heterogeneidad es, en resumidas cuentas, lo que más resalta de este grupo de personajes, puesto que son muchos y diversos pero se pueden observar varios factores comunes: la argumentación verbal es el principal vehículo de construcción de estos personajes, sea por sus testimonios o por la voz en off; existen imágenes documentales de todos ellos pero no de todos hay sonido documental, entre otras cosas por las características técnicas de la industria audiovisual de aquellos años (muchas grabaciones y filmaciones no tenían sonido sincronizado); algunos de los personajes colectivos presentan altas y bajas en su función de ayudantes, no por una evolución natural sino con el fin de que se ajuste el papel, en cada momento, a la tesis que defiende la serie y a las acciones de los protagonistas.

5.2.2.5. Los personajes antagonistas

Arias Navarro

Carlos Arias Navarro es el antihéroe de la serie, el antagonista principal de la trama, aunque desaparece de escena en los últimos capítulos, si bien no

es el antagonista único sí es el que mejor se puede definir y analizar como personaje, puesto que los otros dos (el Bunker y el Terrorismo), muy importantes también en el relato, son colectivos y difícilmente personificables en alguien concreto.

Campo y Fuera de campo. Las Relaciones de su presencia-ausencia en la trama

Carlos Arias Navarro aparece en los nueve primeros capítulos de la serie, por su condición, primero, de Ministro de la Gobernación y después, desde el final del primer capítulo, como Presidente del Gobierno de Franco, en un principio y, posteriormente, de la Monarquía de Juan Carlos I. Está ausente de los capítulos 10, 11 y 12 y aparece en una sola secuencia del capítulo 13, aquella en la que Arias expone en TVE su programa electoral ante las inminentes elecciones del 15 de junio de 1977 y, por lo tanto, está en fuera de campo casi todo el capítulo. Es decir, prácticamente, en los cuatro últimos capítulos Arias ya ha dejado de ser un personaje con un papel activo en la serie y, por extensión, en la Transición política.

En su caso, se puede apreciar que en los nueve capítulos iniciales está en campo una buena parte del tiempo, sea a través de la imagen o de los diferentes comentarios (en un campo sonoro, se podría decir, aunque estrictamente, por la imagen no estaría en tantos). También está bastante tiempo en un fuera de campo activo, en el que no aparece ni se le nombra pero sí que existe su huella en los acontecimientos (por el hecho de ser el Presidente del Gobierno, en los Sucesos de Vitoria, o en el “gironazo”, etc...).

Lo mismo ocurre con las relaciones de su presencia-ausencia en la trama, a lo largo de los capítulos, que viene dada exclusivamente por su alto cargo en el Estado, aunque, en este caso (al contrario que pasaba con el Rey) su presencia es más notable en momentos de conflictividad o de cierto

descontrol político, lo que contribuye a construir su personaje como el Antihéroe de la serie.

Función actancial, identificación y representación

En efecto, su función actancial es la de antihéroe, en oposición al Héroe, el Rey, pero no solamente por esa oposición sino porque presenta cualidades propias de esa función: se le muestra como dubitativo pero a la vez autoritario, poco resolutivo, proclive a ceder a las presiones, franquista y antidemócrata y, por si fuera poco, no cuenta para nada con el Príncipe. Es decir, tiene un buen puñado de cualidades negativas que se van poniendo de manifiesto en los nueve capítulos citados a través de los diferentes elementos, de los cuales veremos algunos ejemplos en los apartados siguientes.

Puesto que es antihéroe y opositor del Rey no hay ni puede haber ni identificación con él ni representación del Monarca. La única representación que asume, aunque de forma fluctuante, es la del viejo Régimen franquista. Tampoco es posible una identificación espectral con Arias, fundamentalmente por sus cualidades negativas que no invitan precisamente a la empatía.

La imagen como elemento de construcción del personaje

La gran mayoría de imágenes de Carlos Arias son en blanco y negro y prácticamente todas ellas de actos oficiales. Incluso las de color lo tienen apagado.



Arias con Franco en la foto oficial tras la jura del cargo

Abundan los planos generales, enteros y medios, con algún plano corto, casi siempre en discursos televisivos y un solo algún primer plano aislado, como el que ha tenido que recurrir al zoom digital para acercar al personaje (y a los otros), aún a costa de la calidad:

Capítulo 1: *planos blanco y negro de los candidatos a desempeñar la Presidencia del Gobierno (...) Carlos Arias Navarro (Ministro de la Gobernación y responsable último de la seguridad del Presidente asesinado Carrero Blanco). Congelan imagen de cada uno y hacen zoom digital (evidentemente, no es del original).*

Se pueden encontrar bastantes planos de Arias con Franco u otros miembros destacados del Régimen (ver foto anterior), cosa que no sería de extrañar dado que él formaba parte del sistema, si no fuera porque a otros personajes, al Rey, especialmente, se les muestra lo menos posible en dichas situaciones, y utilizando, por tanto, una estrategia contrapuesta.

Las imágenes oficiales o de TVE (también oficiales, para qué se va a decir otra cosa) le configuran distante, poco simpático (sus sonrisas casi siempre parecen forzadas), autoritario pero, a la vez, débil de espíritu, como

en la lectura del testamento de Franco, que se le ve llorar, es decir, se le muestra en su función de antihéroe, como ya se ha comentado.

El sonido documental

Este apartado se resuelve fundamentalmente por medio de los discursos televisivos y algún acto aislado en el que se oye la voz de Arias Navarro, por ejemplo, en la despedida de Fernández Miranda o en la jura de su cargo.



Arias jura su cargo de Presidente del Gobierno

Destaca algún discurso muy autoritario o muy franquista, en colisión con el supuesto aperturismo del prematuramente liquidado “Espíritu del 12 de Febrero”, he aquí un ejemplo:

Capítulo 5 *“Yo quiero llevar a la seguridad de todos los españoles de que el gobierno, simplemente a través de las fuerzas de orden público y de seguridad dispone de elementos más que suficientes para aplastar inexorablemente cualquier intento de subvertir, de subvertir o alterar la vida del país.”*

O el famoso discurso tras la muerte de Franco en el que, llorando, leyó el testamento político del dictador:

Capítulo 6: *Arias lee el testamento y llora (estuvo preparado, pues dudó si llorar o no ante las cámaras) “os pido[...] que rodeéis al futuro Rey de España, D. Juan Carlos de Borbón del mismo afecto y lealtad que a mi me habéis brindado[...]” es largo, aunque hay cortinillas para hacer elipsis.*

En todos estos casos se va con construyendo un personaje autoritario, antipático, débil e inconstante, perfectamente coherente con su función actancial, como se ha dicho arriba.

Además, como sonido documental se puede encontrar también algún abucheo de grupos ultraderechistas: *Buuuuuuu; Arias, mantequilla, mantequilla*, en momentos de graves tensiones por la supuesta cesión de Arias en detrimento de los verdaderos orígenes del Régimen. No se muestran, en cambio, sonidos documentales de protestas de la “oposición democrática” ni mucho menos, dentro de ella, de la izquierda, tal vez porque, en buena parte, la habían acallado a tiros, a palos o tras los gruesos muros de los penales.

La argumentación verbal

El principal instrumento de la argumentación verbal es la voz en off y, en segundo lugar, las declaraciones de varios ministros o personas del Régimen. Todos ellos contribuyen a proporcionarle las cualidades o defectos ya citados.

Así, en el capítulo 3 la voz en off presenta a Arias fluctuando entre el aperturismo y la reacción con constantes contradicciones entre dar por acabado el aperturismo y después volver a su intento de apertura y, otra vez, a su cierre definitivo. Aunque cuando la crítica se hace mayor es cuando, ya Presidente del Gobierno del Rey, no acaba de apoyar o comprender lo que éste quiere o, peor aún, lo torpedea.

También otros testimonios que fueron todos ellos ministros con Arias, de ahí que se usan como argumento de autoridad, además de que se puede estar seguros de que ninguno de ellos es un peligro izquierdista, resaltan sus defectos o su incompreensión de los propósitos del Rey:

Capítulo 8: *Areilza (en un despacho, con muchas fotos al fondo,[...]) comenta el discurso en el que se definía como heredero y seguidor de Franco: “le aplaudieron muchos porque eran los procuradores franquistas”.*

Osorio: “Arias no entendía del todo a donde quería llegar el Rey[...] ”

Fraga: “el Presidente jugaba a la prudencia, a veces excesiva[...] ”

Los elementos audiovisuales

Como ejemplo de conjunción audiovisual se presenta este plano, que muestra a Arias en las Cortes, tras un discurso nada aperturista, tras el artículo de Girón, llamándolo al orden, poco más o menos:

Capítulo 2: *Plano de Carlos Arias en el Palacio de las Cortes (cuando ya ha dado marcha atrás con la apertura, tras el “gironazo”), zoom rápido a Arias en el banco azul. Off: “[...] la larga batalla por dominar el futuro ha empezado ya.” Música de guitarra, viva.*

Mediante el zoom se marca a Arias como actor, pero también como futuro perdedor, en un adelanto temporal connotado, de esa *larga batalla por dominar el futuro*, lo que representa una argumentación a favor de la Transición hecha por las élites, las del franquismo, renovado o no, excluyendo a otros actores sociales y políticos.

La música viva de guitarra pone el broche final y aviva la incipiente batalla, suavizando, de paso, semejante trance.

El personaje de Arias Navarro se presenta, pues, como el principal oponente físico de los protagonistas, construido con algunas luces (su intento de apertura) y muchas sombras pero siempre con coherencia, pues esa misma ambivalencia forma parte de sus múltiples fallos.

“El Bunker”

Al contrario que Carlos Arias, que es un personaje físico, los otros dos antagonistas principales son personajes colectivos e indeterminados. En efecto, el llamado “Bunker” en la primera parte de la Transición política no se corresponde con ninguna institución común y corriente sino que es un conjunto heterogéneo de personas y grupos de presión estrechamente vinculados, por intereses de todo tipo y por afinidades ideológicas, con el régimen franquista, y que se posicionan contra los cambios políticos de la Transición. Por lo tanto, se convierten en antagonistas en la trama de la serie que es el objeto de estudio.

Campo y Fuera de campo. Las relaciones de su presencia-ausencia en la trama

Al tratarse de un personaje tan inasible no resulta fácil mostrarlo en imagen más que por alguno de sus representantes o de sus acciones (por metonimia), por este motivo lo normal es que se encuentre casi siempre fuera de campo, al menos visualmente porque sí suele estar presente a través de la voz en off, que lo nombra y alude a sus actos, en lo que hemos llamado un campo sonoro activo, que sería un fuera de campo visual en el sentido clásico, en los capítulos en los que está, de alguna manera, presente.

El Bunker no está presente como tal, es decir, ni se le nombra ni aparece ninguno de sus componentes conocidos, en los capítulos 1, 7, 8, 12 y 13, es decir, casi en la mitad, por los motivos que siguen: el primer capítulo se pasa en el asesinato de Carrero y el nombramiento de Arias, y el oponente es, por una parte, el terrorismo y, por otra, el “entorno del Pardo”; el capítulo 7 se corresponde con la toma de posesión del Rey y la constitución

del primer Gobierno, por lo tanto la atención se centra más en otros antagonistas, desde Arias a Carrillo; el 8 tiene que ver, básicamente, con los conflictos y huelgas de principios del año 1976 hasta los sucesos de Vitoria, cuyos antagonistas son fundamentalmente los huelguistas y, hasta cierto punto, parte del Gobierno Arias. El capítulo 12 trata sobre el éxito del Referéndum, detención de Carrillo, negociaciones con la oposición democrática y la Semana Trágica, con lo que dicha oposición, por una parte y los terroristas (de diferentes signos y, algunos con relaciones en el Bunker, aunque no se explicita) por otra son los oponentes circunstanciales o permanentes. Por último, el capítulo 13 trata sobre todo de la legalización del PCE y las elecciones de Junio, contando con el ejército como principal opositor, de lo que también el Bunker estaba en contra, así como de la misma democracia, pero en la serie no se narra ni siquiera se da a entender.

Función actancial, identificación y representación

El Bunker se convierte en uno de los antagonistas principales al oponerse a los designios del Rey y a los cambios llevados a cabo por Suárez porque ambos acaban, según su punto de vista, con el Régimen, del que el Bunker es hijo, heredero y beneficiario.

El hecho de que no se pueda personalizar en alguien concreto, a pesar de que en su seno habitan ilustres reaccionarios como Girón de Velasco, Blas Piñar o Utrera Molina, por sí solo ninguno es el Bunker, ni en ninguna institución, aunque el Consejo General del Movimiento está sembrado de activistas del Bunker, es un motivo de zozobra tanto para el Héroe y su ayudante-representante como para el espectador, debido al miedo o la prevención ancestral del ser humano a lo desconocido, a lo que no se puede tocar, coger, controlar. Por eso mismo es un buen antagonista, en el sentido de que cumple con eficacia su misión. Además, deshumanizar al oponente da más valor y carisma al Héroe.

Como ya se ha comentado, a través del recurso retórico de la metonimia se identifica a alguno de sus miembros con este opositor colectivo, a la vez que son, en ocasiones, sus representantes.



Blas Piñar y otros miembros de Fuerza Nueva, cantando el “Cara al Sol”

La identificación espectral es difícil en las condiciones de este personaje, a menos que haya una sintonía ideológica entre un espectador efectivo (que no el ideal o modelo) y el personaje colectivo del relato.

La imagen como elemento de construcción del personaje

Por los mismos motivos dichos arriba es complicado poner en imagen un personaje sin rostro ni sede ni logotipo, así que la imagen la proporcionan los planos de alguno de sus actos o sus agentes: curiosamente, en el primer capítulo podemos encontrar al conocido Girón de Velasco en primeros planos y hasta en PPP -entrevista con Prego-, algo normalmente reservado para quienes han de conseguir la identificación del público, y alguno de sus escasos actos visibles, pues se mueven más, en la serie, en las acciones intangibles, relacionados dichos actos con los de otro grupo antagonista con quien tienen relaciones de identificación, los “Ultras”, éste sí más perceptible: concentraciones, algaradas, palizas o tiros a estudiantes y trabajadores, etc..., a los que se acude a menudo para mostrar lo más difícil de mostrar: las presiones, las amenazas soterradas, etc... Se recurre directamente a lo dicho, aunque sin descartar, en algunas ocasiones, otras

posibilidades como la creación de lo que se ha llamado en esta tesis “la imagen argumentativa”, es decir, argumentar a través del montaje icónico, del que se muestra un ejemplo no demasiado trabajado:

Periódico Arriba, manifiesto de José Antonio Girón (PD: imágenes del periódico, planos de Girón, planos de un acto del Movimiento de aquél con Utrera Molina.

El sonido documental

Igualmente difícil resulta conseguir sonido documental, puesto que este personaje indeterminado no habla con una voz concreta y sus amenazas las conocen todos pero se gritan al oído. No obstante, tomando la parte por el todo, como ocurre, de hecho, en muchos otros casos de instituciones o partidos, se pueden encontrar algunas secuencias en las que se escucha la voz de algún componente de este grupo (ver ejemplo del capítulo 11 en el siguiente apartado). Otras veces, igual que con la imagen, la enunciación toma prestados sonidos, quejas, barullo, gritos contra Tarancón, Arias o la Monarquía, de los Ultras, que pueden formar parte del montaje argumentativo o no.

La argumentación verbal

Con los demás elementos tan poco desarrollados es evidente que la construcción de este peculiar personaje colectivo se realiza por medio de la argumentación verbal que, en su mayor parte, viene expresada por la voz en off y por los diversos testimonios pero también por alguna intervención de sus miembros:

Capítulo 3: *Periódico Arriba, 28 de abril, órgano oficial del Movimiento, manifiesto de José Antonio Girón: (Off:)“que suena como un aldabonazo en la vida política española” (imágenes de Girón en un acto del Movimiento con Utrera), Off: “su propio periódico, el periódico del Movimiento, le tiene reservada una desagradable sorpresa: la bomba*

política del momento, un frontal ataque de Girón a la política aperturista y a quienes la defienden, dentro y fuera del gobierno. Eso es lo que le estalla a Utrera en la manos aquella mañana de domingo”

Se hace evidente que quien tiene el poder y la capacidad de presión (y algo más) no es el Ministro sino esa parte del Bunker, encabezada por Girón, pero que queda en la sombra.

Y otro ejemplo que, aparte de construir al personaje como antagonista, duro y con afán represivo, exterminador, como había comenzado el Régimen de Franco, disculpa, en gran medida, al Dictador y, sobre todo, a su Consejo de Ministros de su responsabilidad en las ejecuciones: no hay que olvidar que algunos ministros están entre los buenos de la trama.

Capítulo 6 Off: todo es inútil, los duros del régimen llevan meses soliviantando el ánimo del anciano general que está ya completamente convencido de la imperiosa necesidad de que se apliquen castigos ejemplares. Por eso en el Consejo de Ministros del día 26 que da el “enterado” a las sentencias de muerte no se produce discusión ninguna: todos los presentes saben bien que la decisión de Franco está tomada”.

Y un ejemplo de otra voz, más desconocida, que argumenta en contra del Proyecto de Ley para la Reforma Política, configurando otra vez al antagonista duro:

Capítulo 11: J. M. Fernández de la Vega, con retórica franquista lo rechaza: “Qué revolución solapada o qué golpe de estado se ha producido para que un año después[...] estemos asistiendo a sus funerales con el corpore insepulto del régimen entre los cirios de este proyecto de ley[...] ”

Otro ejemplo que, en este caso intenta otorgar un liderazgo al personaje colectivo:

Capítulo 11: *Antonio Mª de Oriol y Urquijo es secuestrado por el GRAPO. Gran conmoción y golpe político duro y desestabilizador para el gobierno pues es, además, muy influyente (off:) “entre los sectores más inmovilistas del sistema”.*

Declaraciones de Martín Villa: “era de una familia que no pasa desapercibida en España, combatiente con los vencedores en la guerra civil y que podía aglutinar al bunker”.

Los elementos audiovisuales

Tan solo algún plano o secuencia con imagen argumentativa se podría incluir aquí como interesante: sobre y tras las palabras de Martín Villa: *imágenes de Oriol y familia, planos de periódicos, >< retretes , >< panorámica del comunicado.*

La construcción de este personaje colectivo y antagonista principal se fundamenta, por tanto, sobre todo en la argumentación verbal, a través de la voz en off , de algunas declaraciones de testigos (miembros del Gobierno) y también de las intervenciones de algunos de su miembros más o menos conocidos (Girón, Blas Piñar, etc...) y mucho menos en la imagen, por motivos pragmáticos de su dificultad y por la utilización no muy desarrollada del recurso a la metonimia.

El terrorismo

El terrorismo es el otro gran antagonista en la trama principal de la serie *La Transición*. Tanto es así que la serie comienza con el entierro de Carrero Blanco, asesinado por el terrorismo de ETA, para narrar, enseguida, el propio acto terrorista y su preparación. Este personaje colectivo, a diferencia del anteriormente analizado, sí que proporciona suficientes imágenes, no tanto de sí mismo, por su propia naturaleza oculta, como de sus acciones, que están pensadas para ser vistas y sentidas por las sociedades a las que azota, más si cabe desde la popularización de la televisión, que puede

mostrar todos los daños con abundancia icónico-sonora y suficiente rapidez. Y no obstante moverse en la oscuridad de lo criminal también es capaz de producir imágenes y sonidos documentales de sus miembros (encapuchados, en el terrorismo de viejo cuño) y sus organizaciones. Tiene logotipos y hasta boletines de comunicación.

El gran problema que, como personaje de la serie, representa el terrorismo es que no existe un único tipo de terrorismo ni una única organización y que, incluso, en algunas ocasiones existen dudas acerca de la identidad real de ciertos grupos terroristas. Además, se puede dividir en dos grandes bandos, a saber, un terrorismo de extrema izquierda, con ETA – además es nacionalista-; FRAP -sin apenas papel en la serie- y GRAPO -del que se duda de su origen, que es el que tiene una función mas importante como antagonista, y un terrorismo de ultraderecha: Guerrilleros de Cristo Rey -nombrado una sola vez-, y otros que no se nombran: Triple A, etc...

En ningún caso se hace una separación explícita entre ambos, aunque se aprecia una diferencia notable: al terrorismo ultraderechista no se le confiere expresamente el nombre y la categoría de terrorismo, aunque se habla, a veces, de atentados a librerías o asesinatos en manifestaciones. Y otra diferencia que no se explicita pero que, en un caso como el de Montejurra, se insinúa respecto a los terroristas de ultraderecha: que los cuerpos de seguridad del Estado los protegen, los apoyan e, incluso, pueden constituirlos en parte.

En todo caso, lo que está claro es que sus acciones, sean quienes sean los autores, están pensadas para crear terror e indignación, aunque también para congelar otras acciones (véase el Proceso 1001), pero siempre tienen detrás un interés político, y puede que no siempre el que a primera vista aparece.

Campo y Fuera de campo. Las Relaciones de su presencia-ausencia en la trama

El terrorismo es uno de los elementos que están presentes en la mayor parte de la serie *La Transición*. Solamente falta de los capítulos 3 (la revolución de Portugal y el “gironazo”, los antagonistas son los demócratas –portugueses o españoles- y el Bunker) y 7 (proclamación del Rey y primer Gobierno de la monarquía, los antagonistas son los demócratas, de izquierdas sobre todo) y es aludido fugazmente en el 13, al hablar de la amnistía de antes de las elecciones de 1977 que permitió salir de la cárcel a bastantes presos de ETA, con lo que no se mancha el Happy End final ni el capítulo con un acto terrorista sino que, como excepción, se trata de una buena noticia, para poder formar, así, parte de ese final feliz, aunque en la realidad histórica ese final feliz no ha llegado todavía.

Función actancial, identificación y representación

La función actancial del terrorismo es la de ser el antagonista más feroz por la brutalidad de sus acciones, un antagonista sin rostro, huidizo, ilocalizable, cruel, en resumen, totalmente deshumanizado, muy útil para configurar un enemigo contra el que no se puede luchar de frente, en igualdad de condiciones y que, por lo tanto, hacen de la tarea de los Héroes un trabajo hercúleo que refuerza sus virtudes.

No existe ningún mecanismo de identificación espectral, puesto que, por el contrario, es causa de rechazo en el espectador modelo, pero, en cambio, hay un ligero atisbo de identificación, compensado, eso sí, por el off, con el partido de otro personaje de la serie, Carrillo: el partido comunista y también, incluso de forma más clara, con el País Vasco, convertido en la trama en otro actor más, militante en el bando de los antagonistas, del que, en ocasiones se le adjudica la representación, al menos de forma connotada.

La imagen como elemento de construcción del personaje

El terrorismo ofrece, lamentablemente, suficientes imágenes para poner a utilizarlas en su construcción como personaje. Imágenes documentales que suelen ser espectaculares, tanto es así que lo habitual es que no se ofrezcan todas las que se pueden conseguir, por lo crudas, pero, a la vez, es poco habitual que se tengan imágenes del momento exacto en el que se produce un acto terrorista (al menos lo era en esa época, hoy quizás no sería así). Por eso, para el comienzo de la serie con el atentado a Carrero Blanco se ha tenido que utilizar un fragmento de una película de ficción, donde se reconstruye la voladura del coche:

Capítulo 1: *Secuencia de la película “Operación Ogro” del director Gillo Pontecorvo (1978). Es el momento de la explosión y posterior vuelo del coche de Carrero, hasta que salta por encima del edificio de los Jesuitas.*

Estas imágenes se utilizan también, en color (como son en origen) para comenzar la cabecera de la serie. No obstante, las anteriores imágenes se complementan con otras, estas sí, documentales, con el coche estrellado en la terraza interior de dicho edificio.



A la izquierda, imagen de la película “Operación Ogro”. A la derecha, imagen documental del coche de Carrero Blanco en el patio del Colegio de los Jesuitas.

Otras imágenes con las que se construye a este antagonista son también documentales, las que la propia banda terrorista ETA ha puesto en escena, en la que ellos intentan configurarse como héroes:

Planos de la rueda de prensa de la banda terrorista ETA el 26 de diciembre de 1973 en Burdeos (Francia) para explicar cómo se llevó a cabo el atentado y anunciar su propósito de continuar asesinando.



Rueda de prensa de ETA para explicar el atentado a Carrero.

Pero fundamentalmente las imágenes que construyen esa identidad son, sobre todo, de los efectos de los actos terroristas, especialmente los de ETA: muertos, sangre, entierros, llantos y manifestaciones airadas, de los que se pueden ver variados ejemplos en la serie:

Capítulo 3: *Planos b/n del entierro de un policía (o guardia civil) asesinado (saludan féretro, abrazos señora de luto que llora, coronas flores, etc...) Doblan campanas > a blanco*

Capítulo 5: *Abril: estado de excepción en Vizcaya y Guipúzcoa. Respuesta del Régimen a la escalada terrorista de ETA (imágenes mujer llorando ente féretro, etc...) Imágenes de manifestación contra ETA, brazo en alto, dicen : ETA no, y luego: ETA no, Franco, sí.*

Capítulo 6: *5 de Octubre, ETA asesina a 5 guardias civiles y 1 civil en Mondragón. El 12, a otro. El 18 a un Guardia Civil, un mes después, al alcalde de Oyarzun (coche destrozado, funerales,[...] Guardia Civil, brazos en alto, cantan el Cara al Sol,[...] .) Congela sobre un mando de la Guardia Civil.*

Capítulo 10: *Asesinan al Pte. De la Diputación Provincial de Guipúzcoa y Consejero del Reino Juan M^a de Araluce el 4-O con otros 4: chofer y policías: < de negro. GPG de San Sebastián, trayecto en coche, calles, > blanco, < blanco, ataúd en suelo, echando arena sobre sangre, flores,...*

Imágenes del funeral de varios policías, mujer de luto llora desgarradoramente, caras de los muertos por el cristal del féretro,[...] ><

Los trágicos sucesos de Montejurra suponen un cambio en el signo del terrorismo que se ha venido mostrando a través de las imágenes de sus miembros o sus actos. Aquí, los terroristas, a los que no se les nombra así, son fascistas italianos, argentinos y españoles, alguno incluso de las fuerzas de seguridad del Estado (todavía no “de Derecho”, por lo que se ve). Otra diferencia es el vibrante colorido de las imágenes, en comparación con las de otros atentados, en blanco y negro o muy desvaídas (ver foto en el apartado de Secuenciación de la serie), fruto de una grabación documental de la que no se conoce la fuente pero, presumiblemente, se trate de película Super-8 o 16 mm., en cualquier caso, la cámara ha sido manejada por alguien con suficiente pericia y experiencia:

Capítulo 9: *Matanza de Montejurra, en la concentración del Partido Carlista: movimientos de cámara incontrolados, gritos, disparos, gente corriendo, bajan un herido, ...*

Por último, para cerrar este apartado, en el capítulo 12 hay una serie de viñetas y gráficos tomados de la prensa semanal (Cambio 16 y otro):

Capítulo 12: *Planos de kioscos de prensa y portadas de revistas informado del secuestro, mientras se habla de la confusión que se produce en los ambientes políticos sobre el verdadero origen “político” de los GRAPO (humor gráfico y portada Cambio 16: en panorámica descendente, “Muñecos de GRAPO” y se ve unas marionetas con gabardina y pistola (como si fueran policías de la tristemente famosa Brigada Político-social). Y luego, gráfico con mapa y diagrama con la relación entre siglas de grupos terroristas y distintos “partidos comunistas”.*



En estas ilustraciones se construye una imagen muy gráfica del terrorismo como antagonista y del “Bunker”, tiroteando la urna, en referencia al Referéndum, los “muñecos de GRAPO” como marionetas de la Brigada Político-Social o de los servicios de “inteligencia” y el último intenta poner en relación varios grupos terroristas con el partido comunista o sus distintos partidos homónimos. Todas ellas constituyen imágenes argumentativas en sus soportes originales y así también se usan en la serie.

Igual que ocurría con el primer atentado, la Matanza de Atocha se muestra con planos de la película de ficción “Siete días de enero”, junto con otras documentales tomadas poco después de conocerse los hechos, por la inexistencia de imágenes reales y para conseguir un alto grado de tensión dramática que las imágenes del lugar, a pesar de los regueros de sangre, no pueden dar:

Matanza de Atocha: Planos de la película “Siete días de enero” dirigida por Juan Antonio Bardem (1978) (dan la noticia en televisión, pantalla con locutor, incrustación).... “Acaba de producirse una matanza inaudita. Un comando ultraderechista ha disparado a sangre fría contra 9 personas[...] todos ellos vinculados al partido comunista y a CC.OO. Cinco de ellos han muerto instantáneamente acribillados a balazos[...] ”

Capítulo 13: *Pl de presos políticos pertenecientes a ETA saliendo de la cárcel en el País Vasco y aclamados por la población “como auténticos héroes”; Nuevo indulto.*

El sonido documental

La rueda de prensa antes citada es también fuente de sonido documental, pues los propios protagonistas cuentan en euskera y en francés macarrónico cómo hicieron el atentado. La poca pericia de la traducción convierte casi en parodia algo tan tremendo:

Capítulo 1: *Planos de la rueda de prensa de la banda terrorista ETA el 26 de diciembre de 1973 en Burdeos (Francia) para explicar cómo se llevó a cabo el atentado y anunciar su propósito de continuar asesinando.*

Sonido documental de las reacciones a otro atentado:

Capítulo 5: *Abril: estado de excepción en Vizcaya y Guipúzcoa. Imágenes de manifestación contra ETA, brazo en alto (saludo fascista) dicen: ETA no, y luego: ETA no, Franco, sí.*

En el siguiente ejemplo, la televisión alemana tiene la deferencia de entrevistar a un etarra que, también muy educado, habla en castellano para que se le pueda traducir sin problemas, explicando parte de sus objetivos. (Un ejemplo, por otra parte, del enorme interés de la televisión alemana -y

de otras instituciones, se supone- por los acontecimientos que ocurren en España en esa época, si bien hay que tener en cuenta que durante la dictadura los grupos terroristas son vistos en el extranjero, e incluso en parte de la sociedad española, como luchadores antifranquistas, “guerrilleros por la libertad”, etc... Pero cuando llega de verdad la democracia ellos siguen igual, o, mejor dicho, peor, pues es justo cuando más matan):

Capítulo 6: *Habla un terrorista encapuchado para la ZDF “[...] ofrecer una alternativa de poder al estado español [...] ” (en castellano).*

La argumentación verbal

La argumentación verbal es la principal configuradora de este antagonista, más que la imagen, a pesar de su potencia, y lo configura como uno de los mayores peligros para la democracia. No directamente, pues, como antagonista ni del Rey ni de Suárez sino de forma indirecta a través de dos agentes interpuestos: la democracia (que, recordemos, es lo que desea el Héroe para conseguir la legitimidad del Pueblo) y el mismo Pueblo o Sociedad española, a quienes van dirigidos sus ataques pero que aquí se hacen confluír e identificarse con los Héroes. Seguidamente se verán algunos ejemplos:

Capítulo 2: *Off: La dureza represiva del régimen sobre el País Vasco se había multiplicado con la aparición del terrorismo de ETA, cuya estrategia acción, represión, acción se ve así reforzada por los hechos. De los 10 estados de excepción declarados en España desde el año 56 hasta ese momento, año 74, nueve fueron aplicados a Vizcaya, a Guipúzcoa o a ambas provincias.*

En este ejemplo, por una parte se está identificando en cierta forma al País Vasco con ETA y, por otra se hace una breve síntesis de la estrategia de la banda terrorista y, en cierto modo, le da la razón respecto a los “estados de excepción”, lo que sería una contradicción de la línea argumentativa.

En el siguiente, se explicita la amenaza que supone y se adelanta la que será pronto, además de recurrir a una extraña y pseudoprofética frase para no tener que decir que todavía no hay democracia sino la larguísima dictadura de Franco:

Planos b/n del entierro de un policía (o guardia civil) asesinado (saludan al féretro, abrazos, señora de luto que llora, coronas flores, etc...) Doblan campanas. Off: El terrorismo va a ser la mayor y más trágica amenaza para esa democracia española que todavía no es más que un callado propósito de la mayoría. > a blanco

De nuevo el argumento de lo que vendrá, una forma de suspense que, en este caso, está destinada a crear o recordar el miedo, desde el presente:

Capítulo 5: 11 sentencias de muerte en Consejos de Guerra, contra los de ETA y FRAP (off:) “esta es la respuesta del régimen a un terrorismo que todavía no ha mostrado lo peor de su capacidad mortífera (periódicos y ruido tiro).

Y el siguiente redunda en la misma idea, con la variante de que, ahora, Franco ha muerto y los terroristas no ven cambios ni el comienzo de nada nuevo (en realidad así era, todavía no había “nada nuevo” en ese momento):

Capítulo 7: Encapuchados, armas, monte,[...] Off:[...] la muerte de Franco no ha supuesto para los terroristas el fin de ninguna etapa ni el comienzo de nada nuevo. La tesis de que aquí nada ha cambiado y nada va a cambiar se va a convertir en la coartada esencial del terrorismo de ETA durante muchos años.

Uno de los pocos ejemplos de uso dialéctico de los testimonios en la serie se puede ver y oír bajo estas líneas, al presentar los apoyos de que jóvenes etarras tienen de la sociedad vasca y de sus familiares:

Capítulo 8: *Off: Para la mayoría de la gente, ETA merece su apoyo (contraluces, encapuchados, de espaldas,[...]) Testimonio de apoyo de los padres de un etarra encarcelado.*

Otro ejemplo de la argumentación respecto al peligro para la “democratización de nuestra sociedad”. Aún siendo totalmente cierto resulta curioso que sólo se apele a esa sociedad en relación con el terrorismo y no para otros muchos aspectos (educación, cultura, movimientos y demandas sociales en general, crisis económica,):

Capítulo 10 < de negro. GPG San Sebastián, trayecto en coche, calles, > blanco, < blanco, ataúd en suelo, echando arena sobre sangre, flores,[...] Asesinan al Presidente de la Diputación Provincial de Guipúzcoa y Consejero del Reino Juan M^a de Araluce con otros 4: chofer y policías. Alto grado de tensión en los sectores del franquismo. Discurso en TVE de Martín Villa: dice que los actos como los que hoy se han vivido “responden a un frío y meditado programa para impedir la democratización de nuestra sociedad, en su consecuencia entiende que sólo desde la serenidad y desde la firmeza se puede asegurar la culminación de ese proceso y sentar las bases de un futuro de paz y libertad para todos los españoles”.

Intento de identificación entre el GRAPO y el PCE, equivalente verbal al gráfico incluido unas páginas atrás, en el apartado de la imagen, que el off desestima aunque la propia cita y el adjetivo “*inquietante*” pueden crear en el espectador modelo la idea de que existe alguna conexión:

Capítulo 11: *11-D secuestran al Presidente del Consejo de Estado y Consejero del Reino Antonio M^a de Oriol y Urquijo por el GRAPO.*

(edificio, PG y PC de él,[...]). En El País reciben aviso del GRAPO, supuesto brazo armado del desconocido “Partido Comunista de España Reconstituido” (“logo” del Grapo) según el Off “inquietante, dadas las circunstancias políticas” del momento “Faltan 3 días para el Referéndum”.

La viñeta y la portada a que se refiere el ejemplo anterior se puede ver en el mismo lugar que en el anterior ejemplo, pues ya fueron explicadas respecto a la imagen. Aquí, lo que se debe hacer notar es que el comentario en off respecto a la creencia de los medios de comunicación y del Presidente y Vicepresidente (por lo menos a estos dos se les supone informados –o deberían estarlo- de lo que pasa, incluso lo más oculto, en el país) sobre quién está detrás del GRAPO, especialmente porque Suárez es el co-protagonista y Héroe adjunto que no comete errores, no se equivoca en toda la serie:

Planos de kioscos de prensa y portadas de revistas informado del secuestro, mientras se habla de la confusión que se produce en los ambientes políticos sobre el verdadero origen “político” de los GRAPO (humor gráfico y portada Cambio 16: “Muñecos de GRAPO”, y se ve unas marionetas con gabardina y pistola). Medios de com., Suárez y G. Mellado “piensan que detrás del grupo armado podría estar una organización de extrema derecha dispuesta a hacer estallar el proceso hacia la democracia recién comenzado” dibujo de hombre con cabeza de “bunker” amenazando con pistola a otro con cabeza de urna.

Aún con ser muy duras las palabras empleadas, dada la gravedad de la matanza, en el siguiente caso no se explicita, no se nombra el acto ni a sus perpetradores como terroristas. Y como esto sucede en varias ocasiones (ver en los ejemplos siguientes a éste) habrá que concluir que se debe a una estrategia textual planificada para separar o distanciar el terrorismo ultraderechista del resto, es decir, de ETA y, en menor medida, de GRAPO:

Matanza de Atocha: “Acaba de producirse una matanza inaudita. Un comando ultraderechista ha disparado a sangre fría contra 9 personas[...] todos ellos vinculados al partido comunista y a CC.OO. Cinco de ellos han muerto instantáneamente acribillados a balazos[...]”

“A finales agosto (otro flashback) ha muerto por disparos de la fuerza pública (foto B/N, con rótulo, de “Javier Verdejo, Almería”) en Almería el trabajador Francisco Javier Verdejo cuando realizaba una pintada en la calle”

8-septiembre, en Fuenterrabía, Jesús Mª Zabala, de CC.OO. por la Guardia Civil, en una manifestación pro-amnistía. Esto provoca la dimisión del ayuntamiento y una huelga general, ni los periódicos salen. (iglesia, ikurriña con crespón,[...]) 24-Septiembre, en Santa Cruz de Tenerife la policía “mata a tiros por error” a un hombre “al que confunden con un delincuente”. Imágenes de gente por calle, sillas tumbadas,[...]

Off: “el día 27 en Madrid un grupo de ultraderechistas asesina a tiros a un estudiante, Carlos González, que participaba en una manifestación. Manifestación, puño en alto gritan: “vosotros fascistas sois los terroristas,[...] aquí estamos, nosotros no matamos”[...] > blanco

Al terrorismo ultraderechista sí se le nombra como tal, en una sola secuencia pero se intenta relegarlo casi en exclusiva al País Vasco, donde la enunciación ubica muchos de los males, y, sobre todo, se olvida de sumar en su cuenta muchos muertos (sólo le atribuye tres) y atentados diversos, tanto en territorio vasco como en España (o en Francia):

Capítulo 5: *Off:” en el bando contrario y al amparo del estado de excepción decretado por el gobierno hace su aparición en el país vasco el terrorismo de ultraderecha (imágenes B/N coches quemadas, destrozos, cruz gamada, “ni comunismo, ni capitalismo, ni separatismo. España”[...])*

La acción terrorista de los comandos de ultraderecha es mucho más intensa y mucho más violenta en el País Vasco que en el resto de España (85 atentados en España y 35 en Francia), con 3 muertos, numerosos heridos y ninguna detención en su haber por parte de las fuerzas de seguridad”.

Los elementos audiovisuales

En este ejemplo, de los muchos que se podrían haber elegido, se combinan diferentes efectos, como el virado, los fundidos a rojo muy poco habituales, planos fijos de foto con otros varios planos de la calle, acera, etc... con un comentario bastante aséptico, dadas las circunstancias, pero que coincide con lo que se comentaba a propósito de los últimos ejemplos del apartado anterior:

Planos b/n virado sepia de una manifestación ilegal (es duramente reprimida) pro-aministía celebrada en Madrid y carga policial contra manifestantes (23 de enero de 1977). Se oye un tiro, > a rojo (se oye: hijo de puta). < de rojo, planos del lugar donde(dice el off:) “cayó muerto el estudiante Arturo Ruiz por un miembro del grupo ultraderechista Guerrilleros de Cristo Rey”, en la manifestación pro-ammistía y foto del estudiante asesinado”.

En conclusión, el terrorismo como personaje antagonista del relato está construido con numerosos materiales, imágenes y sonidos documentales, reconstrucciones, películas de ficción, imágenes argumentales construidas en el proceso de postproducción y la argumentación verbal, que viene mayormente de la voz en off y de varios testimonios, la mayoría de ayudantes de los héroes pero, ocasionalmente, del entorno familiar o ideológico de los terroristas.

También habría que resaltar la dualidad que presenta el fenómeno del terrorismo como personaje de la trama, representado fundamentalmente por ETA (y de forma más ambigua, GRAPO), al que se denomina por su

nombre, por un lado y, por el otro, el terrorismo ultraderechista, en el que pueden incluir los asesinatos efectuados por la “fuerza pública” como terrorismo del Estado (todavía dictatorial, de hecho), de los que no se explicita que sean terrorismo, al menos como norma general. Y el diferente tratamiento de las imágenes y sonidos, documentales o no, con los que se construyen.

Por último, se percibe en el comentario en off y en los testimonios grabados para la serie (las entrevistas) que, igual que ocurre en general con la argumentación sobre la Reforma y la propia transición, la argumentación sobre el terrorismo está muy marcada por el presente de la realización televisiva, es decir, finales de los años 80 y comienzos de los noventa del siglo XX y el devenir de los diferentes actores en este campo hasta esos años.

5.2.2.6. Los ayudantes de los antagonistas

Los ayudantes de los antagonistas se pueden diferenciar en dos categorías, la primera, los personajes físicos, personas históricas todas ellas, y la segunda, los personajes colectivos, formada por instituciones, colectivos o grupos de presión e incluso un ente territorial.

Los personajes físicos ayudantes de los antagonistas en la serie *La Transición* son Francisco Franco, Girón de Velasco, José Utrera Molina y Luis Carrero Blanco.

Ya se habló de esos personajes en el análisis del capítulo 1, donde se destacó, por un lado, la personalidad y actitud de Carrero, totalmente contrario a la democracia pero que apoyaba al Príncipe, lo que le confiere la cualidad de antagonista pero con cierta ambigüedad puesto que su asesinato impidió que actuara, llegado su momento, en el sentido que fuese.

Utrera Molina, Ministro Secretario General del Movimiento, uno de los máximos representantes del Régimen y de la facción “inmovilista” sí es un claro antagonista, ayudante de los principales, especialmente del llamado “Bunker”, junto con el otro miembro de ese tenaz antagonista colectivo, José Antonio Girón de Velasco, con más peso político que el anterior y mucho más del que se le otorga en la serie, representante en muchas ocasiones, como se vio, del citado Bunker.

Franco, como Jefe del Estado y Dictador debiera ser el máximo antagonista, al menos hasta su muerte, frente a los Héroes pero curiosamente y excepción hecha de la responsabilidad de las últimas ejecuciones (también matizadas, ver más arriba) se le presenta, por una parte, dissociado del Régimen y de los duros que hay en él (la inmensa mayoría), falto de responsabilidad por lo tanto en sus actos y, por otra, como un anciano más digno de lástima que de odio, que provoca ternura, como si del abuelito de la familia se tratara.

Los personajes colectivos que ayudan a los antagonistas son los Ultras, el ejército o, mejor dicho, la cúpula del ejército, el Régimen, el Gobierno (de Arias), las Fuerzas de Orden Público (en su función de represores) y el País Vasco.

Los ultras son grupos de personas, no suelen actuar en solitario, prefieren la fuerza del colectivo, que actúan como grupo de presión muy ligado al Bunker y al Régimen franquista y éste es más un conglomerado de instituciones creadas por y para la supervivencia del franquismo (“después de Franco, las Instituciones”), por lo tanto ambos están contra los propósitos de los protagonistas, o viceversa, como los ven estos antagonistas. Al no poder personificarse en nadie concreto es un enemigo deshumanizado, al que es más fácil atacar, aunque también puede provocar más temor (a lo desconocido, a lo etéreo).

El Gobierno de Arias, como personaje colectivo también es un antagonista que con frecuencia se desgaja de su Presidente, principalmente cuando éste actúa de forma más “aperturista” o alguno de sus ministros debe ser presentado en el bando acertado. En todo caso, muchas veces es “el Gobierno” el que hace tal o cual acto reprobable, así se diluyen responsabilidades, en aras al futuro consenso y la repartición de culpas a partes iguales.

El ejército está representado como ayudante de los antagonistas principales, sobre todo a través de sus altos mandos (la “cúpula” militar) y sin contar la UMD (Unión Militar Democrática), que estaría en el bando contrario. Es un opositor muy influyente en la Transición: intentos varios o expansión de rumores de Golpe de Estado (hasta que lo hicieron efectivo el 23-F de 1981, que fecha para algunos el final histórico de la Transición), duras presiones para que no se legalizaran partidos (PCE) o sindicatos (y posteriormente, sobre ciertos aspectos de la Constitución, que lograron imponer), etc...

Por su parte, las Fuerzas de Orden Público (Policía y Guardia Civil) son consideradas en la serie como antagonistas contrarias a la reforma política y, por lo tanto, a los protagonistas, en función de su papel en la represión de las fuerzas democráticas (puesto que son los elementos represores del Régimen dictatorial), aunque este papel no sea absoluto y se manifieste más a través de unos elementos del relato que de otros (más en las imágenes y sonidos documentales que en la voz en off, en contraposición a la mayoría de personajes). No obstante, también es cierto que una cantidad considerable de miembros de estas Fuerzas del Orden son víctimas de numerosos atentados terroristas pero como víctimas no tienen ningún tipo de función activa en el relato, aunque tampoco lo tienen las numerosas víctimas de estas fuerzas, luchadores por las libertades y la democracia.

Por último, entre los antagonistas secundarios se puede encontrar al País Vasco como ente territorial del que dimanaban el terrorismo de ETA, el nacionalismo radical o no pactante (en esos momentos) y multitud de conflictos que complican la vida tanto al Héroe, en un primer momento, como a su representante después. Es ciertamente un personaje colectivo poco común y se contrapone al otro ente territorial considerado por la enunciación, Cataluña, éste en el bando de los protagonistas.

Campo y Fuera de campo. Las Relaciones de su presencia-ausencia en la trama

Carrero Blanco aparece en el capítulo 1, y se le nombra o se le ve en el 7, en relación con Fernández Miranda, que era su Vicepresidente, y en el 4 y 12, con motivo de las misas por el aniversario de su muerte; Utrera aparece en los cinco primeros capítulos; Franco, desde el primero hasta su muerte en el séptimo, a excepción del tercero, en el que no aparece ni se le nombra directamente, mientras que Girón de Velasco aparece en los cuatro primeros, y en menor medida en el 9,10 y 12.

Carrero y Franco están de alguna forma presentes más allá de sus respectivos fallecimientos, en un fuera de campo pasivo, evidentemente, pero al que todavía remite la enunciación, de vez en cuando, como se puede comprobar por los capítulos en los que aparecen. Utrera está en campo cinco capítulos, tanto por su testimonio, bastante extenso, como en algunas imágenes documentales y Girón aparece en imágenes en siete capítulos y en dos planos (capítulo 1) en una entrevista realizada por Victoria Prego cuyas declaraciones no se ofrecen se supone que por expreso deseo del personaje, lo que lleva a pensar que podría estar mucho más en campo de lo que realmente aparece.

Función actancial, identificación y representación

Tanto los personajes colectivos como los físicos realizan su función actancial de oponentes de los protagonistas por sí mismos y, en ocasiones, alguno de los personajes físicos actúa como representante de uno colectivo o al contrario (Girón por el Bunker, el Gobierno por Arias) pero también se da el caso de la escisión entre el representante y lo representado (entre Franco y el Régimen). Las relaciones de identificación entre unos y otros también actúan de la misma forma.

Lo que no se da, excepto en algún caso o momento concreto, es la identificación espectral de estos personajes respecto al espectador modelo, puesto que, como la gran mayoría de los antagonistas presentan características negativas, desde la dubitación de Arias a la agresividad de Girón, la prepotencia o la contumaz oposición a los designios de los protagonistas, sobre todo, su obstrucción a la llegada de la democracia.

No obstante esto, Arias, en los momentos del discurso del 12 de febrero sí puede presentar características que permitan esa identificación como ocurre con los medios de comunicación, por ejemplo y Franco, cuando se le muestra débil y anciano, también permite cierta identificación, en forma de compasión y ternura, aunque sea obviando otros asuntos que no interesan.

La imagen como elemento de construcción del personaje

Precisamente, respecto al Dictador, la imagen es el elemento fundamental para la posible identificación espectral antes citada, desde el capítulo uno, en la secuencia del “Happy End” final y se va construyendo, a través de la imagen, un personaje antagonista muy débil y nada peligroso, que el espectador, incluso el que lo ha padecido, no asocia con un Dictador cruel:

Capítulo 1: *Montaje de planos b/n de Franco (ancianito caminando solo, entre militares y con su mujer, jugando al golf, ...) mientras se oye la canción “Yesterday” interpretada por Massiel.*



Franco jugando al golf en sus últimos años

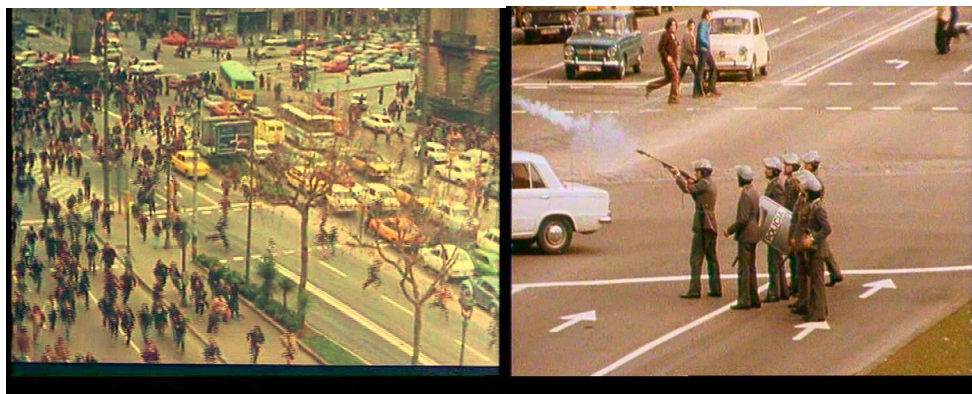
Otro personaje que se construye tanto por la imagen como por la palabra es Girón de Velasco. Éste se muestra en múltiples ocasiones, incluso en momentos en los que no se le nombra para nada, con Franco y otros miembros del Gobierno o del Consejo del Reino, o del Consejo Nacional del Movimiento (es Consejero de ambas Instituciones), en las Cortes o pronunciando un discurso ante la Confederación Nacional de Excombatientes, pero lo más curioso, tanto en imagen como en sonido documental es la ausencia del testimonio del personaje, del que sólo hay un par de planos sin sonido directo:



Girón y V. Prego en una entrevista de la que no se ofrecen las declaraciones

Del ejército (de su cúpula) se muestran abundantes imágenes, en desfiles, actos oficiales, reuniones informales, con Franco o el Rey o con Gutiérrez Mellado, en maniobras militares (Milans del Bosch con la Brunete) y casi ausencia absoluta de declaraciones (y su correspondiente imagen) a cámara, tan sólo una y de un militar que, en aquellos momentos, no tenía un rango muy elevado.

Respecto a las Fuerzas de Orden Público, en su función de “cuerpos represores” como se decía por entonces, hay varias secuencias que los muestran, siempre a una distancia prudente y, con frecuencia, con obstáculos de por medio, lo que indica una grabación clandestina. De esas actuaciones policiales no estaba permitido sacar imágenes en la televisión ni en el cine en España (pero sí lo podían hacer las televisiones de otros países), aunque, cuando era posible, sí las filmaban los colectivos de cine independientes o ligados a partidos (PCE) (ver foto del siguiente apartado), como sucede con las imágenes de los sucesos de Vitoria o de las grandes manifestaciones de Barcelona:



Manifestación reprimida en Barcelona y lanzamiento de botes de humo por “los Grises”

El sonido documental

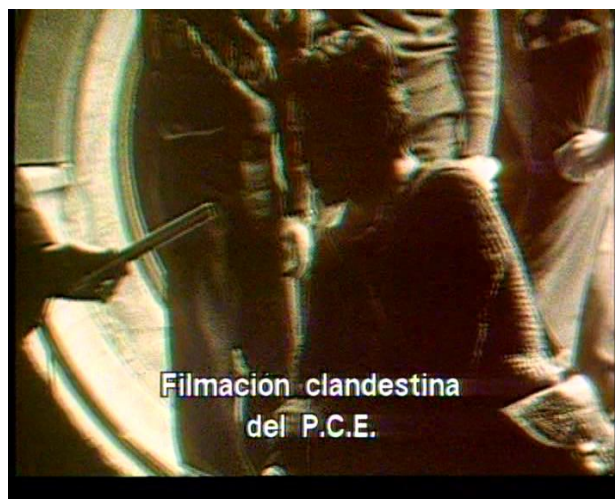
Siguiendo con las Fuerzas del Orden, los sucesos de Vitoria de marzo de 1976 ofrecen abundante sonido documental, en principio prácticamente ausente en el resto de los personajes que estamos analizando (y de otras

situaciones de las fuerzas policiales), excepción hecha de Franco, del que se pueden encontrar un par de intervenciones documentales (un discurso de fin de año y el de la concentración de desagravio tras las últimas ejecuciones del Régimen, prácticamente incomprensible) y de Girón, con otra parte. Seguidamente, una conversación de la policía antes del asalto a la iglesia donde se habían concentrado los huelguistas, sobre imágenes de distinto tipo retocadas digitalmente:

Capítulo 8: (Rótulo: Sonido Original de la Policía):

- *Procedan a desalojar la iglesia, cambio.*
- *De acuerdo.*
- *Si se desaloja por las buenas, vale, si no, a palo limpio, cambio.*
- *Está repleta de tíos, repleta de tíos, entonces si, por la afueras tenemos rodeaos de personal, vamos a (incomprensible, parece que diga: vernos superado) a las armas.*
- *Sacarlos como sea, cambio.*

La siguiente foto corresponde con el relato, también documental y documentado, según consta en el rótulo, de una joven que se encontraba en dicha iglesia, poco después de ser desalojados:



Fotograma de la filmación clandestina de una testigo del desalojo de la iglesia.

Dice: De repente la policía empezó a tirar pelotas de goma y piedras a las puertas para obligarnos a salir, entonces dijimos que estaríamos aunque fuese tres días hasta que se fuera la policía porque nos iban a machacar y, entonces, (acerca el plano, hasta PC) entró la policía con un pañuelo blanco y se les invitó por el micrófono a que dejaran las armas y entraran a dialogar. La respuesta de ellos fue entrar con bombas de humo, la primera cayó en un confesionario y siguieron cayendo bombas y bombas, ...

La argumentación verbal

Igual que ocurre con la mayoría de personajes, si exceptuamos a Franco, en el que predomina la imagen y las Fuerzas del Orden, en las que predomina la imagen y los anteriores sonidos documentales (y algún comentario aislado: “*dura represión*”; “*la manifestación es reprimida por...*”) el resto de los secundarios antagonistas se construyen prioritariamente por medio de la argumentación verbal, sea del off o de los propios testimonios, algunos muy extensos, como los de Utrera Molina, aspecto éste relevante en el relato, pues se da mucha cancha a bastantes representantes del Régimen, en detrimento de otros posibles testigos.

De Girón, del que se ha ocultado su testimonio, existe, por el contrario, algunos fragmentos documentales en los que él mismo argumenta su ideario, en un todo realmente agresivo, que se unen a las abundantes referencias del off y de algunos ministros (Utrera, Pío Cabanillas) al personaje.

Los elementos audiovisuales

Secuencias como el montaje final sobre la canción “Yesterday”, en el capítulo 1 o el montaje de la secuencia del asalto a la iglesia de San Francisco de Vitoria, arriba citada, aúnan las imágenes y en el segundo caso, también los sonidos documentales con los comentarios en off o la propia significación de la canción, para construir un fragmentos audiovisual que construye perfectamente a los personajes y las situaciones, este sería sólo un ejemplo:

Capítulo 1: *Montaje de planos b/n de Franco (ancianito caminando solo y con su mujer, junto a militares y jugando al golf, ...) mientras se oye la canción "Yesterday" interpretada por Massiel. (yesterday = ayer, es decir, se da a entender que Franco y su régimen es cosa del pasado, pero un pasado que se ve, además, con cierta nostalgia, dulcificado.)*

Los ayudantes de los antagonistas son personajes, pues, físicos y también colectivos, se construyen con variados materiales, imagen documental, sonido documental, testimonios y comentarios en off, si bien en unos predomina más unos elementos que en otros, aunque, por norma general sobresale el comentario en off y el hecho de que se les da la palabra (a los físicos que pueden y quieren hacerlo) para testimoniar, cosa que no ocurre con otro tipo de personajes o colectivos.

También es de destacar que no se cargan demasiado las tintas respecto a cualidades negativas ni respecto a sus actuaciones pasadas, especialmente entre los personajes físicos (Franco, Girón, etc.....) pero tampoco entre los institucionales (ejército), en un afán de no culpabilizar a nadie (o a todos por igual) de las situaciones pasadas y presentes. Aunque ya no figura en la serie, esto se solucionó legalmente con la Ley de Amnistía de octubre de 1977, en la que todos (especialmente estos personajes y los otros antagonistas) quedaron exonerados de responsabilidades pasadas.

5.2.2.7. Otros personajes

Hay tres personajes colectivos dignos de mención, especialmente uno, a los que la serie no adjudica un lugar concreto entre los protagonistas o antagonistas y que pueden fluctuar de un lugar a otro, no como ocurre con el personaje de Carrillo, que va evolucionando de la oposición a la total colaboración, con una perfecta coherencia textual, sino que éstos, o se evita directamente posicionarlos, o en cada momento pueden aparecer en un

campo distinto, sin aparente coherencia y sin que se aprecie que ellos o sus circunstancias ha sufrido cambios que lo justifiquen.

Estos personajes son, por una parte, el Mundo Laboral, por su importancia histórica y por el tiempo dedicado; por otra, otros dos, de menor entidad en la trama, aunque bastante importancia para la historia, como son el Mundo Judicial y el Mundo Financiero y el Empresarial.

El Mundo Laboral hace referencia a todo lo relacionado con los trabajadores, el movimiento obrero, los sindicatos y las diversas luchas, aunque la serie también mete en el saco al viejo Sindicato Vertical y sus responsables. El tratamiento del mismo llama poderosamente la atención ya que se le concede un papel menor en la serie, cuando, en realidad y tal como subrayan algunos historiadores (Ysás, 1984; Molinero, 2006, etc...), su trascendencia en el desarrollo de la transición fue extremadamente importante, entre otras cosas, porque las movilizaciones obreras constituyeron un factor determinante en el deterioro de la dictadura y, al mismo tiempo, fue un elemento de presión para que, tras la muerte de Franco, el cambio fuera hacia una democracia y un Estado de Derecho reales, no sólo sobre el papel. Aunque, bien es verdad, que no todas las corrientes historiográficas lo perciben de la misma forma.

Hay que decir, en primer lugar que en la serie se construye este personaje colectivo a través de muy pocas imágenes de gente trabajando y bastantes de conflictos, además de por los comentarios de la voz en off, con especial énfasis en dichos conflictos, y de las declaraciones de varios personajes, uno de los cuales (Martín Villa) es el que más influye a la hora de otorgar un carácter negativo, de antagonista del Héroe y su ayudante principal, seguido por la voz en off y el sonido documental. También por la secuencia del Proceso 1001, contra los dirigentes de CC.OO. en el primer capítulo, o el más anecdótico “reportaje” del Congreso de la UGT

(permitido por Fraga, tal vez con la idea de romper la unidad del movimiento obrero).

Los materiales que se muestran hacen que el mundo del trabajo, en la serie, se asocie a conflictos que acaban en tragedias y no se muestren en su cotidianidad, como productores de riqueza, o como impulsores del proceso democratizador, a fuerza de presionar, de exigir, de protestar. Es cierto que estas labores parten, en un principio, de unos pocos sindicalistas (la gran mayoría de CC.OO.) si bien se van extendiendo en poco tiempo a otros sectores menos concienciados o más temerosos, seguramente, por simple sentido común (se jugaban el pan, el trabajo, la libertad y, a veces, la vida). Lo cierto es que la serie otorga a los trabajadores y sus sindicatos libres un papel menor, aunque presente en bastantes momentos de forma circunstancial o como escenario, o impedimento, de otros acontecimientos.

Pero también aparece, sin hacer demasiadas distinciones con el movimiento obrero que lucha por sus derechos laborales y por las libertades y la democracia, el llamado Sindicato Vertical, es decir, la Organización Sindical Española (OSE), que era un órgano del Régimen, en el que la afiliación era obligatoria y además, había que estar en cada rama productiva junto con los empresarios. Y no aparece sólo en el momento en el que las CC.OO. copan los puestos electivos de base sino en sus grandilocuentes actos y sus retransmisiones televisivas, y con las declaraciones de su Ministro de Relaciones Sindicales (Martín Villa, 1976), que habla como si en ese momento fuesen demócratas él y el Gobierno (y, por lógico contagio, el Régimen) y, de esta forma coloca todo conflicto (incluso laboral) como un ataque al Gobierno metiendo en el mismo saco tanto a los verdaderos antagonistas como a los trabajadores y otros miembros de la oposición (democrática).

Campo y Fuera de campo. Las Relaciones de su presencia-ausencia en la trama

Este personaje colectivo está ausente de los capítulos 3,6 y 7 (es decir, del que corresponde a la Revolución de Portugal; el de las últimas ejecuciones y muerte de Franco y el de la Proclamación del Rey, tal vez para que no se relacionen con estos acontecimientos); en el cuatro aparece en unas pocas imágenes y en la secuencia del retorno de emigrantes a la R. F. Alemana y en el 13 se cita solamente la legalización de los sindicatos.

Por lo tanto, el mundo laboral, en sus múltiples acepciones, está en campo gran parte de la serie, de forma visual y o por alusiones verbales y pocas veces en un fuera de campo activo.

Función actancial, identificación y representación

Su función actancial es, como se ha dicho, poco clara y tanto parece que, por momentos puede considerarse un ayudante de los protagonistas, como se le construye como un antagonista, o incluso se minimiza su actividad de tal forma que, en ocasiones se le ve más como un mero escenario para otras acciones de otros personajes.

La identificación con los Héroes es nula y la identificación espectacular se perfila por la condición mayoritaria de trabajadores de los espectadores potenciales, aunque es dudoso que se haya configurado el espectador ideal para este tipo de identificación, precisamente por sus vaivenes.

La imagen como elemento de construcción del personaje

Este personaje colectivo se construye con abundantes imágenes: de gente trabajando (las menos); imágenes de actos del Sindicato Vertical; imágenes de trabajadores en conflictos (huelgas, manifestaciones) e imágenes de trabajadores víctimas de la violencia (fotos fijas, imagen documental o tomada de otros contextos), aunque no todas se correspondan con los acontecimientos o acciones narradas, sino que se pueden observar

préstamos de películas de ficción (Siete días de enero) o manipulación digital de imágenes procedentes de otros sucesos (la tragedia de Vitoria). Un ejemplo complejo es la reconstrucción de la Matanza de Atocha, con diversos materiales visuales (película de Bardem, filmación del PCE e imagen de una entrevista. Es de constatar que ninguna de las fuentes son de TVE, por aquel entonces ya en proceso de “liberalización” de las informaciones, lo que lleva a preguntarse porqué no se grabaron imágenes o, si se grabaron porqué no se han incluido):

Matanza de Atocha: Planos de la película “Siete días de enero” de Juan Antonio Bardem.

Off: “Acaba de producirse una matanza inaudita. Un comando ultraderechista ha disparado a sangre fría contra 9 personas[...] todos ellos vinculados al partido comunista y a CC.OO. Cinco de ellos ha muerto instantáneamente acribillados a balazos[...]”

(PCE) Planos del lugar donde ocurrieron los asesinatos de los abogados, con los restos de sangre por todas partes. Gente en la calle, ambulancias, etc...

>< Luis Ramos Pardo (superviviente de la matanza de la calle Atocha, es el único testimonio de a pie, ni político ni con cargos, y víctima de la “inmodélica transición”, es decir, se hace una excepción dada la gravedad de los hechos acumulados esos días: “Momentos antes se había celebrado en el bufete de los abogados una reunión con un numeroso grupo de trabajadores en huelga del sector del transporte privado de viajeros[...]”

Otro tipo de imágenes son las relativas a los sucesos de Vitoria. Algunas, filmadas por miembros del PCE muestran los rastros de la tragedia y una entrevista testimonial. Las otras, que ilustran la explicación del asalto a la iglesia, se han manipulado digitalmente para producir un “efecto documental” que no se corresponde con la realidad, puesto que son imágenes utilizadas en otro momento de la serie y “envejecidas” con un

primitivo generador de efectos digitales (todavía no existían las ediciones digitales ni los programas -software- de postproducción y efectos):

Capítulo 8: *(PCE) Imágenes de rastros de sangre, casquillos de balas, pelotas de goma, etc... Off: “A las 5 de esa tarde unos 5.000 trabajadores en huelga se aprietan en el interior de la Iglesia de S. Fco. De Asís para celebrar una asamblea[...]”*. “Una treintena de policías acordona la salida de la Iglesia[...]” *depués hay más trabajadores (imágenes mucha gente en exteriores, coches policía (ya usado), todo con el efecto digital, sonido original policía: “[...] si no, a palo limpio, cambio.[...] . sácalos como sea, cambio. ...”*



Dos imágenes que ilustran los Sucesos de Vitoria... ninguna de ellas grabada allí.

El sonido documental

El sonido documental tiene varios momentos importantes en la configuración de este personaje, especialmente en los llamados Sucesos de Vitoria, de los que hay abundante material sonoro, así como visual, aunque no siempre con sonido ambiente, como se comentaba en el apartado anterior. De este apartado viene también el ejemplo, el último, que ya se ha utilizado cuando se hablaba de las Fuerzas de Orden Público:

Capítulo 8: (Rótulo: Sonido Original de la Policía)

- *Procedan a desalojar la iglesia, cambio.*

- *De acuerdo.*

- *Si se desaloja por las buenas, vale, si no, a palo limpio, cambio.*

- *Está repleta de tíos, repleta de tíos, entonces si, por la afueras tenemos rodeaos de personal, vamos a (incomprensible, parece que diga: vernos superado) a las armas.*

- *Sacarlos como sea, cambio.*

También serviría el fragmento, muy poco posterior a éste, en el que una joven relata el asalto a la iglesia de San Francisco de Asís. Y otro más, del capítulo 2 (el único en el que se hace una cierta contextualización social), también relacionado con represión policial al movimiento obrero:

(PCE) Planos b/n de policías deteniendo a trabajadores en la calle, planos interior y exterior una cárcel, planos de mujeres en el entierro de un sindicalista muerto en una manifestación.

Off:” La máxima dureza represiva del régimen se ejerció sobre el movimiento obrero. Las detenciones, malos tratos, torturas e incluso muertes a manos de la policía y de la guardia civil golpean sobre todo a los trabajadores. La politización de la vida sindical es entonces muy intensa.”
Música.

La argumentación verbal

Respecto a la argumentación verbal se pueden encontrar argumentos a favor, o positivos, del movimiento obrero, y negativos más no parece que se trate de una estrategia dialéctica de confrontación de opiniones, puesto que no es ése el estilo de la serie *La Transición* sino de algo menos buscado: a pesar de la opinión, en principio favorable aunque con cierto alejamiento, de la enunciación, al dar la palabra sobre todo a los testigos que vienen del régimen, éstos no pueden sino censurar a los trabajadores y justificar sus posiciones anteriores y/o del momento, que no era sino la represión del

movimiento obrero y de sus actos de protesta. Pero como estos testigos son los ayudantes de los protagonistas (Martín Villa, Fraga) sus opiniones son percibidas por el espectador modelo como las correctas (es decir, da pie a pensar que realmente eran culpables de desestabilizar el país). He aquí algunos ejemplos:

Off: El movimiento de huelgas tiene en aquellos momentos dos motivaciones fundamentales, y una de ellas es política. Muerto Franco y ante los pasos iniciales del primero Gobierno de la Monarquía, (planos huelguistas, helicóptero, jips policías, gente corriendo,[...]) la izquierda, dirigida por el Partido Comunista intenta, a través de la lucha sindical, encabezada por CC.OO., presionar en favor de la ruptura política.” Habla José Luis López Bulla: el objetivo central era la ruptura. Habla Carrillo (fuma): “Para nosotros, las huelgas políticas eran un arma fundamental que podíamos utilizar como instrumento de presión...”

R. Martín Villa. Ministro de Relaciones Sindicales (del Sindicato Vertical) en 1976: “Nosotros lo vivimos como un reto y, además, un reto que para nosotros era esencial. Intentábamos un proceso de reforma, de la ley y a la ley, veníamos del régimen anterior y, el régimen anterior tenía como uno de sus bienes más importantes la paz, el orden.”

Aparte de que la consideración de “huelga política” en aquellos momentos era sobre todo, por parte del Régimen o de sus restos, la opinión de Martín Villa sobre la paz y el orden del “régimen anterior” y lo de ir “de la ley a la ley” son bastante curiosas y contradictorias, porque, por una parte intenta desligarse del régimen, aunque éste estaba completamente vigente en enero de 1976 y eso de ir de la ley a la ley ni lo habían inventado y, por otra, apela a la paz y el orden del régimen franquista como “uno de sus bienes más importantes”. Lo malo es que era, como dijo Larra en su día, “la paz de los cementerios”.

Otros dos ejemplos de la huelga general convocada para el 12 de noviembre de 1976:

12-N se convoca una huelga general (planos manifestación, gente mirando, travelling en coche, grises y GC y gente,[...] gritan “a la huelga general”) por la Cordinadora de Organizaciones Sindicales pero sobre todo de CC.OO. (respaldada por el PCE)., “último intento de la oposición de izquierda por arrebatarse la iniciativa política al gobierno Suárez” Reivindicaciones laborales pero intención política para que no se les deje fuera de la legalidad, es fundamental “la exhibición de su fuerza en la calle. (planos manifestantes corriendo, sonido sirenas,[...])

>< Carrillo: el partido era realmente una fuerza y CC.OO. también “ y lo que queríamos era decirles, bueno, estamos pidiendo esto (usa las manos) pero no lo pedimos como una limosna, lo pedimos como un derecho y porque tenemos fuerza, en definitiva, para imponerlo”.

A 4 días del pleno de las cortes franquistas esta huelga es vivida por el gobierno como un reto político de la máxima importancia. (imágenes donde se ve “Base aérea de Getafe”, Martín Villa: “Nosotros nos planteamos y yo en concreto me planteo el ganar y ganar por goleada desde el gobierno aquel pulso que nos hacía la coordinadora de organizaciones sindicales, porque, porque (cambia de PM a PC con un zoom digital, se ve la mala calidad) aquella sociedad a la que íbamos a llamar un mes más tarde, 15 de diciembre a las urnas para (alza la mano abierta) refrendar nuestro proyecto de reforma política lo hubiera refrendado de forma menos entusiasta un proyecto que procede de un gobierno que no tiene la capacidad de ofrecer a los españoles libertad pero también seguridad”.

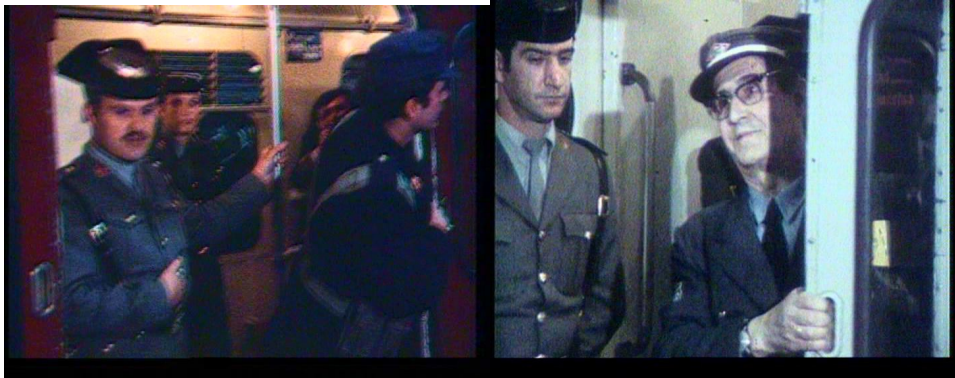
La voz de la enunciación aquí se vuelve más ambigua, volviendo sobre la intencionalidad política de la huelga para quitar la iniciativa al Gobierno, de forma connotada se nota el reproche. Por su parte, Martín Villa sigue con su cantinela de la paz y el orden, ahora lo llama “seguridad” y no duda en

reprimir duramente a todo el que le huele a huelguista para conseguir sus fines políticos: ganar el referéndum. La huelga sería política pero la represión también lo era.

Los elementos audiovisuales

El ejemplo, como los demás que se han elegido de este personaje, combina abundantes imágenes de varias fuentes con comentarios muy sugestivos, como que no se militarizó el metro, o que “el día 9 termina la huelga”, sin aludir a esa forma tan rotunda de romperla. Las imágenes (y los sonidos documentales) ilustran los comentarios pero, además, demuestran, más allá de lo que dice el off, la amplitud de la protesta, las tremendas ganas de cambiar las cosas, quien está realmente pidiendo cambios en la calle y, lo tremendo de un metro tomado por el ejército y las fuerzas del orden:

Capítulo 8: *Enero 76: mayor concentración de huelgas en la historia de España: casi 500.000, casi todos en Cataluña, País Vasco y Madrid. (asambleas en Iglesias,[...] “PM y panorámica a la izquierda. Chica: “compañeros, viva la clase obrera.” Otros: “Viva.” Obreros en manifestación: “Unidad, Unidad” (gente en calle, en aceras, canción “A la huelga compañeros,[...] ”. Sonido original PCE. Enero 1976: “Madrid vivía momentos de huelga general: el metal, la construcción, Telefónica, Banca, Correos, el transporte colectivo subterráneo casi llegaron a coincidir” 5-E huelga metro: no militarizan a los empleados (se opone el vicepresidente de Defensa) pero “acepta, en cambio, que los militares se hagan cargo del servicio. “El día 7 de enero el metro comienza a funcionar operado por soldados del regimiento de ferrocarriles, custodiados a su vez por la G.C.” (imágenes de soldados y Guardia Civil en el metro) “el día 9 termina la huelga.” “Días después y ante las huelgas generales de Correos y Renfe, el Gobierno militariza directamente ambos servicios públicos considerados esenciales” (imágenes de correos).*



Dos imágenes del Metro de Madrid operado por el Ejército y vigilado por la Guardia Civil.

El Mundo Laboral está construido por múltiples elementos procedentes de varias fuentes, tanto oficiales como clandestinas en aquel momento, lo que le otorga riqueza visual y sonora y una cierta polifonía de la que carecen otros personajes colectivos (y físicos) de la serie, aunque sea a costa de dar la voz más a los responsables del Sindicato Vertical (el Ministro de Relaciones Sindicales) o del Gobierno, incluso a la élite del PCE que a los que estuvieron al pie del cañón.

Estos hechos son también la causa de que su adscripción a un bando (protagonistas o antagonistas) no quede definido, y más cuando la propia voz de la enunciación (el Off) va desgranando sus puntos de vista hasta configurar al movimiento obrero (el principal componente del mundo laboral, aunque no el único) como una víctima propiciatoria por sus propios excesos o una panda de irresponsables que quieren hundir la democracia (todavía inexistente, por cierto), corroborado por uno de los principales ayudantes de los protagonistas (el mismo Ministro antes citado).

Respecto al Mundo Financiero y el Judicial, apenas tienen importancia en la serie, aunque en el proceso histórico de la Transición sí lo tuvieron.

El Mundo Financiero, como se ha llamado, podría apellidarse simplemente económico, sólo aparece en dos o tres alusiones a la mala situación económica del país y mundial, por la Crisis del Petróleo, sin especificar que en España hay otras causas, desde la herencia de la gestión económica de la dictadura a la fuga de capitales protagonizada por aquellos que los tenían (empresarios, especuladores, las grandes familias de la economía española), alguna intervención del Gobierno y el escándalo de la inmobiliaria y promotora SOFICO. También se pueden escuchar un par de intervenciones de Garrigues Walker, muy moderadas, en el bando de los demócratas y una del Presidente de la CEOE, Ferrer Salat, ya en el último capítulo, digna de otros tiempos:

“[...] lo que es evidente es que en la historia de España no debe repetirse jamás aquellas luchas sociales que antaño tuvimos y que condujo a nuestro país a un verdadero caos y a un baño de sangre y de miseria.” (lo dice todo con saña, como respuesta a la legalización de los sindicatos de clase y de varias libertades sindicales, el derecho de huelga, sobre todo.)

El Mundo Judicial tampoco tiene demasiado papel, a pesar de que la serie comienza con el asesinato de Carrero y el Proceso 1001 (*Off*: “la noticia del atentado suspende las huelgas y las concentraciones previstas en apoyo de los del 1001”), juicio contra los dirigentes de CC.OO. en la clandestinidad. Aparece, pues, en el primer capítulo, sin que se haga leña por el juicio mismo ni por las desproporcionadas sentencias (de 20 años para algunos) sino que queda casi como una anécdota, al incluir varios cortes de Marcelino Camacho relatando las peripecias del día.

El resto se corresponde con la información sobre la disolución del TOP (Tribunal de Orden Público) y la creación, en su lugar, de la Audiencia Nacional; la actitud democrática (y, en algunos casos, de denuncia y lucha) de los abogados (aunque no todo el Colegio de Abogados, sí una parte importante estaban a favor); la trágica matanza en el bufete de abogados

laboralistas de la calle Atocha (del que ya se ha hablado con anterioridad), con pugna incluida en el citado Colegio de Abogados y, por último, las peripecias con el Tribunal Supremo y la Fiscalía para legalizar al PCE. Casi todo, salvo la Matanza de Atocha y lo del TOP, al que se hace algo más de crítica, muy aséptico, desde el punto de vista ideológico y visual.

Otros personajes, todavía menores, que aparecen en la serie sin tener una clara definición pero con varias intervenciones son Areilza, Satrústegui o Miguel Primo de Rivera, pero su importancia es muy exigua en la serie, incluso anecdótica (el último), por lo que aquí se cierra el análisis de personajes.

5.2.2.8. Acotaciones finales en torno a personajes de la serie

Los personajes de la serie *La Transición*, como otros elementos de cualquier texto audiovisual, se construyen por medio de los sonidos y las imágenes de los planos. En el caso de esta serie de divulgación histórica las fuentes de esas imágenes y sonidos son diversos, tanto documentales del momento histórico de la Transición como de cuando se produjo la serie, reconstrucciones *ex profeso*, películas de ficción, programas televisivos o radiofónicos, provenientes de filmaciones oficiales, clandestinas, y hasta familiares.

Los sonidos que más contribuyen a esa configuración son, en primer lugar, la voz en off, seguida por las voces de los testigos entrevistados (a falta de expertos, como suele ser habitual en este tipo de programas) y entre ambas presentan una gran cantidad de información sobre personajes, situaciones y sobre sí mismas. Los sonidos ambiente están poco utilizados, apenas vivas, aplausos o algún abucheo, excepto cuando muestran algún mitin, en los que suele interactuar la voz del orador con las reacciones sonoras del público (cantos, exhortaciones, consignas, ...) y las imágenes. Por eso no tienen efectos importantes excepto en muy contadas ocasiones,

además, con frecuencia no existe el sonido ambiente. Y la música, creadora de tensión dramática no tiene relevancia en este caso.

Las imágenes son esenciales en cualquier producto audiovisual y más a la hora de construir los personajes, pues les dota de rasgos físicos, una forma de moverse, en definitiva, los hace “corpóreos”, aunque sea a través de una representación bidimensional. Además, son una importante fuente de información adicional por las implicaciones psicológicas o ideológicas que pueden tener los distintos tipos de planos utilizados, y no sólo en el plano denotativos sino también en el connotativo, así como las interacciones que, a través del montaje, se establecen entre imágenes contiguas y con el sonido.

El tiempo en que los personajes está en campo, son nombrados o presentados ellos o sus acciones no tiene una absoluta correlación con la importancia del personaje, pues incluso el Héroe de la serie está ausente, o casi, en un buen número de capítulos y esta estrategia corresponde con unos deseos concretos de buscar determinados efectos. Aunque es evidente que los que apenas se tratan tienden a ser menos importantes.

Los personajes secundarios son, en su mayoría, testigos de los hechos y de los personajes principales, con la intención de aportar un plus de veracidad, sea real o aparente, al relato. Estos personajes son considerados de gran importancia por la enunciación, que con ellos se permite una aparente polifonía y, además, porque sustituyen a los expertos como personajes típicos y prácticamente imprescindibles en los documentales de temática histórica, ausentes de la serie.

Los testigos entrevistados para la serie se pueden considerar, por lo dicho antes, personajes de gran importancia y absolutamente creíbles. Se puede constatar que la mayoría de ellos (Manuel Fraga, Manuel Gutiérrez Mellado, Rodolfo Martín Villa, Alfonso Osorio, Utrera Molina, Pío Cabanillas, López Rodó y Girón de Velasco) son miembros destacados del

Régimen franquista. Para intentar compensar este hecho se ha dado voz también a otros testigos que no tienen relación con el régimen, como Felipe González, uno de los personajes secundarios más notables aunque con un papel en la trama bastante reducido, Santiago Carrillo, que sí tiene un papel importante en la trama o Teodulfo Lagunero, empresario y amigo de Carrillo.

En algunos capítulos se pueden encontrar declaraciones a televisiones extranjeras de ciertos políticos de la “oposición moderada” (no de izquierdas): Pujol, Arzalluz, Satrústegui,[...] Su importancia es menor que los anteriores, aunque dan información interesante acerca de los otros, de los acontecimientos o de sí mismos y, sobre todo da información sobre los personajes y asuntos a los que se daba preferencia y ayuda en los países democráticos de Europa (Alemania, sobre todo, con sus cadenas ZDF y ARD).

Ninguno de los personajes-testigo da información contradictoria con las tesis de la enunciación, estén expresadas por medio de la voz en off o de otros personajes. No existe discrepancias, por lo que se puede deducir que polifonía aparente es, realmente, falsa, ya que todos los testimonios tienen un mismo punto de vista, incluso, como se ha dicho, muchos vienen incluso de un mismo espacio político y social.

Las declaraciones de estos personajes se suelen referir a otros, a los que ayudan a configurar más que a sí mismos pues se supone que los entrevistados suelen ser personajes secundarios o, como mucho, ayudantes de los protagonistas, pero, no obstante, pueden aportar información esencial sobre ellos mismos, incluso de forma no premeditada.

Las entrevistas realizadas *ex profeso* para la serie son la principal fuente de testimonio. La gran mayoría, excepto dos y muy breves, son de miembros del Régimen franquista, sean “aperturistas” o no, todos ellos parte de la élite

del poder. El resto son los máximos representantes de la oposición, también la élite entre los suyos y alguna persona muy relacionada con éstos o aquellos. Sólo dos, María Tello (jurista) y José María López Bulla, dirigente de CC.OO. en la época, están menos ligados a las altas esferas del poder político, aunque tampoco era simples ciudadanos de a pie. De todos ellos se muestran cortes de sus declaraciones, excepto de José Antonio Girón de Velasco, que sabemos de su entrevista por dos planos en los que se le ve charlando con Victoria Prego.

Estas entrevistas tienen casi todas en común un marco o espacio físico de la realización muy cuidado y rico en detalles. La mayoría han sido realizadas en despachos particulares de los testigos, con profusión de estanterías de buenas maderas, libros, fotos y objetos valiosos. En los casos de Teodulfo Lagunero y de Rodolfo Martín Villa, el lugar no es o no aparenta ser un despacho sino otra dependencia de una casa, amplia y con detalles de calidad, a Felipe González lo vemos en interiores de La Moncloa, en varios distintos, bien cuidados, por supuesto, y a Girón lo vemos en un espacio exterior de una casa en el campo, con vegetación frondosa y buenos muebles de jardín.

Sólo hay dos entrevistas, la de José Mario Armero y, sobre todo, la de Carrillo, en las que el espacio no se ajusta a las anteriores características. La de Armero se sabe que es un despacho que parece profesional, no doméstico, con una mesa con algunos objetos de oficina y un sillón alto de piel. El fondo es grisáceo, tal vez blanco mal fotografiado, y sin adornos a la vista. Otros planos más cerrados sólo dejan ver una pequeña parte de la mesa y el sillón, que suele mover bastante, por sus posturas poco convencionales al sentarse.

El caso de Carrillo sólo nos muestra una pequeña parte de una mesa, algún objeto, en los planos algo más abiertos (paquete cigarrillos, vaso, en una ocasión, lo que parece ser un póster enrollado, tal vez quitado para la

ocasión), y la silla, de color marrón. El fondo, desnudo, es grisáceo, quizás blanco grabado con luz insuficiente o mal colocada, y el personaje está muy pegado al fondo, lo que no le favorece nada, pues, además crea sombras. El personaje en sí tampoco está muy bien iluminado, presentando el fogonazo de una luz entre la frente y la calva. Es la entrevista que presenta una imagen más pobre y poco trabajada, a pesar de ser bastante larga y de que el personaje tiene suficiente carisma para hacer olvidar lo demás.

Ninguno de los personajes ha sido contextualizado ni en las entrevistas ni en el resto de los capítulos, tal vez para no descubrir en muchos de ellos sus implicaciones con el Régimen de Franco o, incluso, sus responsabilidades en algunos acontecimientos del pasado, lejano o reciente.

El Rey (primero Príncipe) Juan Carlos es el personaje que más se ha trabajado a lo largo de la serie (seguido de Carrillo), pues se ha configurado perfectamente en su función de Héroe, a la vez que mandatario, pero además, se le presenta, por medios de imágenes familiares y cotidianas, como un español más, parecido y cercano a la gente, quizás como o tal vez como sucedáneo de la sociedad a la que tan poco papel se le deja. Esta construcción del personaje del Rey se da en lo verbal de forma considerable, a través de la voz en Off y de las menciones de los testigos, pero también, y de forma muy efectiva aunque, a veces, menos evidente a través de la imagen, del componente icónico, como puede ser mostrar al Rey en ambientes y contextos familiares, jugando con los niños o viendo películas en casa (en el palacio de La Zarzuela) o mostrarlo solo, pensativo y en primer plano, meditando cómo va a pelear contra todos, son formas de dar al personaje características positivas que facilitan la identificación del espectador.

Además de los personajes que aparecen en la serie es interesante ver cuáles son los personajes olvidados de *La Transición*: toda la gente que participaba en los movimientos y asociaciones religiosos, políticos,

sindicales, sociales, culturales, o feministas, muchos de ellos clandestinos y otros funcionando en los límites de la legalidad. Además, incluso alguno de los personajes históricos que aparecen no se los muestra más que en función de la rentabilidad que puedan tener para la tesis principal de la serie. Éste es el caso de Santiago Carrillo, con mucha presencia pero del que sólo interesan las actividades o declaraciones que están acordes con la función actancial de ayudante del Héroe que se le ha concedido.

Por otra parte, entre los personajes olvidados o excluidos de la serie *La Transición* están todos los personajes femeninos que no se nombran, que no salen en este documental. Las mujeres son invisibles en la serie, desde el punto de vista político, sindical o de lucha en cualquiera de los espacios sociales que se quiera, incluido el feminismo militante de la época.

No es que no se pueda ver a ninguna mujer en los miles de planos de que consta la serie, pues sí las hay. La invisibilidad que se ha citado es el efecto de borrar las huellas del trabajo de las mujeres, como colectivo y como personas (personajes) individuales en todas las áreas de la sociedad, especialmente en el ámbito político, que es el que trata preferentemente la serie, concretamente en las luchas políticas y sociales, desde las que podría haberse convertido en un importante personaje ayudante de los protagonistas pero también en ámbitos relacionados con las libertades individuales: libertad de decidir sobre su sexualidad, su maternidad, su trabajo, sus bienes, etc... que son, en definitiva, también sociales. Y esto es así porque la mayor parte de las mujeres implicadas en asuntos de la sociedad militaban entre la oposición al franquismo, aunque sin olvidar algunos casos de militancia en la extrema derecha, cosa que, por otra parte, tampoco se cuenta.

Las mujeres que salen en la serie tan sólo hacen eso, salir, no suelen tener ninguna función ni papel en la trama y, con frecuencia se las utiliza a modo de escenario donde suceden cosas (algunas encuestas televisivas serían eso, no más) o como acompañantes de los hombres (como la Reina),

incluso son presentadas como mujeres-objeto por los numerosos spots publicitarios que se muestran, incluso en un momento tan poco dado, en principio, a este juego como la secuencia sobre el año internacional de la mujer.

De todas formas esto es bastante coherente con el papel que se le deja a la Sociedad, como colectivo general, que también sufre esa doble operación de ocultamiento y minimización y de su uso como simple escenario que sirve para la interacción de las élites. No es casual que a esta sociedad se le asigne la única función femenina de la serie: es considerada como La Princesa, objeto de deseo (aunque no único) del Héroe. Y teniendo en cuenta que, según Victoria Prego y Elías Andrés, la serie se iba a llamar *La Transición en la calle* la poca importancia que se le da a la Sociedad es todavía más sangrante.

5.2.3. El espacio

Los espacios que muestra la serie *La Transición* y en la que interactúan los personajes son urbanos en su inmensa mayoría e institucionales gran parte de ellos. La ciudad es el espacio privilegiado de *La Transición*, donde suceden los acontecimientos y se realizan las acciones de los personajes, y Madrid es la representación visible de la España en transición, una ciudad que, además, es la capital y ha sido el símbolo del centralismo (en especial para los habitantes de la “periferia” del país) de la dictadura durante, al menos, treinta y seis larguísimos años. En general todos los espacios que muestra la serie se construyen a partir de planos generales, más o menos abiertos, con muy pocos detalles (como excepción, imágenes de los sucesos de Vitoria).

Pero ese espacio urbano que se construye no es el de las casas de vecinos ni el de los bloques de pisos del desarrollismo, ni el de las calles por las que van a sus trabajos o a sus asuntos los españoles. Ese espacio urbano está compuesto por fragmentos de Ministerios, Cortes, Consejo Nacional del

Movimiento, Presidencia del Gobierno, Palacio del Pardo, Zarzuela, Moncloa y RTVE, con algunos toques de coches oficiales por calles oficiales, centros sanitarios con dictador, entrevistas callejeras en calles de postín, algún atentado, magníficos planos aéreos y, para compensar, alguna manifestación callejera resuelta a palos, o a tiros.



Diferentes imágenes de Madrid: plano aéreo, Cortes franquistas, Presidencia del Gobierno y Consejo General del Movimiento.

La calle, pues, también está presente, pero no como ámbito natural en la que se desarrollan las actividades cotidianas de la gente sino como escenario de las idas y venidas de los políticos (del régimen, sobre todo) o de situaciones extraordinarias como atentados, concentraciones del Régimen (lo que la institucionaliza y la dejaría entre los espacios oficiales) o manifestaciones de protesta, aunque esto se minimiza siempre que es posible, con las únicas excepciones, por lo extraordinario de la situación, de los sucesos de Vitoria (parte de las imágenes son de un reportaje filmado clandestinamente) y del momento del entierro de los abogados laboristas, en los que la enunciación sí construye un espacio llamado calle, además, totalmente tomado por la gente, por cientos de personas.

Los espacios domésticos apenas se muestran y, excepto en una o dos microsecuencias, sólo son visibles en la casa menos normal del país: la casa del Rey (primero siendo Príncipe, también después como Rey), es decir, el palacio de La Zarzuela: varias secuencias muestran a la familia del Rey en situaciones cotidianas como en las comidas, viendo películas “domésticas” (el Rey -también siendo Príncipe- pasándoles una película de Super-8 en la

que aparece él aunque sea en un acto institucional), a la hora de irse los niños a dormir o montando en la bicicleta de una de sus hijas.

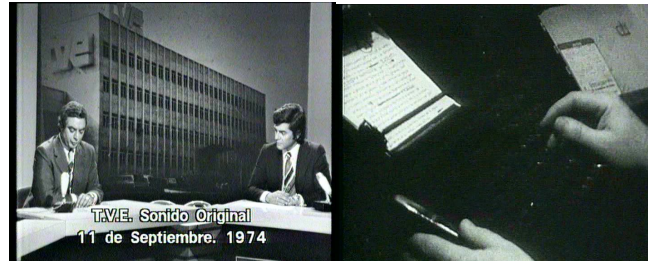
También algunos de los spots publicitarios que se han insertado en la serie recrean espacios cotidianos, como el hogar o el lugar de trabajo, aunque han de ser vistos como digresiones en la trama y por lo tanto, aunque reveladores en los estilos de vida que muestran, su función en la trama principal es ínfima.

La serie también muestra, ocasionalmente, espacios rurales o de pequeñas o medianas localidades, lugares de trabajo, algún domicilio particular, centro de enseñanza o lugar de esparcimiento pero no se suele realizar construcción alguna de los espacios a través del montaje, ni son escenario de acciones importantes en la trama, tan vez de algún viaje real, quedando como notas sueltas. Tan sólo al comienzo del capítulo 2 y como ilustración de la canción de Patxi Andión, se hace una reconstrucción geográfica y social de España con algunas de esas imágenes, durante el breve tiempo de la pieza musical.

Algunas ciudades europeas o de los EE.UU. sirven, también ocasionalmente, de escenario para las acciones de los protagonistas o sus ayudantes, como en el viaje del Rey a los EE.UU., las secuencias de Carrillo en París o Bucarest, Toulouse cuando se refieren al Congreso del PSOE o la presentación de la Junta Democrática, también en París. En todo caso son momentos muy concretos y poco extensos.

Otros espacios que también tienen cabida en la serie son los mediáticos: Prensa, Radio y Televisión como instituciones están muy presentes pero fundamentalmente como espacios físicos juegan un papel importante, con abundancia de imágenes de la televisión, la radio o la prensa (las que muestran instalaciones, personal, instrumentos, rotativas,[...]). Su presencia tiene sentido por la importancia de que disfrutaban los medios en la serie,

como también lo fueron en el proceso histórico, al menos una parte de esos medios.



Espacios mediáticos: televisión y prensa escrita

Los territorios periféricos de España, excepto Barcelona (que funciona como representación de toda Cataluña) y el País Vasco, del que, curiosamente sí se muestran algunas zonas rurales, no está representado en ningún momento en la serie. Es decir, no se hace ninguna construcción espacial que denote o connote esos espacios geográficos, lo que no significa que no se muestren algunas imágenes de esos lugares. Como ejemplo de la invisibilidad de esos otros territorios se puede tomar lo que la serie narra como la primera manifestación autorizada en Madrid. Es cierto que algunos de los planos están grabados o filmados en Madrid pero más de la mitad de la secuencia muestra imágenes de la manifestación de Valencia (también la primera autorizada, aunque más de uno acabara bajo las porras de los grises).



Primera manifestación autorizada en Valencia, julio 1976.

Naturalmente, no se cita en ningún momento que el lugar de la manifestación fuera Valencia y, como quiera que sea que nombra de pasada Barcelona y “otras ciudades” españolas, en todo caso, el espectador que se fije en las *senyeras* (banderas cuatribarradas) y no conozca el lugar tenderá a pensar que se trata de Barcelona, por la coincidencia de las cuatribarradas, aunque en más de un plano se cuele alguna pancarta con el nombre de *País Valencià* entre las reivindicaciones.

5.2.4. El tiempo

La serie *La Transición* representa y construye un fragmento temporal del tiempo histórico de la Transición política española que va desde diciembre de 1973 a junio de 1977, es decir, tres años y medio. No obstante, no existe un acuerdo entre los historiadores ni entre las distintas escuelas o paradigmas historiográficos sobre la duración de dicho proceso ni sobre las fechas exactas de su comienzo y final, por lo cual se puede decir que esta serie documental fija unas fechas de forma convencional o con una motivación concreta, que nunca se explicitan, por otra parte, en el texto audiovisual. Es más, éste nos deja entender que esas son las fechas correctas, sobre todo a través de la argumentación verbal.

Sea cual sea el momento que se pueda considerar realmente como el final de la Transición, lo que llama la atención es que en la serie se cierra la Transición, junto con el programa, en el preciso momento en que se producen las primeras elecciones democráticas, tras de 41 años de las últimas que hubo en 1936. Es decir, se opta por acabar la trama antes de los Pactos de la Moncloa, de las tensas discusiones para la redacción de la Constitución (por unas Cortes que no eran constituyentes) y, por supuesto, antes del turbio Golpe de Estado del 23-F y de la gran victoria del PSOE en las elecciones generales de octubre de 1982, entre otros muchos acontecimientos importantes para el proceso.

Dicen Victoria Prego y Elías Andrés, guionista y realizador de la serie que su intención era llegar a 1982, con el triunfo de PSOE pero que la dirección de TVE cuando Jordi García Candau era el director general no les dejó proseguir. De cualquier forma, este análisis debe ceñirse al texto audiovisual, pues no se puede especular con lo que no existe en un trabajo académico de este tipo.

Para analizar el tiempo en la serie *la Transición* se ha de tener en cuenta la existencia de dos tipos de tiempo; por una parte, el tiempo del relato y, por otra, el tiempo de la Historia (Historia, con mayúscula, por tratarse de un documental de temática histórica), así como las relaciones entre ambos. El primero, el tiempo del relato, que por lo general suele ser más breve en la gran mayoría de los textos audiovisuales (y más en este caso de representación de un proceso histórico), se resuelve en 14 horas y 18 minutos, o lo que es lo mismo, 658 minutos (contando, claro está, el minuto y 17 segundos de la cabecera que, como es lógico, se repite en cada capítulo), con el siguiente minutado, según la tabla que ya se expuso en la parte de la secuenciación:

CAPÍTULO	MINUTOS
Capítulo 1	60
Capítulo 2	55
Capítulo 3	63
Capítulo 4	58
Capítulo 5	52
Capítulo 6	70
Capítulo 7	60
Capítulo 8	67
Capítulo 9	77
Capítulo 10	69
Capítulo 11	69
Capítulo 12	72
Capítulo 13	86

El segundo comprende tres años y medio, como ya se ha indicado: de diciembre de 1973 a junio de 1977. Si agregamos al minutado las fechas de comienzo y final de cada capítulo, se puede establecer con total exactitud la ratio entre el tiempo del relato, es decir, los minutos que dura cada capítulo y el tiempo de la historia, o lo que es lo mismo, el periodo temporal que abarca:

CAPÍTULO	FECHA COMIENZO	FECHA FINAL	MINUTOS
1	20-diciembre-1973	4-enero-1974	60
2	12-febrero-1974	5-Abril-1974	55
3	25-Abril-1974	3-septiembre-1974	63
4	13-septiembre-1974	1-enero-1975	58
5	1-enero-1975	20-septiembre-1975	52
6	21-septiembre-1975	23-noviembre-1975	70
7	22-noviembre-1975 (en flashback)	1-enero-1976	60
8	5-enero-1976	9-marzo-1976	67
9	1-abril-1976	2-julio-1976	77
10	3-julio-1976	5-octubre-1976	69
11	6-octubre-1976	14-diciembre-1976	69
12	15-diciembre-1976	29-enero-1977	72
13	10-febrero-1977	22-junio-1977	86

De esta forma se comprueba que en los 60 minutos del primer capítulo se condensan justo 15 días, los que van desde el asesinato de Carrero Blanco a la toma de posesión de Arias y su Gobierno.

En el segundo, en 55 minutos se relatan los hechos de unas 7 semanas, casi dos meses, los que marcaron el discurso “aperturista” de Arias y llamado “El espíritu del 12 de febrero”, con el que no todo el Régimen está de acuerdo.

En el tercer capítulo, en 63 minutos, casi 19 semanas, es decir, poco más de cuatro meses, desde la Revolución de Portugal, que tuvo gran trascendencia en nuestro país, pasando por “el gironazo”, al momento en que Franco retoma el poder, tras su enfermedad.

En el cuarto, en 58 minutos, hay recogidos algo más de tres meses y medio (aunque incluye un flashforward sobre el año 75 proclamado “Año internacional de la mujer” y otro, parcial, sobre economía), desde el atentado de la calle del Correo hasta el programa de fin de año de 1974.

En el capítulo cinco, en 52 minutos son ocho meses y tres semanas las que se han condensado (¡casi nueve meses!), desde el discurso de Año nuevo de Franco al momento en el que se dictan las 11 últimas sentencias de muerte. Es, por lo tanto, el capítulo que presenta una ratio más elevada de acciones y hechos por minuto, sobre todo si se tiene en cuenta que trata temas importantes y muchos conflictos, veamos: Congreso de los socialistas en Suresnes, Protestas sociales y estudiantiles con represión incluida, Atentados de la ultraderecha, La huelga de actores y directores, aparición en la escena política de Adolfo Suárez, El régimen ante la proximidad de la muerte de Franco, El País Vasco y ETA, Elecciones en el sindicato vertical ganadas por CC.OO., La amplia oposición: Convergencia Democrática, Eurocomunismo y la oposición de derechas, incluido a Don Juan de Borbón, El conflicto del Sahara, La Unión Militar Democrática, El decreto-ley antiterrorista y las últimas condenas a muerte del Régimen.

Si contamos, además con que el capítulo anterior presentaba dos flashforwards del año 1975 (Crisis económica y Año internacional de la Mujer) que, por lo tanto, no están aquí pero sí formarían parte del año, se puede comprobar que fue un periodo muy intenso, lo que da que pensar sobre la excepción a la regla que dice que a mayor tiempo dedicado, mayor importancia se le concede a un hecho o elemento determinado, por lo demás, presente en los otros capítulos de la serie. De esta forma, la

enunciación ha conseguido minimizar todos estos acontecimientos (amén de los que hayan sido, simplemente, excluidos), muy relacionados, por cierto, con otros protagonistas que no son los oficiales de la serie, creando en la conciencia del espectador ideal un batiburrillo o caos superficial y rápido que sólo es la antesala, perfectamente olvidable, de lo verdaderamente importante del año: la sucesión física e institucional en la Jefatura del Estado.

En el capítulo seis, en 70 minutos se narran los hechos de dos meses (y dos días), desde las peticiones de clemencia y las definitivas 5 condenas de muerte al entierro de Franco.

En el capítulo siete, en 60 minutos se han reflejado cinco semanas y media desde el día de la proclamación del Rey (y es el único capítulo que comienza en un momento anterior a la finalización del capítulo precedente, aunque sólo sea por un día), hasta el programa de fin de año de 1975. El punto de comienzo es, pues, un flashback, motivado por determinada estrategia (separar al Rey del Régimen de Franco) en la construcción del personaje, como veremos en su momento.

En el capítulo ocho, en 67 minutos vemos dos meses y cuatro días de acontecimientos, de las grandes huelgas de enero del 76 a los funerales por las víctimas de los sucesos de Vitoria (que comenzaron, también, con una huelga).

En el capítulo nueve, en 77 minutos son tres meses los relatados, desde el regreso del exilio de Claudio Sánchez Albornoz hasta la víspera de la designación de Suárez como Presidente del Gobierno.

En el capítulo diez, en 69 minutos se pueden encontrar otros tres meses (y dos días), del nombramiento de Suárez al entierro de Juan María Aramuzo.

En el capítulo once, en 69 minutos también hay recogidos tres meses y poco (tres días), desde la aparición de la revista “Opinión” (con un flashback posterior sobre la Diada de Cataluña) al discurso de Suárez en TVE la noche antes del Referéndum.

En el capítulo doce, en 72 minutos se cuentan poco más de seis semanas, es decir, mes y medio, desde el Referéndum sobre la Reforma Política hasta el final de la llamada “Semana Trágica” de enero del 77.

Por último, en el capítulo trece, en 86 minutos se han condensado cuatro meses y medio, desde la legalización de los siete primeros partidos hasta el discurso del Rey en la primera sesión conjunta de las Cortes democráticas.

Esto se resume de la siguiente forma:

CAPÍTULO	MINUTOS	TIEMPO HIST.
Capítulo 1	60	15 días
Capítulo 2	55	7 semanas
Capítulo 3	63	4 meses y medio
Capítulo 4	58	3 meses y medio
Capítulo 5	52	casi 9 meses
Capítulo 6	70	2 meses y 2 días
Capítulo 7	60	5 semanas y media
Capítulo 8	67	2 meses 4 días
Capítulo 9	77	3 meses
Capítulo 10	69	3 meses 2 días
Capítulo 11	69	3 meses 3 días
Capítulo 12	72	6 semanas y media
Capítulo 13	86	4 meses y medio

Como se puede comprobar por las tablas y los párrafos anteriores, el tiempo del relato, en este caso el de cada capítulo y el tiempo de la historia,

el devenir histórico propio de la temática de la serie documental *La Transición*, no tienen una correlación fija y unívoca puesto que presenta una gran desigualdad en el tiempo representado por unidad de tiempo del relato.

Si consideramos que la serie abarca un periodo histórico de tres años y medio de duración y el total del tiempo del relato es de 14 horas y 18 minutos y descontamos la duración de las cabeceras (casi 17 minutos), tendríamos una media de 1,96 días (2.830 minutos) de tiempo histórico por minuto de relato o algo más de 117 días en una hora de programa, es decir, casi cuatro meses (3,93) en una hora.

El tercer capítulo es el único que se atiene a esta media y el cuarto se le acerca, aunque relata un periodo algo mayor (sin contar los flashforward que remiten al año siguiente). La mayoría está por debajo de la media (de dos meses y medio a tres, aproximadamente), destacando el primero, con sólo dos semanas y, por último y en contraste, el capítulo cinco, muy por encima de la media, pues abarca casi nueve meses.

Es evidente que la secuenciación en este tipo de programas de divulgación histórica no se realiza con un criterio matemático ni con la intención de recoger todos los hechos de cada uno de los días o semanas de esos tres años y medio, pues suele suceder que la cantidad de acontecimientos puntuales ocurridos (y prácticamente casi toda la serie se atiene a esta filosofía evenemencialista) no se reparta de forma uniforme en el tiempo.

No obstante, y a la vista de las grandes diferencias que se presentan en esa relación entre ambos tiempos, está claro que hay una estrategia detrás de ello. Ésta consiste en adjudicar más tiempo del relato a los asuntos o los temas que se quieren priorizar o darles más importancia (para conseguir tematizarlos y jerarquizarlos), y en reducirlo, en caso contrario, como se indicó al hablar del capítulo cinco y su hiperconcentración de acciones (ver

apartado de “Los hechos o acciones”), y son algunas de las formas y rutinas de producción propias del periodismo, tanto el audiovisual como el escrito o multimedia.

En todo caso siempre existe una compresión, más o menos intensa, del tiempo de la historia. Para conseguirlo hay que recurrir a las elipsis y seleccionar momentos del flujo continuo del tiempo real para adaptarlo al de la narración. Y resulta interesante comprobar, como ya se ha dicho, que cuanto más extenso es el relato de una acción en relación con el tiempo histórico en el que ha ocurrido (supuestamente o en lo real, tanto da), más importancia jerárquica se le está concediendo. Esto es así de forma muy acusada en el documental de tipo histórico, como el que representa la serie *La Transición*. Así, hay momentos o acontecimientos narrados en la serie a los que se dedica muy poco tiempo y otros que se pretenden alargar todo lo posible, dentro de las limitaciones temporales propias de los textos audiovisuales, tal como se puede ver en varios capítulos de la serie:

En el capítulo cuatro parece como si los autores hubiesen temido una falta de contenidos (que, por otra parte, no faltaron, especialmente, conflictos socio-laborales, crisis económica, etc...) y, para agotar un tiempo razonable para el capítulo, hubiesen incluido los flashforwards (parte de la secuencia sobre la crisis económica, aunque también aplicable al año en curso y toda la del “Año internacional de la mujer”). Como sea que ni en esta serie ni, en general, los documentales históricos, tiendan a utilizar demasiado el avance en el tiempo o flashforward, llama la atención su uso en esta ocasión.

Pero, por otra parte, dadas las características del siguiente capítulo, bien se podría deber a una estrategia encaminada a minimizar los hechos del año 1975, en esta ocasión separando narrativa y temporalmente una parte que quedaría, narrativamente hablando, en el capítulo y el año anterior, y más cuando el capítulo cuatro termina con el programa de despedida del año de

TVE y el cinco comienza con el discurso de Año Nuevo de Franco muy ancianito, casi provoca ternura, marcando claramente la separación.

El capítulo cinco, como ya se comentó, es el más corto y el que representa el mayor tramo temporal, casi nueve meses, desde el comienzo del año 1975 hasta finales de septiembre. Así, el relato de esos ocho meses y tres semanas pasa de puntillas sobre la mayor parte del año, minimizando la información a fuerza de exponer muchos temas en poco tiempo, excepto en la última parte que corresponde a septiembre y por motivos ineludibles históricamente (las últimas condenas a muerte del Régimen), para grabarlo en la memoria del espectador como el año de la muerte de Franco y, sobre todo, el de la proclamación del Rey que además, por todo lo que se verá cuando se traten los apartados de Personajes y Argumentación, es tanto como decir el año del comienzo de la democracia, aunque en el devenir histórico no se puede considerar de ninguna forma así.

Pero, como esta transferencia del poder no se da hasta el final del siguiente episodio y, de forma oficial, hasta el séptimo, la escasa dedicación del tiempo del relato al resto de acontecimientos del año lo desdibuja en la memoria del espectador y confirma, de paso, lo dicho sobre la relación del aumento del tiempo del relato respecto al de la historia para dar importancia a algún hecho pero, en este caso, de forma negativa, es decir, disminuyendo el tiempo del relato para minimizar el de la historia.

Porque es cierto que durante aquel año los conflictos sociales, estudiantiles y laborales, además del terrorismo y el asunto del Sahara, fueron una constante, especialmente las reivindicaciones laborales y las que se produjeron en la Universidad y esta constatación no entra en los presupuestos de la tesis canónica de la Transición, pues podría poner en tela de juicio el protagonismo inicial (y continuado) del proceso.

Por el contrario, los temas y hechos que se pretende potenciar son tratados durante un tiempo considerable. Así, si nos fijamos en las secuencias o bloques de secuencias que en su momentos se han clasificado como largas tenemos: el atentado a Carrero, la macro-secuencia de contextualización del capítulo 2, los contactos del Príncipe antes de ser Rey, las últimas condenas a muerte del Régimen, la Marcha Verde, la enfermedad y muerte de Franco, la proclamación del Rey, los sucesos de Vitoria, las desavenencias con el gobierno Arias y su cese, la “operación Suárez” y su designación como Presidente, la actividad del primer Gobierno de la monarquía, la Ley para la Reforma Política (que se presenta fragmentado, en dos capítulos, pero forma una unidad temática), el bloque sobre el Referéndum, la Semana Trágica de enero de 1977, la legalización de partido comunista y sus reacciones, la campaña electoral de las elecciones del 15 de junio y el discurso del Rey ante la sesión conjunta de las Cortes, (menos extensa que otras secuencias pero muy significativa, por su posición como clausura de la serie y su fundido a negro que se desvanece también lentamente en la memoria del espectador).

De entre todas ellas, el atentado a Carrero, la enfermedad y muerte de Franco, la proclamación del Rey, los sucesos de Vitoria, la “operación Suárez” y su designación, la Ley para la Reforma política, la Semana Trágica y la legalización del PCE son las más destacadas, no sólo por su duración, considerable, sino porque son el prototipo de la coherencia con la tesis de la serie, con lo que se hace coincidir el factor tiempo y la importancia argumentativa de estos bloques o secuencias (como se podrá ver en el apartado siguiente).

Otro aspecto de gran interés en la serie histórica *La Transición* que el tiempo está tratado de forma preferentemente cronológica, incluso en varios capítulos (el capítulo uno, el doce y el trece, presentan algunos fragmentos importantes) con estructura de dietario, narrándose la historia día a día, como en el primer episodio, con claras separaciones tanto sonoras (la

música, pero sobre todo la voz Off, que va indicando): “*24 de diciembre; jueves 27; es veinte de diciembre; amanece en Madrid; etc...*”) como visuales (fundidos a negro, sobre todo en la primera mitad del capítulo, en las tres primeras jornadas, entre un día y otro).

Esta estructura temporal lineal y cronológica (con las elipsis necesarias para posibilitar el relato) que la serie presenta de forma general se modifica, no obstante, aunque no se rompe, en algunas secuencias mediante un montaje alternado de dos o más secuencias, método muy habitual, por otra parte, en los textos audiovisuales para mostrar sucesivamente secuencias coincidentes en el tiempo. En todo caso siempre se trata casi siempre de un tratamiento del tiempo en presente. Algunas de las secuencias mas representativas que se muestran alternadas son:

En el capítulo uno, las tres primeras secuencias se presentan mediante un montaje alternado, de forma que la secuencia 2 (el Proceso 1001), va alternada entre la 1 (el entierro) y la 3 (el atentado), por su propia coincidencia temporal, en el caso del atentado pero con un flashback por medio en la secuencia del entierro. Esta sería una de las excepciones en cuanto al tiempo presente del relato.

En el capítulo dos, hay una secuencia compuesta por diversos programas televisivos y películas que ilustran los comentarios en off sobre una cierta apertura respecto a la moral y la carne que los medios audiovisuales podían mostrar, que va alternada con la secuencia siguiente, la que se ha titulado “El garrote vil y otros actos desmientes a Arias”, sobre la ejecución de Salvador Puig Antich, fundamentalmente. Se trataría, por tanto de una alternancia temporal pero también conceptual o temática.

En el capítulo seis, la larga secuencia de la enfermedad de Franco se muestra en un montaje alternado con la posterior de la Marcha Verde en el Sahara, también bastantes extensa.

En el capítulo siete, la secuencia de la claridad de ideas del Rey se alterna con la siguiente, que narra el escepticismo entre la oposición democrática y presiones desde el Bunker, también es, además, una contraposición para afianzar el mito del Héroe.

En el capítulo ocho el regreso a España de Carrillo está alternado con todas las huelgas que se produjeron en esos momentos, lo que contribuye a relacionar ambos hechos en el ánimo del espectador.

En el capítulo 9, hay tres secuencias alternadas: El viaje de los Reyes a Andalucía, Arias es un obstáculo y El artículo del “News Week”.

En el once, algunas declaraciones de Carrillo y González sobre el próximo Referéndum se alternan con las secuencias siguientes, de los ultras y de Carrillo presentándose en Madrid.

También en los dos últimos capítulos se alternan partes de varias secuencias, como en el bloque de la Semana Trágica o en la legalización del PCE y, posteriormente, en las consecuencias.

Las otras formas que puede mostrar la representación temporal son el flashback (analepsis en terminología de Genette), consistente en una vuelta al pasado, dentro del discurrir del tiempo presente del relato, y el flashforward (prolepsis, según Genette) que es un salto hacia el futuro. Por razones obvias, el flashforward es menos empleado que la mirada retrospectiva del flashback, aunque en la serie sea posible encontrar algunos (muy pocos) momentos concretos en los que se hace ese salto hacia el futuro, para regresar de nuevo al tiempo presente. Esto ocurre casi siempre a través de la voz en off, que adelanta acciones o situaciones que ocurrirán con posterioridad, ilustrada con imágenes generalmente documentales del flashforward. Los ejemplos que se pueden encontrar son:

Respecto a los flashforward, se han detectado dos interesantes en el capítulo cuatro, donde, en un presente narrativo de 1974 se insertan, hacia el final del capítulo, los flashforwards de la secuencia de la crisis económica, con parte del programa “35 millones” (que data de enero de 1975) presentado por José Antonio Plaza y Alfredo Amestoy, en la que se comentan las repercusiones de la crisis económica mundial durante el año 1975, y de la secuencia del “Año internacional de la mujer” que fue declarado por la ONU en 1975, con imágenes del programa anterior y otros (programas y spots), también datados en 1975. Tiene su importancia en la propia segregación de estos asuntos del resto del año 75, que en el siguiente capítulo se liquida casi en su totalidad (es el que presenta un mayor porcentaje de tiempo de la historia por minuto de texto audiovisual, como ya se ha comentado anteriormente).

Otro ejemplo, diferente en su concepto de los anteriores y fruto del uso de las imágenes de archivo de una determinada forma es el que se ve en el capítulo cinco, con las declaraciones de Joaquín Garrigues Walker a la cadena británica BBC (fueron hechas en 1977) sobre la necesidad de transformar las instituciones vigentes. En realidad, estas declaraciones son un flashforward en sentido técnico pero en el relato no se presentan como tal y aunque se subtitle con el año se ofrecen como si perteneciesen al presente narrativo. Son, pues, un flashforward si no oculto sí disimulado. Algunas otras declaraciones esporádicas de políticos tienen las mismas características que el ejemplo anterior (Pujol, Arzalluz, ...) La importancia de esta operación reside en las consecuencias para el espectador, que asimila como perteneciente a un determinado tiempo de la historia un comentario o una opinión que es posterior, y ya se sabe que “a toro pasado” es fácil acertar.

Respecto al flashback se pueden encontrar más ejemplos que en la anterior alteración temporal, como es habitual en los productos audiovisuales y lógico en la conciencia temporal de cualquier espectador.

Así, podemos encontrar en el capítulo uno el discurso de la toma de posesión como Presidente del Gobierno de Carrero Blanco en las Cortes (rótulo sobreimpresionado: Julio 1973), cinco meses antes de su asesinato, con el que comienza el capítulo.

En el capítulo cinco, el discurso de Franco felicitando el nuevo año 1975 (y será el último) también es un flashback y sirve para enlazar con el final del capítulo anterior, un *raccord* falseado por el flashback que representa el final del capítulo 4, respecto a sus dos secuencias anteriores que, a su vez, suponen un *flashforward*, como hemos visto, respecto al presente capítulo.

En este mismo capítulo, el XIII congreso del PSOE en Suresnes (Francia), en octubre de 1974 es un flashback respecto a los planos de Felipe González (tres ser nombrado secretario general del PSOE en dicho congreso) andando por calles de Madrid. (Todo el Congreso que se presenta, además, alternado con las declaraciones de Felipe González grabadas para la serie.)

También hay un flashback de imagen: planos de Franco y Carrero Blanco ante una compañía de soldados de las fuerzas armadas. Se trata de “imagen de archivo” anterior a la época representada, no explicitado por el *off* ni por ninguna indicación, que acompaña al *off*, comentando las últimas sentencias a muerte: “...las once vidas dependen, pues, de la voluntad de un solo hombre”. Obviamente, el espectador sabe que Carrero ya ha fallecido, pero ocurre como con el *flashforward* que se ha comentado anteriormente, aunque aquí las consecuencias éticas no sean demasiado relevantes, si bien la enunciación provoca una contradicción al utilizar esas imágenes.

El capítulo siete comienza con un *blashback*, el único que existe en esa posición en toda la serie, ya que el capítulo seis termina tras el entierro de Franco (23 de noviembre de 1975) mientras el siete empieza con el acto de la Proclamación del Rey (22 de noviembre de 1975), un día antes que el

final del capítulo anterior. No es una decisión inocente, pues su motivo es tratar de separar los actos de la proclamación del Rey de los funerales y entierro de Franco, para desligar en el texto audiovisual y en la percepción del espectador modelo la época “autoritaria” de la democrática y al Rey de Franco, por más que sea falso que la dictadura acabara con la muerte de Franco y que el Rey no deba el trono a quien lo nombró su sucesor “a título de Rey”.

En el mismo capítulo siete, otro flashback, dentro del que conforma el bloque de la proclamación del Rey, comienza con las declaraciones de Manuel de Prado y Colon de Carvajal, amigo del Rey, sobre la incredibilidad internacional en que la monarquía pudiera devenir democrática y sobre su entrevista secreta, por encargo del Rey, con Valery Giscard d'Estaing. A partir de aquí sigue el flashback que comenzó con el capítulo hasta el final de la Misa de Coronación. Es de larga duración, como corresponde a la importancia que se quiere dar a esa entronización en la trama y en el proceso de consecución de la democracia.

Otra vuelta al pasado es la narración de cómo se consiguió el nombramiento de Fernández Miranda como Presidente del Consejo del Reino y de las Cortes (la terna), tras mostrar su toma de posesión, incluyendo un muy breve flashback dentro de este, que narra en pocos trazos la vida de Fernández Miranda con imágenes repetidas del capítulo uno.

Otro flashback de imágenes de archivo es el que muestra planos de Juan Carlos con Franco y los miembros del gobierno y planos de Juan Carlos en el entierro del Almirante Carrero Blanco.

En el capítulo ocho, tras la narración del asalto a la iglesia de San Francisco de Asís de Vitoria, hay un flashback mostrando planos de trabajadores en huelga encerrados en el interior de la iglesia para celebrar una asamblea plenaria. Estas imágenes están manipuladas con efectos de

quemado, mal estado de película, b/n, etc..., para ocultar que son de otra asamblea y dar un plus de credibilidad documental. Son pues, un auténtico flashback narrativo, aunque con falsas imágenes documentales.

En el capítulo nueve, el Rey envía un mensaje a Carrillo, vía Ceaucescu y se hace un flashback con planos de Nicolai Ceaucescu, de los Reyes y del Sha de Persia en Persepolis, en la celebración del milenario del Imperio Persa y planos de Ceaucescu en un acto inaugural con el Presidente de Estados Unidos Richard Nixon. Este flashblack sirve de exculpación al Rey por su contacto con Ceaucescu, pues la enunciación (como ocurre también con los historiadores) trabaja desde y para el tiempo en el que se produce la serie, tras la brutal caída del dictador rumano.

En el capítulo 10 hay otro flashback importante en la trama, el de la “operación Suárez”, es decir, cómo Fernández Miranda consiguió que Suárez figurara en la terna del Consejo del Reino para que pudiera ser nombrado Presidente del Gobierno por el Rey, descartando a varios pesos pesados con más opciones. Tiene gran interés narrativo, por ser el momento en el que se funda, en la serie *La Transición*, la íntima relación político-ideológica entre el Rey y Adolfo Suárez (es el momento de la célebre frase de Miranda: “*Estoy en condiciones de ofrecer al Rey lo que me ha pedido*”). Por ese motivo también, tiene una extensión considerable, en comparación con otros.

Y, por fin, en el capítulo doce hay un flashback en la secuencia del asesinato de los abogados de Atocha, con planos de la película “Siete días de enero”, dirigida por Juan Antonio Bardem (1978), donde se muestra el momento de la matanza, al carecer, como es obvio, de imágenes documentales. Es, pues, un flashback narrativo compuesto con imágenes ficcionales, con el fin de aumentar el dramatismo del asesinato, espectacularizándolo.

5.2.5. Estructura y lógica argumentativa y narrativa

En el macrogénero documental (y en mayor o menor medida en todos los demás, no sólo los audiovisuales) los conceptos de discurso y de relato se encuentran inextricablemente entrelazados y sus límites son, por lo tanto, difusos. En la serie *La Transición* ocurre también así, de forma que el relato de los hechos está mezclado con elementos discursivos que se concretan en consideraciones, opiniones y formas persuasivas de los testigos o de la voz de la enunciación. No obstante, sí se pueden estudiar y analizar sus mecanismos por separado.

La serie *La Transición* tiene una estructura narrativa determinada por su secuenciación en trece capítulos y también por su concepción clásica del relato, con una presentación, un nudo o desarrollo y un desenlace, apenas modificada por el lenguaje y el montaje propios de los textos audiovisuales.

Como se ha explicado detalladamente en la última parte de la secuenciación, la presentación la forman los dos primeros capítulos, donde se exponen el conflicto desestabilizador (el asesinato de Carrero) y se presentan los personajes principales, tanto al Héroe (El Príncipe en aquel momento, Rey después) como el Antihéroe (Arias) y algunos de sus ayudantes (para más detalles ver el apartado sobre los personajes y sus tablas). Franco, el dictador, queda más o menos por encima del bien y del mal. También presenta el contexto de la trama principal y las secundarias (subtrama del nombramiento de Arias), es decir, la situación socio-económica, los cambios y conflictos sociales (y este es uno de los escasos momentos en el que está presente la de alguna forma la gente que compone la sociedad española) y la propia debilidad del régimen franquista.

El grueso de la trama principal y de otras menores, es decir, su desarrollo, lo componen los capítulos del tres al once. Algunos momentos son narrados detalladamente, especialmente de la trama principal, como la

llamada “Operación Suárez” para lograr su nombramiento como Presidente, o sus Proyectos de Reforma Política, con el Referéndum y de Asociaciones, o los episodios de terrorismo; otras, las secundarias, se narran de pasada o incluso constituyen un simple relleno, como algunos spots o programas de de TVE que funcionan más como signos de puntuación que otra cosa. Además, es la parte en la que aparece un personaje principal, Suárez, ausente de la presentación. También se puede ver la evolución de Carrillo uno de los ayudantes principales.

La trama principal narra, como ya se dijo en la parte de la secuenciación, el proceso por el cual el Rey (primero como Príncipe), que es el Héroe de la serie, consigue, tras la muerte de Franco, desde el poder establecido (las Instituciones del Régimen franquista, la Monarquía instaurada, el Gobierno de Suárez) y asistido por el Presidente Suárez, que se convierte en su representante, y por su consejero Fernández Miranda, ir desarrollando la reforma política que ya tenía pensada desde mucho antes, hasta llegar al actual sistema democrático. Todo esto lo hace sin romper legalmente con el régimen anterior, sorteando los numerosos obstáculos a los que ambos se enfrentan: terrorismo, oposición, ejército, ultras, etc..., y pactando con las principales fuerzas de la oposición (el llamado *consenso*).

También se incluyen algunas subtramas como las historias de Cataluña y País Vasco, la legalización del partido comunista (que se resuelve junto a la principal, al final), los asuntos del padre del Rey, Don Juan, la del terrorismo o las andanzas del PSOE, aunque todas ligadas a la trama principal, de la que, de hecho, también forman parte. En ese sentido no hay tramas inconexas, si exceptuamos los programas (sobre todo de fin de año) y spots televisivos que no forman propiamente una trama, aunque cumplen sus funciones de divertimento para rebajar la tensión dramática o de cierta contextualización social.

Los capítulos doce y trece contienen el feliz desenlace de la trama principal, previo paso por un momento cumbre de tensión dramática como fue la Semana Trágica. Este desenlace representa el triunfo de todo lo que se habían propuesto el Héroe y su principal ayudante, sintetizado en las elecciones generales del 15 de Junio de 1977 y que tiene su culminación en el discurso del Rey ante las Cortes, con la aquiescencia y aplauso general.

Aunque el relato presenta generalmente un orden temporal lineal, a veces casi cronológico (día a día, como ya se vio en el capítulo uno, o como en el seis (enfermedad de Franco) o el doce (sucesos de la Semana Trágica), incluso casi hora a hora, como en el trece (legalización del PCE), también se pueden encontrar alternadas varias secuencias de la trama principal, sin alterar por eso el orden temporal lineal (así ocurre, por ejemplo, en el capítulo seis, en el que se alternan las secuencias de la enfermedad de Franco y la del conflicto del Sahara, sin perder cada una su linealidad y su concordancia cronológica respecto a la otra), normalmente de dos en dos y sólo en alguna ocasión se pueden hallar tres.

Las subtramas se muestran en ocasiones en un montaje alternado entre las secuencias de la trama principal, o incluso como signos de puntuación (los programas de fin de año citados, como punto final de capítulo, por ejemplo), como separación entre secuencias (spots publicitarios), o como elementos que propician cambios de ritmo o que aligeran la tensión (actuaciones humorísticas, programas de TVE o viñetas de humor o sarcásticas).

También se pueden encontrar diversos ejemplos flashback y unos pocos flashforward que alteran la narración lineal (tanto lo anterior como esto se puede ver con más detalle en el apartado del tratamiento del tiempo), aparte de las lógicas elipsis que permiten construir, a partir de un momento histórico de tres años y medio, un relato audiovisual con una duración aceptable.

De los mecanismos de conexión entre capítulos ya se hizo un extenso comentario en el fragmento final del apartado que trata sobre la secuenciación, al que se remite de nuevo para su consulta, por el interés que tiene, al tratarse de un documental seriado. Lo mismo se puede decir de los momentos más o menos fuertes de tensión dramática y los climaxes, en el apartado citado se pueden visualizar las gráficas y leer la explicación.

Las relaciones entre el relato y la argumentación en la serie *La Transición* son tan intensas que la trama principal coincide totalmente con la tesis mayoritaria y dominante de la historiografía de la transición. Esto es, la argumentación viene a decir que la transición española fue una “transición negociada”, llevada a buen puerto por las élites políticas españolas, de forma ejemplar, y sin traumas para el país, lo que concuerda totalmente con el relato que se hace en la serie. Así pues, se puede decir que es la estructura argumentativa la que va marcando, en cierto modo, el desarrollo del relato, de las acciones. Esto es en gran medida fruto del macrogénero documental al que pertenece y de su temática histórica, que contribuye, a su vez, a potenciar esta interrelación.

La estructura argumentativa es claramente causal en prácticamente toda la serie. Así, se puede ver que desde el principio se ya se establece una relación causa-efecto entre el atentado contra Carrero, es presentado como la causa de la desestabilización interna del régimen (y, en menor medida, también se le atribuyen efectos en el futuro proceso de la Transición), por más que existieran muchos factores desestabilizadores y debilitadores que nada tienen que ver con el magnicidio. Esta visión simplificadora que otorga una causa unívoca a cada parte y a la totalidad del proceso de transición política es una de las constantes argumentativas de la serie *La Transición*, lo que está perfectamente en consonancia con los puntos de vista ideológico e historiográfico que defiende pero que tiene poco que ver con las situaciones reales de los procesos históricos en general y del de la Transición en particular.

Lo mismo ocurre en otros momentos o con otros personajes de la serie, de esta forma se considera al Presidente Arias Navarro la causa de todos los males antidemocráticos (represión policial, ausencia de libertades y derechos ciudadanos, etc...) en la primera etapa de la Monarquía, con el evidente fin de exculpar al Rey que, por otra parte, es presentado como el promotor, incluso como el “motor” (el “causante”, al fin y al cabo) del cambio democrático. Y aunque ambos puedan tener parte de esa responsabilidad se obvia la aportación de otros actores sociales, o de los factores contextuales, tanto en un caso como en el otro, para argumentar en el sentido que interesa a la enunciación.

La mayor parte de la carga argumentativa la vehicula la voz en off, seguida a corta distancia por las intervenciones de los testigos. La argumentación por la imagen, no menos relevante, es bastante menos frecuente, aunque sí se da en algunas ocasiones, como las panorámicas que unen visualmente, y de paso conceptualmente, al Rey y a Suárez, o la propia cabecera de la serie, que cumple con la función que se encomienda a estos elementos paratextuales en la industria audiovisual: hacer ver lo que interesa resaltar tanto en imagen como en contenido en un tiempo muy limitado.

Como muestras de la argumentación verbal se van a ver solamente unos pocos ejemplos, de entre los muchos que se podrían sacar, entre otras cosas porque a lo largo del apartado sobre los personajes de la serie ya se han ido resaltando las principales argumentaciones verbales. Sin embargo, existen unas pocas que se refieren al propio proceso de transición que interesa destacar:

En el capítulo primero, hablando de las relaciones cordiales y de cooperación entre Carrero y el Príncipe, en vistas a la sucesión de Franco, el Off dice: “[...] pero todos los preparativos se vinieron abajo aquel 20 de diciembre[...] ” Esta frase marca el punto de inflexión en la serie y confiere

la cualidad de causa al asesinato del resto de acontecimientos, aunque, en cierto modo lo desmienta muy poco después, al comentar que *“desde el régimen sabían que éste no sobreviviría sin Franco”*.

Pero uno de los argumentos más claros e interesantes respecto al proceso de transición se puede encontrar, sin duda, en el capítulo dos, y no obstante viene dado por boca de uno de los testigos que tienen una sola o como máximo dos intervenciones en alguno de los capítulos, es decir, un testigo menor para la enunciación.

Se trata de Juan Antonio Ortega y Díaz-Ambrona, del “Grupo Tácito” y habla de la fundación de dicho grupo:

“El grupo Tácito empezó a funcionar el año 1973: “En un principio lo constituíamos 15 o 20 personas, profesionales jóvenes, que escribíamos un artículo en el diario “Ya”. No se trataba de introducir pequeños cambios que mantuviesen la continuidad del régimen, como querían los continuistas y no se trataba, porque estimábamos que era realmente imposible, de producir una ruptura instantánea de las estructuras del régimen, como pensaba la (titubeo) oposición democrática. La metodología nuestra era la metodología de la reforma frente al continuismo y la ruptura.”

Como se ha comentado anteriormente durante la secuenciación de la serie, en esta declaración se concreta, por primera vez y de forma explícita, la tesis de la propia serie, además de atribuirse el testigo el mérito de haberla pensado o inventado los miembros de su grupo y de tener muy buen ojo sobre el futuro, aunque ya se sabe que la memoria se está continuamente reelaborando desde el presente. Se trata, en teoría, de un argumento de autoridad, si bien se cuida mucho que el testigo no acabe sobresaliendo en el relato (su posición al poco del comienzo de la serie facilita el posterior olvido del mensajero, aunque no del mensaje, dada la insistencia con que se repite, con pocas variantes), pues restaría brillo al Héroe, al que se atribuye

de forma indirecta el mismo planteamiento, varios capítulos más tarde, planteamiento que comparte con su ayudante-representante.

Otro ejemplo que se puede encontrar en el capítulo dos, justo al final:

Plano de Carlos Arias en el Palacio de las Cortes (cuando ya ha dado marcha atrás con la apertura, tras el “gironazo”), zoom rápido a Arias en el banco azul. Off: “[...] la larga batalla por dominar el futuro ha empezado ya.” Música de guitarra, viva.

Es un ejemplo en el que se juega con lo visual y lo sonoro. Mediante el zoom se destaca a Arias como actor, aunque también se insinúa su futuro fracaso, en un adelanto temporal connotado, de esa *larga batalla por dominar el futuro*, lo que representa una argumentación a favor de la tesis canónica de la Transición, la que ve la Transición hecha por las élites, las del franquismo (renovado, o no) sobre todo, excluyendo a otros actores sociales y políticos.

Otro ejemplo muy interesante, pues aún diversos tipos de argumentación, formando un largo fragmento en el que relato y argumentación se identifican plenamente, se encuentra en el capítulo 10, desde la parte final del discurso del Presidente: Suárez habla por TVE del proyecto de reforma política:

Suárez: “... Y esto es lo que el Consejo de ministros acaba de aprobar: el Proyecto de Ley para la Reforma Política”. El Off comenta el discurso: “Aquí está la clave de la Transición. Esta ley, que Adolfo Suárez presenta al pueblo español, es la puerta que puede abrir en España la vía a la democracia. Pero antes de llegar a ella va a ser necesario salvar los numerosos obstáculos que se interponen en el camino[...] Pero para que ese proceso de apertura política pueda echar a andar es necesario, primero, que el proyecto de ley para la reforma sea aprobado por las actuales

Cortes. Ahora bien, ¿cómo van las Cortes franquistas a aprobar una ley que supone precisamente la desaparición del franquismo? Y, sin embargo, Suárez está convencido de que la Transición a la democracia no podrá hacerse de forma pacífica más que si se respeta escrupulosamente la legalidad, cosa que el Rey, el Presidente y todo su gobierno han jurado cumplir. De otro modo, si el gobierno tiene la tentación de hacer caso omiso de las instituciones y de sus propios compromisos e introduce la democracia por decreto, como exige la oposición, podría producirse un conflicto civil o incluso, un levantamiento militar.” (...)

La clave de que la Transición política se realice y se realice en paz no está sólo, pues, en el contenido de esta Ley para la Reforma Política. Está también en el camino que siga para ponerla en práctica. Un camino difícil que se inicia ese día 10 de septiembre cuando Adolfo Suárez presenta el proyecto al pueblo español[...] ” PC de Suárez hablando por televisión: “y repetir una vez más que el futuro no está escrito porque sólo el pueblo puede escribirlo.” (Funde a negro).

De este largo párrafo, en primer lugar, hay que reseñar la frase tan explícita: “*Aquí está la clave de la Transición*”, al referirse a la Ley para la Reforma Política, con lo que fija claramente la postura de la enunciación sobre todo el proceso histórico y político, descartando, de paso, cualquier otra posible solución.

En segundo lugar, se hace hincapié en el camino a seguir, que se presenta como un camino difícil, que lo fue, y eso contribuye a reforzar el mito del Héroe y del Héroe Adjunto. Pero la primera dificultad que se alega, mediante una estrategia antitética, primero, citando la situación: “*es necesario, primero, que el proyecto de ley para la reforma sea aprobado por las actuales Cortes*”, y seguidamente, planteando la pregunta: “*Ahora bien, ¿cómo van las Cortes franquistas a aprobar una ley que supone*

precisamente la desaparición del franquismo?” es producto de ese Proyecto de Ley, está pensado para que sea así.

Y así lo certifica la continuación: *Y, sin embargo, Suárez está convencido de que la Transición a la democracia no podrá hacerse de forma pacífica más que si se respeta escrupulosamente la legalidad, cosa que el Rey, el Presidente y todo su gobierno han jurado cumplir.* Y de paso, al atribuir a uno de los protagonistas el convencimiento de que sólo se puede hacer de esa forma, se refuerza más la idea de que, efectivamente sólo así era posible.

Acaba el argumento con una frase de refuerzo: *“De otro modo, si el gobierno tiene la tentación de hacer caso omiso de las instituciones y de sus propios compromisos e introduce la democracia por decreto, como exige la oposición, podría producirse un conflicto civil o incluso, un levantamiento militar.”* (...) en la que se aprovecha, por una parte, para asignar a la oposición democrática el papel de malos, de antagonistas, aunque sea momentáneamente, pues no quieren plegarse a lo que pretende el gobierno, no quieren el consenso (y además se dice una falsedad, pues la oposición no quería *“la democracia por decreto”*, precisamente), y por otra parte, se apela al miedo a la guerra, muy presente todavía en la memoria personal de muchos españoles y en la memoria colectiva del país para volver a incidir sobre la idea de que sólo de la forma en que se hizo era posible una transición sin guerra, pacífica (aunque no es cierto que fuera tan pacífica como se quiere hacer ver aquí).

Para acabar, resume la tesis mantenida en todo el fragmento: *Off: “La clave de que la Transición política se realice y se realice en paz no está sólo, pues, en el contenido de esta Ley para la Reforma Política. Está también en el camino que siga para ponerla en práctica.”*

Por último, en el capítulo trece se puede encontrar otro ejemplo que redonda en la construcción del Héroe, con motivo de la situación creada tras la legalización del PCE:

Planos del Presidente Suárez, Gutiérrez Mellado y mandos militares hablando en la Moncloa. El off dice: “...durante aquellas horas de tensión la estabilidad política del país se tambalea muy seriamente y, de nuevo, la Transición política corre el peligro de irse a pique.”

Declaraciones de Lagunero: Armero habla con Lagunero y le dice que la “situación es horrorosa”, que “hay que apoyar al Rey, hay que apoyar Suárez, Suárez está en una situación violentísima, su cabeza no vale un duro[...]” “Suárez puede caer, a Suárez le pueden matar[...]”

Presenta al Héroe adjunto (y al titular, de paso, puesto que lo representa) en un momento crucial, a punto de perder la vida, lo que contribuye a otorgarle las cualidades de valentía y audacia hasta el límite (como todo buen héroe) y de credibilidad. Pero, de forma indirecta también se puede entender como un argumento para presionar a Carrillo sobre aspectos cruciales como la aceptación de la bandera roja y gualda, la monarquía y otras muchas cesiones posteriores.

Otros muchos ejemplos serían posibles, más redundan en lo dicho arriba, con algunas pequeñas variaciones, como la secuencia del capítulo siete, sobre la claridad de ideas del Rey, en la que Osorio, Vermehren y la voz en Off acumulan mensajes en los que se insiste en que el Rey tiene, desde el primer momento, todo pensado para hacer la Transición, y de la forma en que luego se hizo efectivamente.

Respecto a la cohesión texto audiovisual, de la misma forma que se pudo evidenciar en el primer capítulo, las diferentes secuencias se pueden enlazar por medio de raccords sonoros, verbales en la mayoría de los casos o a

través de ciertas transiciones visuales como son los fundidos encadenados, o se marcan a través de fundidos a negro las separaciones entre secuencias o bloques, es decir, se utilizan como signos de puntuación. Desde luego, estas formas de cohesión no entran dentro de la argumentación tradicional pero desde el punto de vista de la producción audiovisual constituyen valiosos instrumentos para construir relaciones causa-efecto (normalmente por contigüidad) a dos o más acciones sin que se haga explícito o, incluso, de forma involuntaria (podría ser el caso del Proceso 1001 y el atentado, cosa que no se explicita de ninguna forma pero que quedan unidos por contigüidad en el montaje).

También hay gran cantidad de conexiones verbales con referencia al tiempo: día, semana u hora importante pueden ser descritas o citadas verbalmente (descripción temporal verbal) o marcadas mediante fundidos a negro que separan las diferentes jornadas, por ejemplo, como sucede en los tres primeros días diegéticos, separados por dichos fundidos (descripción temporal visual).

Por otra parte, una forma de dotar de cohesión a los textos audiovisuales en general es a través de los raccords, es decir, de las conexiones narrativas sonoras o visuales, de la concordancia de una imagen o un sonido con los correspondientes del siguiente plano o la siguiente secuencia o, en el caso de un texto seriado, como *La Transición*, entre capítulos. En ocasiones la conexión es más temática que narrativa, especialmente en los documentales de montaje, como el presente, ya que no siempre es fácil conseguir verdaderos raccords visuales o sonoros, aunque siempre se pueden falsear, y con frecuencia interesa más a la enunciación enlazar argumentos que imágenes. Algunos ejemplos se pueden ver más arriba, donde se explica la forma en la que se conectan unos con otros los trece capítulos de la serie.

En la serie *La Transición* la argumentación viene dada, en su gran mayoría, por la palabra; en ocasiones por la voz de los testigos en las

entrevistas realizadas al efecto, pero en mayor medida viene dada por la voz en off, que se convierte en la verdadera conductora de la argumentación, como se ha visto en el largo ejemplo citado arriba, algo que es consustancial del modelo clásico de documental, y en particular del documental histórico. La voz en off constituye un instrumento imprescindible en la construcción de los relatos de este tipo de documentales y es, además, un estilema del macro-género, siempre considerado en su versión clásica que, hay que recordar, no es la única (véase, si no, otro relato sobre la Transición sin apenas voz en off y sí un uso dialéctico de los testimonios: “Después de ...” (1981), de Cecilia y Juan José Bartolomé o “Del Roig al Blau” (2004), de Llorenç Soler, sobre la Transición valenciana) pero sí la que se ajusta a la serie objeto de esta investigación.

El predominio de esa voz en off como comentario omnisciente conlleva, en la mayoría de los casos, una merma en las funciones que se asigna a los sonidos y las imágenes documentales, a los que sólo se adjudica un papel principal en contadas ocasiones, como se puede comprobar al revisar el análisis de cualquiera de los personajes de la serie, y ello a pesar de tratarse de programas audiovisuales en los que ambos elementos deberían tener la misma importancia.

En el aspecto de la coherencia profunda de la serie, se pretende buscar la relación entre el aspecto argumentativo y el narrativo, es decir, la interrelación que existe entre la tesis de la enunciación y el desarrollo de las acciones de los personajes. Como ya se ha comentado antes esta interrelación es muy intensa, llegando a coincidir plenamente la narración que se hace con la argumentación, que gira en torno a la llamada tesis canónica de la Transición.

Y esto se hace de forma casi absoluta, tan sólo algunos pequeños fragmentos discordantes, unos breves argumentos verbales contrarios a la tesis general, perdidos entre el resto de explicaciones o unas imágenes

documentales que desmienten la tesis de la enunciación, sin constituir en ningún momento un modelo argumental dialéctico y en ocasiones, más como estrategia discursiva que como contradicción real. De estos casos se ofrecen seguidamente, un par de muestras:

En el capítulo cinco se puede encontrar un breve fragmento en el que se rompe la teoría general de la Transición pacífica:

Off: “Los últimos meses del franquismo se caracterizan por una creciente dureza represiva sobre el movimiento político y social: “palizas, tiroteos, despidos por motivos políticos, detenciones, procesamientos, prohibición y suspensión de actos, secuestros, multas y cierres de publicaciones son la moneda corriente de la crónica diaria de este años 75. El Gobierno está interpretando la creciente agitación social exactamente como lo que es: un reto político y responde a ese reto con la crispación de quien se siente realmente acosado.” (Imágenes color y B/N clandestinas de grises, gente corriendo perseguida por ellos, disparos, etc...)

Es, sin duda, una interesante digresión en un panorama que tiende a evitar los conflictos protagonizados por la sociedad de a pie, pues van especialmente en contra de su corriente argumental (la Transición fue hecha por las élites, sobre todo las que venían del Régimen) y pueden darle un protagonismo que no se desea, aunque no extraña tanto si se tiene en cuenta que se está hablando de una situación que pone en jaque al gobierno de Arias, antagonista principal en la serie, al que, por cierto, también se le muestra alternativamente como reformista convencido y como guardián de las esencias del franquismo.

En el capítulo nueve, ante el nombramiento de Suárez como nuevo Presidente del Gobierno:

Off: “[...] Estupor general, el nombramiento de Adolfo Suárez como presidente del Gobierno cae como una bomba en la vida política española” (componiendo, rotativas, y con efectos: Cambio 16: Presidente por sorpresa; Cuadernos: El apagón; Triunfo: Continúa la autocracia[...]) “La prensa democrática dice “Qué error, qué inmenso error”. Juan Tomás de Salas (Cambio 16) dice que esperaban a Areilza “era nuestro hombre”(…) “me pareció que el Rey se había equivocado” Creen que se refuerza el franquismo y que “el proceso de evolución política ha quedado herido de gravedad”. Que el Rey ha cometido un error. Viñeta gráfica: Hablan dos fachas: -“Se llama Adolfo, ¿no es maravilloso?”. Porque Suárez era el Ministro Secretario General Del Movimiento, el partido único del régimen de Franco.

En realidad, la refutación de la tesis, que es lo que se da en este ejemplo, es una de las estrategias de construcción clásica de los discursos, pues se utiliza para lograr el efecto contrario, ya que al poner en evidencia la falsedad o el error de dicha refutación se refuerza la tesis.

5.2.6. Los puntos de vista

Los puntos de vista que se pueden encontrar en la serie *La Transición*, de la misma forma que se encontrarían en cualquier texto audiovisual, son varios y pertenecen a distintas categorías. Hay, en primer lugar, un punto de vista propiamente audiovisual, formado por una aparente diversidad de puntos de vista icónicos y sonoros (desde qué lugares se ve o se oye, qué o a quien se ve exactamente de todo lo posible, con qué materiales, etc...), en segundo lugar, un punto de vista cognoscitivo (quien sabe y quien no, quien o quienes cuentan -supuesta polifonía- y si lo sabe todo o no), en tercer lugar, un punto de vista ideológico (qué dicen y muestran, desde qué posiciones y relación con la tesis canónica u otras sobre la Transición) y, finalmente, un punto de vista ya específico del tipo de programa de divulgación histórica: el punto de vista historiográfico (cada modelo responde a unas posiciones ideológicas e intereses y viceversa). Todos ellos

están interrelacionados unos con los otros (si bien los dos últimos en mayor medida entre ellos) y contribuyen a construir tanto el relato como el discurso, evidentemente ideológico, de la serie. Seguidamente se explicará de forma breve cada uno de estos puntos de vista, con algún ejemplo, según los casos y remitiendo al resto del análisis donde ya se han tratado, en otros.

5.2.6.1. Los puntos de vista icónico y sonoro

Los puntos de vista sonoros y los icónicos son parte consustancial de los planos de que se componen los textos audiovisuales y, por lo tanto, tienen una gran importancia en la construcción del relato audiovisual. Además de ser vehículo de la narración sirven también para la descripción física y psicológica de los personajes mientras actúan, hablan o interaccionan y de escenarios y lugares en los que ocurren dichos actos.

Además, los documentales de divulgación histórica posteriores a la invención de la fotografía y, sobre todo, del cine, tienen la capacidad de describir situaciones o acciones, lugares, personas, formas de comportarse y de vestir que son verdaderos testimonios de la Historia, documentos de la época que describen.

Así, por ejemplo, en la serie *La Transición* se puede ver la ropa que lleva la gente, el aspecto de las ciudades, tan distinto del actual, los lugares y las relaciones de trabajo, aunque de forma limitada, el uso que los diferentes actores sociales hace de la calle (por ejemplo, manifestaciones pero también la represión de éstas), los lugares del poder hoy desaparecidos o reconvertidos (las Cortes franquistas es hoy el Congreso de los Diputados y la antigua sede del Consejo General de Movimiento es hoy el Senado) y sus habitantes. Incluso se puede vislumbrar lo que eran los medios de comunicación, sobre todo cierta prensa (no la oficial) y la televisión.

Los tipos de planos según su tamaño y angulación condicionan la percepción que tiene el espectador sobre los elementos mostrados, de ahí su

importancia. En la serie, que fundamentalmente ha sacado la gran mayoría de imágenes de diferentes archivos, sobre todo de medios de comunicación audiovisuales (televisión española y europea y NODO) y algunas de instituciones (PSOE, PCE) y hasta de particulares, se dan una gran variedad de tipos de planos, cubriendo todo el espectro por su tamaño, aunque la generalidad son planos generales (algunos, grandes planos generales, especialmente los aéreos de alguna ciudad: Madrid, Vitoria, paisajes de España, con travelling incluido) y planos enteros, normalmente de conjunto, con menor cantidad de planos medios o cortos y contados primeros planos, casi todos dedicados a personajes importantes (protagonistas: el Rey y Suárez, y algún ayudante: Felipe González, Fraga y Carrillo, este último con algún plano corto, sin llegar a primer plano).

No obstante, hay que reseñar que la cuenta de planos medios crece exponencialmente al considerar las imágenes de las entrevistas realizadas a testigos y actores de la Transición, la mayoría de ellas realizadas en plano medio, con alguna excepción de planos enteros pero del personaje sentado (Martín Villa, Lagunero).

Respecto a las angulaciones, excepto los planos aéreos fuertemente picados por su propia naturaleza, casi todos los planos tienen una angulación normal. Algunos planos, como los de oradores de las Cortes o el Congreso y el Rey, al final, pueden estar ligeramente contrapicados, por su posición elevada, aunque no siempre, dependiendo de la ubicación de la cámara. También algún plano del Rey (primer plano y plano general en Marivent) tiene un ángulo contrapicado, esta vez por razones dramáticas, para darle mayor énfasis a su figura. Algunos planos de acontecimientos acaecidos en la calle como manifestaciones, sobre todo cuando son reprimidas, huelgas, policías preparados para disolver a la gente, etc... obtenidos casi siempre de forma clandestina, a través de ventanas, balcones, o entre árboles u otros obstáculos, son planos picados, ya que la posición de la cámara era elevada,

desde un piso alto por ejemplo, para evitarse el operador de la cámara ser agredido o detenido.

También se pueden utilizar los puntos de vista icónicos y sonoros para configurar, a través de un plano complejo o del montaje de varios, una imagen argumentativa (la cabecera de la serie sería un claro ejemplo, entre otros muchos), en el caso de lo icónico o un argumento verbal o sonoro (con ruidos, incluso musical: música fúnebre, viva, inquietante, etc...), en lo sonoro, a través de entrevistas, comentarios en off o conversaciones grabadas (documentos sonoros).

Los diferentes sonidos e imágenes de la serie, que componen una polifonía icónica y sonora son de procedencias bastante heterogéneas. Su origen son diferentes archivos gráficos, sonoros, y audiovisuales, como podemos comprobar en los títulos de crédito finales:

Miguel Vermehren, corresponsal de la ZDF, y su operador de cámara, Peter Schuman, Videoteca y Filmoteca de TVE, Archivo de RNE, Archivo NO-DO, Filmoteca Nacional, Institut de Cinema Català, Euskadiko Filmategia, Euskal Telebista, TV3, BBC, ITN, ZDF, Visnews, ARD, RAI, Institut National Audiovisuel, Fundación Largo Caballero, Fundación Pablo Iglesias, Archivo del PCE, Archivo del PSOE, "El País", Grupo 16, Andrés Linares, Domingo Almendros, Francisco Avizando y Teodulfo Lagunero.

Asimismo, se cuenta con las ya citadas entrevistas grabadas para la ocasión, con tipos de planos bastante homogéneas, con alguna excepción. Tanto los archivos como las entrevistas componen un texto de cierta riqueza audiovisual, lo que no quita para que se tengan que poner planos repetidos cuando no hay nada mejor, o no se ha buscado o encontrado. Lo cierto es que hay una gran diversidad en los tipos de planos utilizados, aunque depende, en gran manera, de las condiciones de filmación o grabación. Así,

por ejemplo, se sabe que no se pueden hacer primeros planos cuando se filma una manifestación a escondidas y desde muy lejos, sobre todo con los equipos que se tenían hace más de treinta años, o que no se podía filmar a ningún alto cargo del régimen sin permiso, lo que supone que, en caso de grabación clandestina es difícil tener planos muy cerrados (todavía no se había popularizado en zoom) pero el NODO, en cambio, sí podía hacer planos cortos de los personajes del régimen.

No obstante lo dicho sobre la variedad de planos, hay que indicar que, por regla general, la forma de presentación que se adopta en la serie y el montaje que se realiza contrarrestan, en cierto modo, esa pluralidad visual, pues se intenta construir un texto audiovisual con un único punto de vista tanto visual como sonoro, que se corresponde, asimismo, con el punto de vista ideológico y el historiográfico.

5.2.6.2. El punto de vista ideológico

De cómo se articula todo lo anterior con los puntos de vista ideológicos e historiográficos, así como el cognoscitivo se dará cuenta en este apartado (punto de vista ideológico) y en los dos siguientes (historiográfico, cognoscitivo). Se puede afirmar que los dos primeros, el ideológico y el historiográfico están íntimamente unidos, pues el primero determina en bastante medida el segundo.

Desde esta postura, se puede decir que la serie *La Transición* atiende a una serie de intereses concretos de los dueños del sistema de la comunicación en España y de la misma sociedad, a través de la construcción de una realidad social del momento histórico de la Transición política en la que solamente se destacan las acciones y el protagonismo de determinados personajes (los héroes), todos ellos pertenecientes a las élites políticas del país, y la mayoría de ellos, a las élites del propio régimen franquista (algunos renovadores, otros no), dejando de lado a otros personajes, que en muchas ocasiones fueron los auténticos agentes y artífices de la misma.

Esto condiciona, evidentemente, el propio relato de la Transición y le da un sesgo ideológico poco progresista, reaccionario por momentos, como se verá en algunos ejemplos, pero es también fruto de la propia ideología y de los intereses de los responsables del sistema comunicativo y de la televisión, tanto pública como privada. Y estos intereses se materializan en la conformación, a través de esta serie, de una ideología, de un imaginario que persigue justificar y consolidar el modelo de sociedad y las relaciones de poder imperantes, tanto en el momento de la producción de la serie como en el momento actual.

Bien es cierto que ha pasado más de una década desde la primera emisión de *La Transición*, sin embargo, el uso y hasta el abuso que se ha venido haciendo de la serie, de la que se pueden encontrar fragmentos y hasta secuencias icónicas completas (incluso comentarios en off casi idénticos) en todo tipo de documentales y programas sobre la Transición, no sólo española sino también catalana, andaluza, vasca o de otras comunidades autónomas durante todo el tiempo desde su emisión en estreno hasta hoy hace pensar en *La Transición* como una propuesta ideológico-propagandística capaz de crear y extender un consenso catódico y un consenso mediático que parece resistir incluso más que el famoso consenso político logrado en la época postfranquista.

Este consenso mediático en torno a la Transición y por medio de *La Transición* parece ser fundamental para la consolidación de los intereses antes citados y está por encima de los grupos empresariales de comunicación y del tipo de titularidad de dichas empresas, pues todas las cadenas, sean públicas o privadas, más o menos afines a los gobiernos de cada momento, nacionales o autonómicas, han echado mano de la casi sacrosanta serie *La Transición* en sus productos audiovisuales sobre esta etapa histórica. Incluso algunos medios impresos han seguido el juego, con fotografías o textos en sus reportajes o en sus artículos de opinión, aunque

en este último caso también se pueden encontrar otras versiones minoritarias.

Eso no significa que no existan otros discursos audiovisuales que no se ajusten a esta visión ideológica sobre la Transición, mas son escasos y casi siempre llegan por la vía de la producción independiente, como en el caso de las dos películas de los hermanos Bartolomé que componen el díptico “Después de...”, ya citadas, o documentales producidos por instituciones como las universidades (caso de “Del Roig al Blau, de la de Valencia, también citada). Es significativo el poco interés que han tenido y tienen las fundaciones de los principales partidos políticos, tan activos, algunos, en otros campos de la memoria histórica, en ofrecer su versión del proceso de cambio hacia la democracia. En todo caso la difusión de lo poco que se realiza es limitada, siempre fuera de las emisiones televisivas habituales, por lo que no representan en ningún momento una alternativa real para los telespectadores habituales.

Respecto a la forma concreta de vehicular la ideología, es decir, el punto de vista ideológico, no se puede decir que sea sencilla ni de plasmar en el texto audiovisual, en el que suele quedar fijada casi sin apercibirse conscientemente la propia enunciación, ni de analizar, pues la narración, la opinión, la persuasión y la argumentación se encuentran normalmente mezcladas y no existe una clara separación entre ambas. En el caso del documental (y en el histórico con más motivo) siempre subyace una tesis (o más de una) con la que se pretende convencer al espectador modelo y que se construye tanto a través de la narrativización y la ficcionalización como de la exposición de argumentos o la emisión de opiniones, con el fin último de persuadir a ese espectador, conformando un relato complejo y variado, tanto en materiales como en los modos de organizarlos y presentarlos.

La imagen argumentativa y la documental, la voz en off, las entrevistas y los sonidos documentales son los instrumentos con los que cuenta la serie

La Transición para transportar el punto de vista ideológico, pues no hay más que uno, del que se ha tratado en los párrafos anteriores. Seguidamente se verán algunos ejemplos de cómo se muestra el punto de vista, generalmente de forma connotada, pues es muy infrecuente que una voz off o un testigo (o un experto, aunque no es el caso de esta serie) confiesen abiertamente aspectos de su ideología y la imagen y otro tipo de sonidos siempre trabajan sobre la connotación en este aspecto.

Un ejemplo de argumentación por la imagen se encuentra en el primer capítulo:

-Imágenes clandestinas en b/n de gente en la calle vigilados por los “Grisés”.

-Imágenes de la cárcel de Carabanchel, Camacho y los otros pasean por el patio, tomadas clandestinamente. Comienzan con sonido de la canción de Machín de Navidad.

Estas imágenes que llevan en sí las huellas de su origen clandestino (obstáculos ante la cámara, demasiada distancia,[...]) tienen una gran fuerza moral y autenticadora, al tratarse de imágenes grabadas en secreto. Su propia forma de producción (tomadas entre vallas, desde azoteas sin poder levantar mucho la cámara, a través de ventanas semicerradas,[...]) constituye en sí un argumento que las dota de una gran fuerza y veracidad y las convierte en testimonio directo y sin censuras. Son una muestra de la supuesta polifonía icónica (en realidad, el peso de las imágenes “oficiales” es mucho mayor) y se utilizan en la serie con propósitos autenticadores de los acontecimientos pero también de la posición que la enunciación (en este caso “materializada” en el realizador y, sobre todo, en la guionista Victoria Prego) quiere tomar como partícipe de la actividad informadora alternativa o clandestina de los últimos años del franquismo, por más que en Televisión Española no había ningún margen para dicha actividad.

Otro ejemplo interesante lo constituye el spot de Iberia:

-Spot publicitario de la compañía aérea Iberia, con imágenes de Franco y su mujer en un avión y de los Príncipes Juan Carlos y Sofía con sus hijos bajando de otro avión.

El uso de la publicidad como elemento ideológico es relevante, en este caso y en otros varios (como el del turrón, los electrodomésticos o el de las Cajas de Ahorros) porque suele ser el vehículo de transmisión de valores sociales y, por lo tanto, también ideológicos. Aquí, estos valores son de poder y autoridad (por los personajes) y estatus social (no todo el mundo podía viajar en avión) así como de valores familiares tradicionales, también relacionados con la autoridad y el estatus.

Otro ejemplo publicitario, donde se conjugan las imágenes con los elementos sonoros se puede encontrar en el capítulo 12:

Publicidad de Tabacalera emitida por TVE en diciembre de 1976: el hijo pródigo vuelve a su casa y se abraza con el padre, con música de fondo no diegética. Off: "... quizá es la hora del encuentro de todo un pueblo."

Es evidente que la todavía empresa pública Tabacalera opta por seguir las directrices del Gobierno y apuesta por la reconciliación de los españoles (se acude también aquí al sentimentalismo de las fechas navideñas), si bien añade el elemento condicional (quizá) para suavizar la idea ante los adictos al agonizante Régimen. Otros spots también explotaron, en diversas navidades de la Transición, la idea, como Nescafé ("vuelve a casa por Navidad")

El fragmento final del capítulo uno, ya visto en el análisis de dicho capítulo, supone otro ejemplo interesante:

- Montaje musical sobre la canción Yesterday, cantada por Massiel, con:*
- Planos de la cantante (en 1973)*
- Planos de Franco ancianito con su mujer*
- Imágenes de la salida de la fábrica Seat del último Seiscientos con planos de obreros y obreras solícitos y alegres, con algunos Planos Cortos.*

Esta secuencia, intensamente ideológica, presenta, mediante el montaje de la canción con los planos de Franco, que lo muestran como un entrañable ancianito, y el regocijo de los obreros en la SEAT, una España nostálgica y da a entender que Franco no es un dictador cruel sino un viejecito débil y amable que no lo había hecho tan mal, ya que los españoles son felices y tienen un nivel adquisitivo aceptable. A partir de estas premisas es fácil propugnar un acuerdo con alguna parte del régimen para hacer las reformas oportunas, ya que no hay verdaderos motivos para querer “tirarlo todo por la borda”.

Pero lo más sustancioso sobre el punto de vista ideológico (o los supuestos puntos de vista de cada uno de los entrevistados) viene por las declaraciones de los testigos y por los comentarios de la voz en off, en este caso prácticamente en igualdad de condiciones.

En el capítulo cinco, el que recoge la mayor parte del año 1975, se puede escuchar (y ver en parte) de la voz en off un sustancioso comentario a la situación:

Off: los últimos meses del franquismo se caracterizan por una creciente dureza represiva sobre el movimiento político y social: “palizas, tiroteos, despidos por motivos políticos, detenciones, procesamientos, prohibición y suspensión de actos, secuestros, multas y cierres de publicaciones son la moneda corriente de la crónica diaria de este años 75. El Gobierno está interpretando la creciente agitación social exactamente como lo que es: un reto político y responde a ese reto con la crispación de quien se siente

realmente acosado (Imágenes color y B/N clandestinas de grises, gente corriendo perseguida por ellos, disparos, etc...)

Dado que no es frecuente en la serie esta dureza con la “*dureza represiva sobre el movimiento político y social*” hay que considerar que la acumulación en una sola frase de todos los males persigue un sentido concreto: crear un efecto de caos y decir lo inevitable, pero acabar enseguida. Y la segunda parte del fragmento aclara la posición ideológica, tanto del Gobierno (que se explicita sin problemas) como de la enunciación, subyacente en la toma de postura semejante a la del gobierno: “*El Gobierno está interpretando la creciente agitación social exactamente como lo que es: un reto político y responde a ese reto con la crispación de quien se siente realmente acosado*”, con lo cual legitima el comportamiento de éste y la idea de que los movimientos sociales son un reto al Gobierno (al que habría que responder) pero no un empujón hacia el cambio democrático.

Para acabar, dos fragmentos de las declaraciones de dos testigos procedentes del Régimen, aunque inscritos en las filas de los ayudantes de los protagonistas:

En el capítulo ocho, con motivo de la frustrada presentación de Coordinación Democrática, Manuel Fraga dice:

(La policía detiene a los seis representantes de Coordinación Democrática que iban a presentar a los medios de comunicación el manifiesto.)

Fraga: “Bueno, a nosotros nos pareció que el Uno de Mayo iba a ser el momento decisivo y que valía la pena de que, en ese momento, pues, terminase ese periodo de agitación irresponsable con que sin duda ninguna el rupturistas (dice eso exactamente) y, a pesar de que había algunos amigos míos personales, pues decidí (sonrisa) que el día uno de mayo lo pasaran a la sombra y después volviesen a tomar el sol, y no pasó nada”.

Acostumbrado a pensar en clave de dictadura sobre los derechos humanos, políticos y sindicales (pese a estar, al menos en teoría, a favor de la democracia que conlleva esos derechos), Fraga no tiene empacho en admitir que ordenó el encarcelamiento de varios dirigentes de la oposición democrática para acabar con las movilizaciones obreras (según él culpables de “*agitación irresponsable*”) y se regodea de su impunidad. La enunciación, al aceptar como buenas estas declaraciones, pues no las enfrenta a ninguna otra de sentido contrario ni se las recrimina, está aceptando ese mismo punto de vista ideológico.

Martín Villa utiliza argumentos semejantes en el capítulo once, respecto al Referéndum sobre la reforma política y, en el capítulo doce, en relación a la detención de Carrillo, comenta:

Martín Villa: “Es lógico, si no hubiéramos tenido miedo por la seguridad de Carrillo hubiéramos sido unos irresponsables, unos insensatos. (>< para elipsis) Teníamos el lógico miedo de que pudiera haber una cierta reacción de los policías y teníamos miedo también que pudiera haber una cierta reacción en la calle, en ese caso de grupos ultra o, sabe Dios, si en los grupos diametralmente (hace gesto) opuestos a los ultras de derecha (gesto al revés) para establecer responsabilidades en, en los ultras de derechas (hace gesto de afirmación mientras sonrío pícaro)

El ministro de la Gobernación de la época ve normal e inevitable, también desde su punto de vista ideológico con origen en la dictadura, que los policías que supuestamente debían custodiar a Carrillo puedan agredirle (como sucedió realmente) y, además, el comentario final sobre las reacciones de los grupos ultra (“... o, sabe Dios, si en los grupos diametralmente opuestos a los ultras de derecha...”) representa una acusación grave hacia la izquierda en general, pues la acusa de intentar desestabilizar o provocar una rebelión popular (quien sabe si tal vez sea

porque desde los cuerpos de seguridad y el propio ministerio sí se había practicado ese tipo de maniobras enrevesadas), aunque la sonrisa denota la certidumbre de que lo dicho es una falacia. La enunciación, como en el ejemplo anterior, acata todo lo que dice Martín Villa, al no oponer ningún argumento u opinión.

5.2.6.3. El punto de vista historiográfico

Como se ha comentado en el apartado anterior, el punto de vista ideológico está inseparablemente relacionado con el punto de vista historiográfico y, por lo tanto, con el modelo historiográfico en el que se funda la serie *La Transición*.

Tras analizar los distintos elementos y mecanismos discursivos y narrativos de la serie se puede asegurar que se corresponde con un modelo historiográfico positivista y evenemencial. Las características más visibles de dicho modelo son: la explicación de acontecimientos concretos y puntuales, en detrimento de los procesos, más complejos y duraderos; la tendencia a ver y contar la Historia como un progreso continuo y lineal cuyos protagonistas indiscutibles son las élites políticas de cada momento, los grandes estadistas, los Reyes; la desestimación de otros aspectos de la historia, fuera de los grandes acontecimientos políticos, como pueden ser la economía, al menos en su modalidad microeconómica, la vida cotidiana de las gentes, la cultura, los movimientos sociales o sindicales; la exclusión, al fin, de cualquier tipo de interacción que no se rijan por las relaciones de causa-efecto o las puramente cronológicas, es decir, la ausencia de interacciones no lineales o dialécticas (y este es el motivo principal por el que no se encuentra en la serie a ningún personaje que contradiga o no respalde con su testimonio las tesis de la enunciación).

Partiendo de estos antecedentes se puede comprobar, tras el análisis de la serie *La Transición*, que su estrategia de construcción sigue un modelo que encaja con notable exactitud con las características del modelo

historiográfico positivista y evenemencial que se han citado arriba, de forma que se puede apreciar en los diversos elementos presentes en la serie así como en la forma en la que dichos elementos se conjugan, se yuxtaponen, se coordinan o se superponen.

De todos los elementos del relato se pueden destacar especialmente los personajes y el tratamiento que se les da. En el modelo historiográfico de referencia (el citado positivista y evenemencial) los personajes principales son aquellos aptos para convertirse en Héroes o en sus contrarios Antihéroes, mediante un procedimiento maniqueísta que deja de lado toda la posible complejidad y riqueza de la sociedad como personaje colectivo.

A propósito de los personajes, Lemus (2002: 67-68) comenta que: “La discusión sobre los protagonistas de la transición es triplemente importante: en primer lugar, resulta evidente que se discute una forma global de entender el proceso, un modelo; también se debate igualmente sobre las causas de la transición; finalmente, entran en lid distintas concepciones historiográficas que distribuyen de forma diferente los papeles entre los diversos protagonistas de la transición, y esta polémica constituye un aspecto cuyo tratamiento tampoco podemos eludir. Por un lado, según el modelo de reformismo pactado, tendríamos una interpretación que colocaría el énfasis democrático sobre las estrategias y habilidades de las élites políticas españolas para pactar y guiar el país por el camino de la transición negociada, sería, pues, un buen ejemplo del hiperliderazgo que colocaría el papel decisivo en un grupo más o menos reducido de actores principales, encabezados siempre por el papel de la monarquía, motor del modelo reformista según formulara tempranamente Areilza. La interpretación socioeconómica, por el contrario, otorga a la sociedad española el papel protagonista; en este sentido, la fuerte movilización sindical de los años 60 formó una nueva sociedad, que desenterró la reivindicación laboral y política, concienció y democratizó a la sociedad que se movilizó: trabajadores, movimiento vecinal, iglesia, universitarios, intelectuales”.

A partir de esto se puede seguir desde el primer capítulo la construcción de la figura del Héroe mítico de *La Transición*, el Rey, a quien se va otorgando, por medio de las imágenes y/o los sonidos (fundamentalmente los verbales), las características positivas requeridas, tal como se puede ver en el amplio apartado dedicado al análisis de este personaje. Y como segundo protagonista o Héroe Adjunto aparece Suárez, ya casi a mitad de la serie, al que se le trasladan algunas de las cualidades del Rey, al construir su figura como representante del monarca. Otros personajes se configuran como ayudantes y apoyos de este Héroe: desde Carrillo a Fernández Miranda, pasando por otros más o menos importantes (Martín Villa, Osorio, ...).

Del lado de los antihéroes está Arias Navarro (Franco, incluso en los primeros capítulos no pasa de personaje secundario) y muchos otros ayudantes suyos, es decir, oponentes de los protagonistas: Girón, el Ejército, los “ultras”, el terrorismo de ETA, etc..., lo que también hace mayores los méritos del Héroe, pues se enfrenta a una legión de malvados. Tanto de unos como de otros se puede consultar el apartado de Personajes donde se hace un detallado examen de todos ellos.

La sociedad española no tiene prácticamente ningún papel y muy poca presencia como protagonista del cambio social y político durante la Transición, a pesar de que sus movilizaciones de todo tipo y en casi todos los ámbitos fueron determinantes para que el proceso de transición fuera en la dirección de conseguir mayor democratización, libertad y derechos ciudadanos, pues no forma parte ni del modelo historiográfico de referencia ni se ajusta a la tesis canónica sobre el proceso de cambio del régimen franquista al sistema democrático. Este apartamiento de los verdaderos agentes de la Transición significa que se ha seleccionado el modelo de historia que responde con la mayor eficacia a los intereses ideológicos, políticos y económicos de los dueños de la comunicación y a la legitimación

de unas estructuras de poder y de un modelo de sociedad a través de la conformación de un determinado imaginario.

Puesto que esta estrategia informa toda la serie, tanto en la elección de personajes y acciones de la trama y sus interrelaciones como en la argumentación general que se hace, la aportación de ejemplos sería casi tan grande como el mismo programa. La mayoría de los ejemplos utilizados en el apartado del punto de vista ideológico están relacionados también con el punto de vista historiográfico y todo lo dicho en el análisis de la construcción de personajes se podría aplicar directamente aquí. Por ello, tan sólo unas pequeñas muestras servirán para cerrar este punto del análisis:

En el capítulo trece, el último, Carrillo habla de sobre la legalización de su partido:

Carrillo: “Eso era la ruptura. La ruptura con el pasao era (tos) la destrucción de todo lo que ha sido la argumentación básica del franquismo: el franquismo había surgido para contener la revolución comunista [...] la ruptura han sido otras cosas también, pero ese, yo creo que ha sido el momento crucial y por eso el más difícil, el más difícil de la Transición.”

El personaje que había sido el enemigo número uno del país durante toda la dictadura acaba no sólo aceptando las sucesivas imposiciones del Gobierno para conseguir la legalización del PCE sino que incluso niega su propia visión primigenia de la Transición, al decir que, al fin y al cabo, aquello conseguido era la “ruptura” por la que se luchó, en vez de la reforma propugnada desde dentro, o en los alrededores, del Régimen. Por lo tanto, este personaje no desmiente la tesis canónica sino que se adapta progresivamente a ella.

Otro ejemplo que incide sobre los personajes y su papel en la Transición:

En un acto de presentación de Coordinación Democrática (la “Platajunta”), formada por la Plataforma de Convergencia Democrática y la Junta Democrática, planos de Carrillo (comunista) y de Enrique Múgica (socialista). El off comenta que Múgica dice que ha llegado la hora de los partidos y que el tiempo de los movimientos sociales ha acabado.

Además de ser uno de los requisitos pedidos por los socialistas para la unión de las dos plataformas de la oposición es un nuevo argumento a favor de la tesis canónica de la Transición: ésta la hicieron las élites y los movimientos sociales, si tuvieron algún papel, fue pequeño y acotado en el tiempo y la influencia.

Por último, otro ejemplo que plantea como un logro las importantes cesiones de las élites de la oposición (pues nadie había consultado a la gente y, de hecho, las reivindicaciones en la calle siguieron, aunque ciertamente enfriadas por sus propios líderes):

Alfonso Osorio (Ministro de la Presidencia en 1976) habla, exponiendo varios argumentos de la tesis canónica de la Transición: los dirigentes de las heterogéneas fuerzas de oposición en la reunión de la comisión de representantes plantean una serie de exigencias al gobierno, aunque “se deja ya de lado plantear el asunto monarquía-república y la constitución de un gobierno provisional que garantice la neutralidad para las elecciones”.

5.2.6.4. El punto de vista cognoscitivo

Desde el punto de vista cognoscitivo (quien sabe y qué sabe; quien cuenta y que y cómo lo cuenta) se puede decir que, aunque aparentemente existe bastante diversidad de puntos de vista, encarnados en los testigos (y a la vez actores, en su mayoría) entrevistados lo cierto es que, en vez de polifonía lo que hay es un único punto de vista con varios enunciadores.

La voz en Off es quien se erige en conductora de ese punto de vista, puesto que es quien narra las acciones y los acontecimientos y quien emite los numerosos juicios de valor que persiguen construir la tesis principal de la serie. Esto se hace, como es norma en los documentales que tienen su voz principal en off, desde un punto de vista heterodiegético y omnisciente en el relato, pues el Off es ajeno a lo que narra y, al tratarse de hechos históricos, pasados, lo sabe, en teoría, “todo”, siempre habla desde una posición teleológica.

No obstante estas características aparentemente objetivas la voz en off de *La Transición* (y en realidad de cualquier texto audiovisual) no sólo narra lo que ocurre en la trama sino que transmite continuamente argumentos y opiniones. Por ello, a pesar de ser, como se ha dicho, extradiegética esta voz enunciativa se implica en la narración, al tomar una determinada postura ideológica, convirtiéndose por eso en parte de la historia, es decir, está reconstruyendo o revisando la historia y la memoria histórica a partir del discurso que hace sobre ella.

Las demás voces narradoras son todos personajes políticos entrevistados para el programa, cuya función principal es la de ser testigos de las acciones de los protagonistas y de los acontecimientos del relato histórico. Todos y cada uno de ellos confirman las tesis de la enunciación, es decir, la tesis canónica sobre la Transición, sin ningún tipo de controversia respecto al narrador principal. No existe, por lo tanto, más que un solo punto de vista en este aspecto. Todos estos narradores testimoniales son homodiegéticos, pues han estado implicados de alguna forma en la historia, y no son omniscientes, puesto que, aunque al oírlos hablar se pueda pensar lo contrario, no lo saben todo sobre la Transición o sobre algunos de los acontecimientos que se narran (ni siquiera desde las más altas instancias del poder). Son testigos de la historia, si bien no necesariamente los únicos ni los más importantes, incluso se puede pensar que abundan de manera desproporcionada los testigos que vienen o que están directamente en el

Régimen franquista. Además, son las únicas voces que toman la palabra en esta serie, exceptuando la voz Off, pues no existe la voz de los expertos (generalmente heterodieéticos y omniscientes, dentro de lo que cabe), como suele ocurrir en la mayor parte de los documentales históricos. Esta exclusión es significativa tanto desde el punto de vista cognoscitivo como del historiográfico porque viene a sugerir que sólo quien ha vivido un determinado periodo puede saber y hablar de él, lo cual, aunque resulte apto para un programa audiovisual, da al traste con los fundamentos de la historiografía en general.

5.2.7. Análisis e interpretación del montaje

Todo este material recopilado de los diferentes archivos se suele manipular en la fase de montaje y postproducción del documental, incluso si ello conlleva una modificación sustancial del significado original de algunos planos o secuencias, imágenes o sonidos, con los posibles problemas éticos que conlleva.

Se puede hablar de dos formas habituales de realizar el montaje en este tipo de documentales en televisión: una consiste en realizar previamente el montaje de las imágenes y posteriormente ajustar el comentario en off a la duración de la secuencia icónica; la otra realiza la operación en el orden inverso, primero se graba la voz en off y se va montando sobre ella la secuencia de imágenes. A ambas opciones hay que añadir el montaje de los fragmentos de entrevistas que se suelen intercalar entre las anteriores secuencias, cubriendo, en ocasiones, alguna parte de dichos fragmentos con imágenes ilustrativas o representativas del discurso del entrevistado.

De esta forma se unen y se mezclan en el montaje imágenes y sonidos de procedencia diversa, como ocurre en esta serie documental, para construir una narración y un discurso nuevo a partir de los materiales y documentos primarios, constituyendo, en cierto modo, un documento secundario, en el lenguaje de los documentalistas. Para ello se recurre con mucha frecuencia a

fragmentar documentos históricos audiovisuales y mezclarlos con otros, y a incluir imágenes de ficción (películas como “Operación Ogro”, “La ciutat cremada” o “Siete días de enero”) junto a otras documentales.

Otro procedimiento utilizado en la serie es la manipulación digital de la imagen para convertir una imagen original en color en otra imagen en blanco y negro o monocroma, aunque, en este caso, siempre es “sin croma”, pues no hay planos monocromos virados, color sepia u otro. Este efecto se utiliza en varias ocasiones durante la serie, sobre todo en los primeros capítulos, especialmente en el primero, con los fragmentos de la citada película “Operación Ogro”, realizada en color y que se modifica a blanco y negro para que casen, en primer lugar, con las otras imágenes de archivo existentes, sobre todo las grabadas por TVE en el lugar del atentado y, en segundo lugar, para dotarlas de un plus de credibilidad y de veracidad histórica, puesto que al espectador modelo le resulta más fácil imaginar y recordar la información de esa época en blanco y negro, ya que la televisión de aquella época en España era de esa forma pero, en todo caso totalmente falseado. Así pues, este efecto digital sobre la imagen primigenia en color es una forma de dotar de un “argumento de autoridad” a dicha imagen. Y, de paso, espectacularizar un poco el capítulo, con la impresionante explosión y el no menos asombroso vuelo del coche oficial.

En los dos fotogramas siguientes se puede ver cómo la unificación monocroma dota de unidad y cohesión a materiales de distinta procedencia: a la izquierda, la explosión en la ficción de “Operación Ogro” y a la derecha imagen documental de los restos del coche de Carrero:



Otras secuencias de la serie presentan, asimismo, este tipo de efecto descromatizador, como la secuencia de la concentración de desagravio convocada por el Gobierno en la plaza de Oriente de Madrid, con motivo de las reacciones internacionales a los últimos fusilamientos del Régimen franquista. En esta secuencia existen muchos planos tomados prestados al NODO que fueron filmados y proyectados en color pero que se han reducido a la gama de grises para que encajen con las imágenes de Televisión Española, sin color, además de presentar las mismas características espectatoriales que en el anterior ejemplo comentado.

Este mismo efecto monocromo, unido a otro que produce una ilusión de negativo fotoquímico rayado, envejecido y parcialmente quemado se aprecia en el capítulo ocho, durante el relato de los trágicos sucesos de Vitoria, en los que no existen imágenes ni de la asamblea encerrada en la iglesia ni del asalto de la policía. Ante esta falta de material icónico de los hechos más sangrientos (pues de momentos posteriores sí se grabaron, clandestinamente, y material sonoro sí que existe, al menos, una grabación de la comunicación radiofónica de la propia policía) se ha recurrido a la utilización de otros planos ya empleados en capítulos anteriores e incluso en el mismo (los de los policías) previamente pasados por el generador de efectos digitales para dotarlos, como en los ejemplos anteriores, de un plus de autenticidad y convertirlos en argumentos de autoridad, aparte de lograr incrementar la espectacularización, si bien con falsos desperfectos asociados a las malas condiciones de conservación resultantes del propio asalto. Evidentemente,

es todo falso, tanto las imágenes originales, que no pertenecen a esos acontecimientos, como los supuestos desperfectos en la película. Las implicaciones éticas de esa manipulación no han sido, al parecer, un problema que la enunciación se haya planteado.

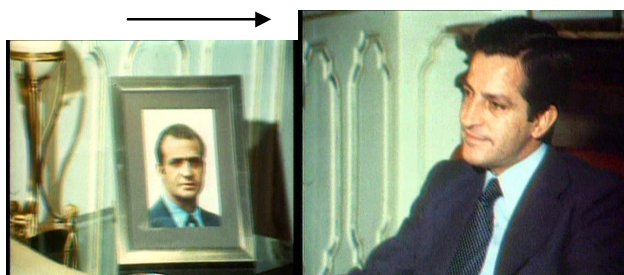
Abajo se muestran dos de las imágenes manipuladas digitalmente y que, además no se corresponden con los acontecimientos sucedidos en Vitoria:



Los elementos icónicos y sonoros que se han utilizado para representar las acciones de la trama sólo una pequeña cantidad en relación a las más de tres mil horas de imágenes de archivo con las se que juntó la producción de la serie, por lo que se ha realizado una amplia operación de selección y exclusión según los puntos de vista particulares y los gustos estéticos de la enunciación, encarnada en el realizador y la subdirectora y guionista de la serie (y se supone que con la ayuda más o menos intensa de los documentalistas y montadores).

En ocasiones se eligen determinados planos de archivo porque no hay imágenes de un acontecimiento (como un atentado) y en otras porque no hay una forma unívoca de mostrar acciones, conceptos o procesos complejos en los textos audiovisuales (pero tampoco la hay en ningún otro texto, ni siquiera los verbales) sino que se recurre a lo que se ha llamado en este trabajo la imagen argumentativa, que es, generalmente, una secuencia editada o, en ocasiones, un plano compuesto. Incluso puede corresponderse

con un movimiento de cámara que va de un personaje a otro, como ocurre con varias panorámicas, (alguna acabada con un zoom de acercamiento) que van de Suárez a un plano detalle de una foto del Rey y viceversa (capítulos diez y trece), ya analizadas en el apartado de los personajes, y que sirven para argumentar las relaciones de identificación y representación existentes entre ambos protagonistas. Estas son las imágenes de comienzo y final de una de esas panorámicas:



En la serie *La Transición*, como se ha comentado, se hace uso, en ocasiones de fragmentos de películas de ficción para ilustrar momentos o situaciones de las que no existen imágenes documentales. También se recurre a la reconstrucción de algún acontecimiento puntual, ya sea filmando a propósito algunas imágenes alusivas o, lo que resulta más habitual, utilizando imágenes y sonidos de archivo pero que no son ni del momento ni del lugar, como se ha comentado arriba sobre el caso de los sucesos de Vitoria. Si bien es cierto que todo montaje conlleva manipulación, lo cierto es que cuando se modifican los materiales de archivo de forma que su significado pueda cambiar radicalmente se está entrando en un resbaladizo terreno entre la creatividad y el falseamiento poco ético que, de todas formas, es un procedimiento bastante empleado en documentales de temática histórica.

En otro orden de cosas y aparte del inevitable uso de la elipsis para poder permitir un relato de una duración asumible, tanto para el productor como para el espectador, la parte más mecánica del montaje permite poner en pie el relato, a partir de la unión de los diferentes planos y de las

secuencias, mediante un montaje lineal o alternado, con flashbacks o anticipaciones, etc... Como ya se ha analizado en la parte del tratamiento del tiempo, la serie *La Transición* tiene una base extensa de montaje lineal con una cantidad moderada de secuencias alternadas, un número también moderado de flashbacks (alguno muy significativo, como el comienzo del capítulo siete con la toma de posesión del Rey) y algún flashforward ocasional.

Por supuesto, se atiene al modelo clásico y tradicional del montaje analítico, que crea significados a partir de la contigüidad y la yuxtaposición de los planos que reconstruyen una totalidad a partir de la fragmentación inicial, en este caso, fragmentación no sólo en diversos planos con distintos tamaños, encuadres o angulaciones sino también en el origen heterogéneo de los materiales documentales.

Como ocurre con frecuencia en este tipo de documentales de archivo, y en esta serie así sucede, en muchas ocasiones no se encuentran imágenes de determinados acontecimientos, por lo que se puede recurrir, como se ha dicho antes, a reconstrucciones *ex profeso* o préstamos de películas de ficción pero también puede ocurrir que la imágenes y los comentarios en off no tengan una correlación directa y se muestren imágenes ilustrativas sin un sentido concreto o muy marcado, lo más polisémicas posibles, como por ejemplo, planos de políticos del Régimen, en general, cuando se trata de una situación política que no ha generado sus propias imágenes. En alguna ocasión se utiliza el recurso de congelar la imagen (por ejemplo, cuando se narra que Suárez espera en su casa su nombramiento) o el de utilizar en zoom, sea óptico o digital para señalar con más énfasis a algún personaje (al Príncipe, por ejemplo) y atraer la atención sobre él o sobre lo que se dice de él. Algunos fundidos a negro, con función de separación de secuencias y signo de puntuación y algunos encadenados, que normalmente unen visual o conceptualmente los planos que encadenan, forman el más bien escueto elenco de efectos visuales.

El uso del sonido documental, sea de forma creativa o ilustrativa, se encuentra poco desarrollado en la serie, excepción hecha de algún momento, como en el entierro de los abogados de Atocha. Casi nunca hay sonido ambiente acompañando a las imágenes, a no ser que éstas sean de un discurso (de los que se pueden ver bastantes fragmentos) de algún personaje, más o menos importante. Y, en otros momentos, se puede apreciar que el sonido que se escucha está reconstruido y no es el auténtico que podrían tener las imágenes (aunque habría que tener en cuenta que no siempre se grababa sonido sincronizado con las imágenes por aquellos años 70). Un ejemplo de esto se puede ver al final de capítulo seis:

22 de Noviembre. Off: “la multitud que aguarda para despedirse de Franco rompe la disciplina y el silencio de la cola para vitorear al D. Juan Carlos de Borbón, quien, hace tan sólo unos minutos, acaba de ser proclamado Rey ante las Cortes y que acude después a visitar la capilla ardiente (gente corriendo hacia el coche descubierto, gritos de Viva el Rey, algunos aplausos).

Los gritos de Viva el Rey y los aplausos son claramente una reconstrucción del montaje, puesto que no se ve gritar a la gente que corre, ni aplaudir, aunque es cierto que se les ve correr hacia el Rey. En todo caso, con esta reconstrucción sonora se está argumentando que los seguidores de Franco se pasan en masa a seguir al nuevo Rey, con todas las consecuencias implícitas positivas y negativas que ello pueda tener.

Otros efectos del montaje se dan por contigüidad de imágenes, sonidos o expresiones verbales, como en este ejemplo, que une un spot con un plano del Rey por el mero hecho de su posición en el texto audiovisual:

Spot: “Confíe en la previsión y en la seguridad de las Cajas de Ahorros Confederadas. No existe un interés más desinteresado”. (por corte, se va a un plano del Rey).

Es significativa la unión semántica/sintáctica de ambos planos, que confiere esa cualidad que nombra el spot, el ser desinteresado (materialmente o en beneficio personal), al Rey, por contigüidad en el montaje.

El uso de diferentes materiales se puede observar en el ejemplo siguiente del capítulo diez:

3 de Julio. Ante el nombramiento de Suárez, el off comenta: “[...] Estupor general, el nombramiento de Adolfo Suárez como presidente del Gobierno cae como una bomba en la vida política española” (planos de trabajadores componiendo, rotativas, y con efectos se van viendo portadas: Cambio 16: Presidente por sorpresa; Cuadernos: El apagón; Triunfo: Continúa la autocracia[...]) “La prensa democrática dice “Qué error, qué inmenso error” y cosas parecidas. Juan Tomás de Salas (Cambio 16) dice que esperaban a Areilza “era nuestro hombre” “me pareció que el Rey se había equivocado” Creen que se refuerza el franquismo y que “el proceso de evolución política ha quedado herido de gravedad”. Que el Rey ha cometido un error. (viñeta: -Se llama Adolfo, ¿no es maravilloso?) Porque era el Ministro Secretario General del Movimiento del régimen de Franco.

Este ejemplo presenta cierta variedad de planos e imágenes (planos detalle, planos medios en el testimonio, inanimados o con movimiento, con efectos, con transiciones) con diversidad de sonidos (música, voz en off, voz in de Salas, etc...) que se conjugan perfectamente para producir, por coordinación, por contigüidad y por acumulación el efecto deseado por la enunciación: una avalancha de críticas al protagonista, injustificadas según la serie, por supuesto. Con este ejemplo se entra en la categoría que se ha

llamado en este trabajo de investigación la “imagen argumentativa”, generalmente compuesta y bastante compleja, pero que, como en este caso puede extenderse a lo que sería la “secuencia argumentativa”, por contener los diferentes elementos que componen una secuencia y plantear todo un argumento.

Un buen ejemplo de la citada “imagen argumentativa” se encuentra en el capítulo diez. Se trata de una imagen compuesta bastante compleja:

Partida en dos, con una parte derecha fija (Suárez junto a la foto del Rey) y una parte izquierda en la que van apareciendo, en roll vertical, de arriba hacia abajo los miembros de la oposición (Tierno, Pujol, ...)

Es un tipo de imagen compuesta muy peculiar y no demasiado usual entre las características del montaje y la postproducción en la serie, del que abajo se muestra un fotograma:



La imagen compuesta sirve, por una parte como recordatorio de la relación entre Suárez y el Rey: el primero es el representante del segundo, y por otra, como muestra del buen talante y disposición del Presidente de dialogar y negociar con la oposición.

Otro ejemplo de imagen argumentativa es la que representa el principal elemento paratextual: la cabecera de la serie, elemento de unificación que

presenta y representa la serie misma, su contenido y su planteamiento ideológico e historiográfico. Esta cabecera muestra en imágenes compuestas a los principales personajes de forma privilegiada, en la parte final, tras el caos de manifestaciones y atentados del comienzo, para finalizar con imágenes alusivas a las elecciones de 1977 todo ello con los años de 1973 a 1977 sobreimpresionados y desfilando en croll, es decir, de arriba hacia abajo, y encadenados con una bandera bicolor, ambas cosas en semitransparencia. Finaliza, ya sin sobreimpresiones, con la bandera y el escudo constitucional, aunque en esos años no existía todavía.



Imagen compuesta de la cabecera de la serie *La Transición*.

Capítulo 6

Conclusiones

6. Conclusiones

Este último capítulo está dedicado a las conclusiones y se desarrolla incidiendo en aquellas cuestiones que se ponían de relieve en la conformación de los capítulos de esta tesis. En primer lugar, las que hacen alusión a los supuestos epistemológicos y metodológicos y a la delimitación del objeto de investigación. En segundo lugar, las que, elaboradas como complementación del apartado anterior, hacen alusión a los resultados del tratamiento del documental como género televisivo y formato discursivo audiovisual con el que se construye la Transición como realidad y referente histórico. En tercer lugar, se pondrán de relieve algunas puntualizaciones en torno a la Transición como hecho histórico e “historiado” desde puntos de vista diferentes. Las conclusiones más relevantes, en cuarto lugar, se refieren a la verificación de la hipótesis a partir del análisis e interpretación del corpus extraído de la serie televisiva *La Transición*, entendida como representación simbólica de una realidad histórica determinada por unos intereses y conformada a través de un esquema narratológico específico y de unos recursos retórico-audiovisuales peculiares.

Los supuestos epistemológicos y metodológicos tienen como exigencia fundamental ser adecuados y eficaces para el análisis e interpretación del objeto de investigación. Para cumplir con esos requisitos, se ha elegido el paradigma comunicativo denominado ecléctico por Bernardo (2006), un paradigma que contempla el conjunto de dimensiones que conforman la compleja realidad comunicativa e intenta superar la insuficiencia de otros enfoques y modelos comunicativos de interpretación y explicación básicamente fragmentarios, unidisciplinares y restrictivos. Es decir, pretende “tener en cuenta las interrelaciones existentes entre la sociedad como conjunto de factores sociales, económicos, políticos, culturales y el audiovisual como un factor dentro de este gran sistema en el que adquiere su

auténtica dimensión, bien como refuerzo de la propia estructura social o bien como configurador de las ideologías que rigen en esa sociedad”.

El objeto de estudio de esta investigación es la construcción del discurso mediático-televisivo que una cadena pública de televisión, Televisión Española (TVE), realizó en su momento del hecho histórico de la Transición española de la dictadura a la democracia y que tiene como soporte documental un enorme archivo sobre los años que son el referente histórico de la serie, un archivo con muchos documentos sobre las instituciones y los dirigentes nacionales pero también con miles de programas contemporáneos de todo tipo, además de contar con el archivo del NODO, ambos fundamentales para armar un documental de montaje, aunque también se tuviese que recurrir a otros archivos.

La serie documental sobre *La Transición* en cuanto objeto de investigación se considera un hecho específicamente comunicativo en el que confluyen múltiples dimensiones, en primer lugar, las contextuales, en las que se enmarcan la política referida tanto a la dinámica política del país como a la legislación y acción comunicativas; la social y económica en lo que respecta a la situación individual y colectiva de los ciudadanos telespectadores y la ideológica en cuanto definidora de la forma de pensar y actuar de los ciudadanos españoles del momento. En segundo lugar, las específicamente comunicativas que hacen relación a las peculiaridades del formato y los contenidos del documental como instrumento y vehículo de una determinada construcción y representación de la realidad social conformada de acuerdo con determinados objetivos sociales, políticos e ideológicos.

La perspectiva de la aproximación al citado objeto está plasmada más concretamente en la formulación de la hipótesis que, a su vez, marca de forma precisa el proceso de investigación entendido como el análisis e interpretación de un corpus con vistas a la verificación de la misma. A modo

de resumen, la hipótesis planteada es que la serie televisiva *La Transición* constituye una construcción mediática de la realidad social de la etapa de la Transición asumiendo los parámetros histórico-comunicativos que los autores y el medio (la industria y el sistema audiovisuales, los directivos y las instancias que los nombran) consideran más adecuados y eficaces tanto para proponer la lectura del referente elegido como, y quizás sobre todo, la transmisión de esa lectura y visión de la historia encaminada a conformar en los receptores o consumidores un imaginario social particular con respecto a la realidad histórica española que pretende representar.

Una vez establecido el objeto de investigación y formulada la hipótesis, se presentan a continuación las conclusiones en torno a aquellas cuestiones que se consideran imprescindibles para el desarrollo del proceso de investigación hipotético-deductivo que caracteriza este trabajo. Entre otras, el contexto de producción, exhibición y consumo; la delimitación del género documental y del paradigma historiográfico seleccionado; el tratamiento, fundamentalmente historiográfico, de la Transición española como referente de la serie y el método y las técnicas de estudio.

La primera acotación en torno a los elementos y factores contextuales históricos y mediáticos que pueden considerarse más relevantes es que se trata de una serie documental de contenido histórico de trece capítulos y más de catorce horas de duración total realizada en gran medida mediante la técnica del montaje de archivo a partir de la recopilación de documentos provenientes de TVE, del NODO, de otras instituciones españolas y de la compra a varias televisiones fundamentalmente europeas, así como la inclusión de otra gran cantidad de documentos audiovisuales sobre la Transición y de materiales grabados *ex profeso* como son las entrevistas a diversos personajes relacionados con ese momento histórico. En segundo lugar, hay que subrayar que el periodo de la producción de dicha serie tuvo lugar entre 1986/87, cuando que los autores plantean la idea a la empresa, y el año 1993, fecha de su terminación. Una secuencia temporal que, en

términos de la producción industrial, puede considerarse muy dilatada. Su estreno, además, se demoró todavía dos años más, hasta el verano de 1995.

Conviene hacer constar también, en tercer lugar, que esta serie fue producida por Televisión Española, cadena y empresa pública de referencia en el panorama televisivo nacional ya que, hasta hacía pocos años antes, esta empresa pública era la única que ofrecía emisiones televisivas en España y que, desde su puesta en marcha en 1956, en plena dictadura franquista, había funcionado como monopolio.

El proyecto de serie documental sobre la Transición española, en cuarto lugar, tuvo como contexto mediático una situación novedosa y complicada y se llevó a cabo por una empresa pública consolidada pero con graves carencias democráticas con respecto a la información y al control del servicio público. Es cierto, por otra parte, que estaba abierta a nuevas ideas y formatos culturales y de ficción, pero, al mismo tiempo, se hallaba en plena transición televisiva con una competencia primeriza y todavía débil que aún no había arrastrado a la televisión pública a la lucha feroz por la audiencia. El largo camino de esta producción la hará pasar por los sucesivos cambios experimentados en el sistema audiovisual durante esos años, la consolidación de las televisiones privadas y su modelo comunicativo, con la consiguiente búsqueda cada vez más frenética de los éxitos de audiencia para garantizar, sobre todo, la aportación económica de la publicidad y del mantenimiento del control político-ideológico de la televisión pública, pues la anunciada reforma del Estatuto de la radiotelevisión pública no llegó nunca a realizarse en estos años.

Un asunto, en fin, que resulta verdaderamente interesante es el motivo por el cual dicha producción se mantuvo en marcha durante tanto tiempo. Si se tiene en cuenta la situación antes citada, desde el comienzo de la producción, se puede decir que el clima social y político estaba, o se fue volviendo, bastante enrarecido por la actuación de unos y otros y que gran

parte de la población tenía que soportar los rigores económicos de las crisis. Todo ello era susceptible de provocar un gran escepticismo en una parte de los ciudadanos hacia el sistema político y sus representantes. En este contexto, la idea de producir una serie sobre los aciertos y las virtudes de la Transición se podía ver con muy buenos ojos por parte de las élites políticas, entre otras cosas porque, como subraya Abril (2007:137), la serie constituye un “verdadero relato de refundación mítica que ratificará, en una época de profunda crisis política, las figuras oficiales de los destinatarios de la democracia (muy especialmente el Rey Juan Carlos I y el Presidente Adolfo Suárez) y la supuesta deuda colectiva de los españoles para con ellos. Claro está, dejando en la sombra, por efecto mismo de esa focalización, a un sinnúmero de actores individuales y colectivos de aquella peripecia”.

En resumidas cuentas, se trata, pues, de apuntalar el sistema sociopolítico y a sus representantes concediendo el lugar preferente al Rey (como cabeza y “creador” de todo el sistema democrático) mediante la mostración del consenso como herramienta del éxito que, a su vez, se convierte en el objetivo principal de la serie *La Transición*. Dicho objetivo tiene como derivaciones más relevantes conseguir una modificación en el comportamiento de los ciudadanos y consumidores del producto audiovisual de tal manera que, frente a la protesta, se busca el acuerdo (el “consenso”) y la renuncia; frente al escepticismo y el desencanto, se busca el orgullo hacia la “modélica” transición y sus logros: democracia, reconocimiento internacional, etc...; frente a la crítica, se busca quizás la amnesia (o la “amnistía”) sobre ciertos hechos o comportamientos políticos.

Un refuerzo mediático importante, adecuado y eficaz de lo anterior proviene, sin duda, de la selección del género documental, tradicionalmente emparentado en el imaginario social con la objetividad y la seriedad en los contenidos y planteamientos, como formato y contenidos a través de los cuales se transmiten esos objetivos desde una perspectiva historiográfica definida por los especialistas como positivista y evenemencial.

Los documentos audiovisuales de la serie de *La Transición* se han estudiado e interpretado en esta tesis desde la perspectiva que define cualquier texto, discurso o producto mediático, es decir, como una construcción o representación simbólica de un referente en función de determinados parámetros. Esta afirmación previa alberga como exigencia clave la revisión de la delimitación del género documental proveniente de las versiones más canónicas e incidiendo en aquellas aportaciones que ponen de relieve su naturaleza constructiva frente la visión ontológica y estática defensora de la objetividad como rasgo definidor. Ese planteamiento debe completarse subrayando que los medios audiovisuales construyen representaciones de la realidad a través de diferentes discursos tanto cuando producen programas llamados de ficción como cuando lo que producen son los llamados géneros de no-ficción tales como informativos, reportajes, documentales o programas educativos.

El discurso que se corresponde con el objeto de estudio de esta tesis y con el corpus de la investigación es precisamente el discurso documental (formato y contenidos), un discurso de los considerados de no-ficción, por más que dicho género o macrogénero presenta unas características tan movedizas como reconocibles en lo que respecta al modo de producción y de recepción, donde el “efecto de sentido documental” realiza un importante papel relacionado con el concepto de construcción. O lo que es lo mismo, el documental, como el resto de discursos mediáticos, constituye una construcción de la realidad en función de determinados fines, por más que los dueños de los medios y los profesionales responsables del proceso de producción pretendan identificarlo con la misma realidad referencial que representa e intenten conseguir que esa construcción simbólica de la verdad documental pase desapercibida como tal y se interprete como la verdad absoluta con el fin de que tales construcciones ideológicas se reciban de forma acrítica y sin que los receptores sean conscientes de la construcción de la realidad social e histórica que se les está imbuyendo.

Desde una aproximación pragmática, es preciso subrayar que el documental es un texto (y un género) que pretende transmitir un saber o una información, contando que debe haber alguien que quiera transmitir ese saber y alguien que desee aprender o conocer lo que se le transmite. Si lo que se pretende es enfrentarlo al otro macrogénero del que se ha hablado, la ficción, se tendrá que decir que el documental es un programa de no-ficción, cuyo objetivo principal no pretende ofrecer entretenimiento al espectador. Sin embargo, y aquí ya se entra en el terreno movedizo y ontológico del documental, no resulta tan fácil ante los documentales concretos, hablar de clara diferenciación entre ficción y no-ficción, ni separar la información y la transmisión de conocimiento del entretenimiento en su sentido más amplio tal como se refleja especialmente en la producción de los últimos años.

El estudio de esta serie televisiva nos conduce a constatar precisamente lo subrayado anteriormente con respecto a la delimitación del género documental ya que la construcción de dicho producto audiovisual se presenta claramente como una construcción realizada cumpliendo los requisitos marcados por un paradigma historiográfico determinado, el evenemencial, elegido por los responsables de la producción como el más adecuado y eficaz para sus intereses, fundamentalmente ideológicos, y no precisamente el más objetivo o neutral como defienden los teóricos canónicos del género documental. En efecto, el paradigma historiográfico positivista y evenemencial que subyace en la construcción audiovisual de la Transición, a diferencia de otros paradigmas críticos o dialécticos, margina la complejidad y la interacción de factores sociales, políticos, económicos, culturales e ideológicos que permiten llegar a profundizar en las causas que están detrás de los acontecimientos e interpretarlos a la luz de esas interacciones. Es decir, este paradigma representa la historia como un conjunto de hechos o acontecimientos inconexos y descontextualizados y protagonizados por “agentes individuales” propuestos o impuestos como relevantes por aquellos que controlan los resortes del poder social, económico, político y mediático.

En último lugar, la plasmación narratológica de las exigencias de este paradigma se lleva a cabo a través de mecanismos y recursos retóricos tales como el uso del narrador omnisciente, por su aparente carga de objetividad y distanciamiento al utilizar recursos como la tercera persona, el estilo indirecto libre y la impersonalidad. En el caso específico del discurso audiovisual, lo anterior se traduce en la voz off como narrador omnisciente o la presencia en pantalla del narrador-cronista y la focalización en grado cero tanto visual como cognitiva; los relatos autobiográficos, en aparente (sólo aparente, dado lo expuesto en el párrafo anterior) contradicción con el narrador omnisciente y que tiene su correlato mediático en la falsa polifonía de los testigos o expertos que justifican las tesis del narrador o de la enunciación; los espacios y los tiempos presentados son los del poder, la fiesta o el terror “como ámbitos de excepción sin relación alguna con aquellos lugares en los que realmente se desarrolla la cotidianidad” y tienen su correspondencia audiovisual en la visualización de esos espacios del poder (Congreso, Moncloa, lugares de atentados, etc...) y en la construcción de un tiempo lineal con notables elipsis.

Como se ha podido comprobar a lo largo de esta investigación, el método elegido como el más adecuado ha sido el hipotético-deductivo y, por ello, la aproximación al objeto de estudio, al corpus y a las fuentes tienen como objetivo intentar probar y verificar la hipótesis de partida. Por su parte, las técnicas de investigación dominantes en este trabajo son de carácter cualitativo y hermenéutico, aunque también se recurra puntualmente a ciertos datos cuantitativos. El uso dominante de las técnicas cualitativas adquiere su justificación en que el corpus sobre el que se construye la verificación está constituido por documentos o textos audiovisuales y, como es lógico, exige una aproximación adecuada, fundamentalmente de carácter semiótico e interpretativo o hermenéutico.

En el epígrafe del primer capítulo de esta tesis se alude a obras de diferentes autores, entre otros Casetti y di Chio (1999) y Abril (2007), como

soporte teórico de la propuesta de análisis textual empleada en este trabajo, si bien dicha fundamentación ha sido reconstruida de manera que pueda cubrir las exigencias concretas de este trabajo y, por eso mismo, se han seleccionado los ítems o aspectos que se enumeran a continuación como los más relevantes y, sobre todo, los más adecuados y eficaces para verificar la hipótesis de partida de esta tesis.

En primer lugar, se han tenido en cuenta y estudiado como elementos narrativos más relevantes los hechos o acciones; los personajes, y de cada uno de los personajes relevantes, el campo y fuera de campo o las relaciones de su presencia-ausencia en la trama, la función actancial, identificación y representación, la imagen como elemento de construcción del personaje, el sonido documental, la argumentación verbal y la audiovisual; la selección y tratamiento de los espacios y del tiempo. En segundo lugar, se ha estudiado la estructura y la lógica argumentativa/narrativa. Finalmente, se analizaron los diversos puntos de vista, el icónico y sonoro, el ideológico, el historiográfico y el cognoscitivo.

La última cuestión previa a las conclusiones referidas al análisis de la serie televisiva y la verificación de la hipótesis es el resumen de algunos aspectos importantes en torno al referente, la realidad social de la Transición española que, sin duda, constituye una realidad compleja que ha sido tratada desde diversas áreas académicas implicadas en la investigación y la interpretación de dicho proceso y cuyos resultados pueden ser estudiados bien por separado o bien estableciendo las interacciones pertinentes entre ámbitos del saber tales como el histórico, el sociológico, el económico y el político que, sin duda alguna, ha obtenido mayor atención tanto en trabajos académicos como en aproximaciones ensayísticas.

La comprensión correcta de la Transición española implica enmarcarla en el ámbito e la teoría general sobre las transiciones tal como se ha llevado a cabo en esta tesis. De todas formas, aquí se aludirá únicamente a aquellos

temas y problemas que han puesto de relieve especialistas como Ortiz (2004), Navarro (2000 y 2003, 2009), Vidal Beneyto (2001, 2007), Fontana (2000), Ruiz (2002), Álvarez Junco (1996), Fusi y Palafox (1997). A modo de resumen, puede afirmarse que la mayoría de esos trabajos e investigaciones resaltan el predominio del liderazgo y de la actitud de las élites, es decir, de unos pocos dirigentes políticos, reformistas los más, en detrimento de otros actores o circunstancias (Huneeus, 1985) y presentan la Transición como producto de la falta de adaptación del régimen a la modernización económica y social propiciada, supuestamente, por el mismo régimen franquista. Ambos casos pueden confluir en posiciones deterministas que presentan como inevitable la forma en que se llevó a cabo y el resultado de la Transición (Tusell, 1990; Sastre, 1997). Hay prácticamente unanimidad, por otra parte, en la concepción de la Transición española como excepcional (Casanova, 1998), por el resultado democrático, el “amplio apoyo social” y el “carácter nada traumático”.

La historia política es ciertamente hegemónica en los estudios sobre la Transición, pero es preciso tener en cuenta también las aportaciones y las tesis planteadas desde la historia social, por ejemplo, en los trabajos realizados por Molinero e Ysás (1998, 2001) en los que destacan las reivindicaciones democráticas de amplios sectores sociales, especialmente del movimiento obrero, como factor condicionante de la opción democrática de los dirigentes reformistas o las aportaciones de Doménech (2002), para quien la Transición se hizo como se hizo “gracias a las movilizaciones que imposibilitaron cualquier proyecto de continuidad del régimen y condicionaron los principales puntos de la agenda del cambio político” . Ortiz (2004), por su parte, se inclina por la conjunción de las propuestas sociales y políticas, es decir, la importancia de las transformaciones ocurridas desde los años 60 del siglo XX y el pacto entre las élites de una sociedad temerosa de otra guerra, en un Estado o régimen franquista bastante sólido, sin que eso convierta a la Transición española en la mejor o la única posible y aboga por las investigaciones que concedan relevancia al

protagonismo de las movilizaciones sociales en el proceso de transición. En todo caso, se puede decir que predominan las hipótesis frente a las tesis sólidamente documentadas, que la militancia política de los autores parece condicionar, en ocasiones, los estudios realizados y que son múltiples los factores que favorecen la democracia y ninguno es ineludible, ni el desarrollo económico y el cambio social, ni la crisis del sistema, ni la tradición democrática o la presión exterior.

La serie de *La Transición* está construida, sin duda, desde una perspectiva eminentemente política en la que, acorde con el paradigma historiográfico evenemencial, se da prioridad a la acción de ciertos líderes-héroes en detrimento de otros no menos relevantes de carácter individual y colectivo, especialmente los que se refieren a movimientos sociales y sindicales. No obstante, conviene hacer hincapié en que el predominio de esa lógica y perspectiva política es, a todas luces, una de las carencias más flagrantes de la serie televisiva y, por lo mismo, esta tesis ha intentado poner de relieve como elemento básico de contraste la necesidad de comprender la Transición española como una realidad social compleja en la que confluyen todo un conjunto de factores elididos en la construcción audiovisual como consecuencia de la lógica historiográfica positivista y evenemencial impuesta por los responsables de la producción.

La Transición española, no obstante, ha de ser contemplada como un proceso social complejo desde un modelo o sistema de sociedad dictatorial a otro democrático. Esto es, las aportaciones de los científicos sociales de las que se ha hecho una breve recopilación o referencia en los puntos anteriores y la revisión de otras publicaciones (ensayos, biografías, artículos de prensa, etc...) próximas a los años de la Transición o más actuales conducen a establecer un punto de vista y a asumir una perspectiva propia en torno a la lectura e interpretación de la construcción y representación que se ha hecho de esa realidad social en la serie de *La Transición*. O lo que es lo mismo, a nuestro entender es preciso resaltar que la Transición española es, por una

parte, el resultado de una multiplicidad de factores estructurales con respecto a la sociedad, a la economía, al régimen político o a la geoestrategia internacional y, por otra, de una multiplicidad de actores más allá de los llamados “motores” o “pilotos” del cambio y sus colaboradores reformistas e incluso de las élites de la oposición al régimen franquista, con las que acabaron pactando los primeros.

Teniendo en cuenta lo anterior, parece evidente enumerar a continuación algunas cuestiones que se consideran importantes para analizar e interpretar la serie tanto de lo que se cuenta como de lo que se prescinde o tergiversa. En primer lugar, la gran presión y el impulso democratizador de las fuerzas sociales, obreras, vecinales, estudiantiles, feministas, culturales y artísticas de este país, sin las cuales es más que probable que la Transición no hubiese dado lugar a una democracia comparable con las del entorno europeo sino que podría haber resultado una democracia limitada y vigilada. En segundo lugar, no se puede obviar que el grueso de la sociedad tuviese grandes recelos a realizar cualquier crítica al todavía poderoso régimen e incluso albergase el miedo a otra guerra civil (Aguilar, 2008). También hay que tener en cuenta que la oposición de izquierdas había estado ilegalizada, exiliada o encarcelada y, por eso, debía actuar de forma clandestina. Ambas cuestiones pueden conducir a pensar que, al menos en sus comienzos, la oposición carecía, en casi todos los casos, de una fuerte implantación social y, sobre todo, de unas estructuras de comunicación efectivas, lo que les restaba fuerza a la hora de negociar o presionar al gobierno. Igualmente es necesario poner de relieve, por una parte, las presiones de los “poderes fácticos” desde dentro o en el entorno del régimen, por ejemplo, ciertos poderes económicos y empresariales, y, sobre todo, algunos sectores del ejército y de la iglesia. De no menor trascendencia, como se ha resaltado en el trabajo, fueron las diferentes manifestaciones del terrorismo que, por razones diversas, pueden considerarse pruebas evidentes para poner en crisis el mito de la Transición pacífica y sin sangre (Sánchez Soler, 2010).

Los hechos resaltados y las razones expuestas han de contribuir, sin duda, a poner en tela de juicio la tesis o teoría tan extendida y aceptada, quizás acríticamente y con claros visos de mitificación, según la cual el consenso presidió toda la Transición, aunque realmente solo tuvo lugar durante la redacción de la Constitución y, además, no estuvo exento de tensiones. De hecho, antes habían existido grandes roces entre los diferentes actores políticos y desplantes de los gobiernos de la monarquía hacia la oposición legal e ilegal, especialmente con el PCE, al que vendieron muy cara su integración en el sistema democrático.

Un correlato importante de la perspectiva expuesta en torno a la Transición como un proceso complejo y multidimensional es la puesta en cuestión del modelo cronológico que se plasma en la serie televisiva, por una parte, a través de la relevancia especial concedida a los hechos puntuales y personajes individuales como protagonistas de las acciones y, por otra, en la representación y construcción narratológica y argumental de forma lineal hurtando cualquier complejidad dialéctica. Precisamente por eso, se en la que se pone de relieve tanto la insuficiencia de la selección de hechos y personajes como la exclusión de no pocos elementos ineludibles para una comprensión correcta de esta etapa de la historia de España.

El estudio de la serie, y por tanto el proceso de verificación de la hipótesis planteada en los términos a los que alude el párrafo anterior se ha realizado a través del análisis detallado del primer capítulo y de la aproximación global a todos capítulos. No obstante, en este apartado, se presenta una visión de conjunto en la que se ponen de relieve aquellos aspectos que se consideran más relevantes para cumplir los objetivos de verificación. Para ello, se centrará la atención en los ejes temáticos a los que se aludió en la metodología y técnicas de investigación y que han de entenderse como la base y el fundamento de la verificación de la hipótesis. En primer lugar, se resumirán los resultados del estudio de los elementos narrativos: los hechos o acciones, los personajes, el espacio y el tiempo. En

segundo lugar, se explica la estructura y lógica argumentativa/narrativa. Finalmente, se alude a los puntos de vista, concretamente, los puntos de vista icónico y sonoro y el punto de vista ideológico.

Como primera acotación general, puede establecerse que los elementos narrativos de la serie a los que se ha prestado atención en este trabajo permiten ver que su estrategia de construcción sigue un modelo que encaja con notable exactitud con las características del modelo historiográfico positivista y evenemencial. En efecto, las acciones y los acontecimientos que se narran son todos ellos puntuales, sin que se pueda distinguir ningún tipo de relato sobre procesos en desarrollo ni interacciones no lineales o dialécticas. Las diferentes acciones se encuentran tematizadas en lo político-institucional, de forma que todas ellas son, o acaban siendo, subsumidas por dicho macro-tema. Los temas tratados son en su mayoría de carácter político y tienen que ver, sobre todo, con la sustitución institucional del régimen antiguo por el nuevo, encontrándose estos temas priorizados y jerarquizados por los tiempos del relato que se les dedican. Se desestiman, además, otros aspectos de la historia que no forman parte de los grandes acontecimientos políticos, como pueden ser la economía, al menos en su modalidad microeconómica, la vida cotidiana de las gentes, la cultura y los movimientos sociales o sindicales.

Esa afirmación general se concreta, tras el análisis detallado de los hechos y las acciones de la serie, incidiendo en que los hechos que narra la serie *La Transición* están distribuidos en las 156 secuencias de que constan los trece capítulos de la serie. La duración de las secuencias, elemento clave para la comprensión de la relevancia temática, es bastante variable y, por lo general no demasiado amplia, como lo muestra el capítulo 5, el más corto (52 minutos), dedicado a narrar la mayor parte del año 1975, con una proporción muy alta de secuencias (14) bastante breves todas ellas.

A partir de esos supuestos, se han seleccionado como secuencias más relevantes: el atentado a Carrero Blanco; la secuencia contextualizadora sobre el país; los contactos del Príncipe; las últimas condenas a muerte del régimen; la marcha verde; la muerte de Franco; la proclamación del Rey; los sucesos de Vitoria; las desavenencias del Rey con el gobierno Arias y su cese; la operación para nombrar presidente a Suárez; la Ley para la Reforma Política (segmentado en dos capítulos); la semana trágica de enero de 1977; la legalización del partido comunista y sus reacciones; las elecciones del 15 de junio; el discurso del Rey ante la sesión conjunta de las Cortes.

Es evidente que las citadas secuencias hacen referencia básicamente a temas políticos puntuales y están protagonizados en su mayor parte de forma exclusiva por las élites del (o que provienen del) régimen (con la excepción del comienzo del capítulo 2 y una parte del relato de los sucesos de la semana trágica), y no se resaltan procesos más o menos largos y complejos, tanto en su desarrollo como en las implicaciones de los diversos agentes que interviniesen en ellos. Esas secuencias, además, se presentan habitualmente de forma cronológica, con algunos flashbacks (no contextualizadores) y montaje alternado de algunas de ellas, especialmente los últimos capítulos y la trama se construye con notables elipsis.

La afirmación anterior supone que existe la selección de unos hechos y unas acciones determinadas pero que, al mismo tiempo, se han descartado otros, ya sea por el tiempo limitado que tiene todo programa audiovisual o por un expreso deseo de exclusión. Es decir, en la serie *La Transición*, se recurre a la exclusión u ocultación (diferentes formas de desinformación) de aquellos elementos o documentos que no interesan a la enunciación o no corroboran las hipótesis que propone el programa, especialmente los relacionados con el contexto social de la época (con la excepción del comienzo del capítulo 2, que no tiene continuidad en el resto de la serie).

De hecho, no se citan acontecimientos o procesos sociales, culturales, políticos o económicos, personas y colectivos sociales, casi todos fuera de los ámbitos privilegiados de las cercanías del poder, más aun, ciertos espacios físicos son absolutamente ignorados (zonas rurales, poblaciones pequeñas o periferias de ciudades o del país entero), se maximalizan, en cambio, los espacios institucionales del poder. La supresión más evidente es la de la mayoría de acciones de la sociedad o los procesos sociales, ya que no hay rastro de los movimientos culturales, feministas, estudiantiles y apenas se alude a las movilizaciones laborales o cambios sociales en curso. Todas estas lagunas llevan aparejada una importante descontextualización de lo que sí se ha narrado.

Se puede observar también que la estructura del relato se atiene claramente a la clásica de presentación, nudo o desarrollo y desenlace, en la que los dos primeros capítulos de la serie constituyen la presentación de este relato documental, los capítulos del 3 al 11, ambos inclusive, constituyen el desarrollo de las tramas principal y secundarias y los capítulos 12 y 13 son el desenlace triunfal de la trama principal. Cada secuencia, a su vez, tiene una intensidad dramática particular, incluso algunas (macrosecuencias, sobre todo) con sus climax y anticlímax, en algunas más pronunciadas que en otras, de la misma forma que la serie, como unidad de significación, tiene también sus momentos fuertes y otros en los que baja la tensión dramática, que vienen dados de forma más o menos alternada, como en la gran mayoría de relatos audiovisuales (también de otro tipo: novelas, textos dramáticos).

Esta trama principal está conformada, por consiguiente, de acuerdo con las exigencias de la defensa de la tesis canónica de la Transición y, por ello, se narra el proceso de la reforma política realizado por los dos protagonistas (y sus ayudantes secundarios) contra viento y marea (es decir, los antagonistas), para conseguir traer la Democracia a España.

El segundo elemento narrativo estudiado en esta tesis se refiere a los personajes, los presentes y los ausentes (excluidos), de la serie y se incide básicamente en los aspectos relevantes relacionados con la selección, tratamiento y construcción.

El cuadro siguiente muestra la relación de los personajes relevantes de la serie.

PROTAGONISTAS Y SUS AYUDANTES	ANTAGONISTAS Y SUS AYUDANTES
El Rey Juan Carlos I	Carlos Arias Navarro
Adolfo Suárez	“El Bunker”
Santiago Carrillo	El Terrorismo
Torcuato Fernández Miranda	Francisco Franco
Felipe González	Girón de Velasco
Rodolfo Martín Villa	José Utrera Molina
Alfonso Osorio	Luis Carrero Blanco
José Mario Armero	Los Ultras
Pío Cabanillas	El ejército (o los mandos militares)
Cardenal Vicente Enrique y Tarancón	El Régimen
Manuel Gutiérrez Mellado	El Gobierno (de Arias)
Manuel Fraga	País Vasco
Los Medios de Comunicación	Las Fuerzas de Orden Público
El Gobierno (de Suárez)	
La Oposición Democrática	
Cataluña	
Teodoro Lagunero	
La Sociedad	
La Iglesia	
Universidad y mundo de la Cultura	
La UMD(Unión Militar Democrática)	
Mundo Laboral	
Mundo Judicial	
Mundo Financiero y Empresarial	

La revisión del cuadro anterior arroja también una información importante como es que algunos personajes de la vida social o económica y también política de España quedan fuera del marco de la diégesis y, por lo tanto, no aparecen en la serie ni se les menciona, como podrían ser algunos personajes del ámbito económico o empresarial pero también del ámbito político, en el que no están presentes la mayoría de los personajes ligados a pequeños partidos. Es especialmente llamativa la ausencia de personajes pertenecientes a los distintos movimientos sociales de la época: asociaciones de vecinos, culturales, feministas, etc..., y que la mayoría de los que sí están en la serie sean o vengan del Régimen franquista. Además, ninguno de los testigos o las escasas intervenciones documentales (de la época de la Transición) que están presentes en la serie realiza comentarios que se alejen ni un milímetro de la tesis que propone *La Transición*, por todo lo cual la supuesta polifonía que podría ofrecer la abundancia de personajes no es más que un espejismo que se diluye conforme van evolucionando los capítulos.

Los protagonistas indiscutibles de la serie *La Transición* son dos personajes físicos que realizan las acciones más importantes de la trama (o que las mandan hacer) y a los que podemos considerar como los Héroes del relato: son el Rey Juan Carlos I (Príncipe de España antes de suceder a Franco) y Adolfo Suárez, en representación y por mandato del primero. También se han detectado varios personajes colectivos o institucionales que aparecen en la serie *La Transición* sin que se les asigne claramente un bando o un rol positivo o negativo, o que en las diferentes apariciones o menciones pueden cambiar de un lugar a otro sin que exista ningún proceso ni explicación entre ambos extremos. Estos son el mundo Financiero y Empresarial, el ámbito Judicial y mundo Laboral. Por último, existen dos elementos territoriales a los que se les dota de unas características equiparables a las de los otros personajes institucionales: Cataluña y el País Vasco. Cada uno de ellos queda incluido en uno de los bandos: como ayudante de los protagonistas, Cataluña y como ayudante de los antagonistas, el País Vasco.

El Rey es el principal protagonista y héroe de la serie, seguido muy de cerca por Suárez. Está presente desde la primera secuencia de la serie aunque su presencia efectiva no se encuentra en todos y cada uno de los capítulos y estas ausencias se dan fundamentalmente en capítulos o secuencias en las que existen conflictos sociales o políticos importantes. El relato audiovisual de *La Transición* construye al personaje del Rey como una figura mítica y un héroe dotado de cualidades y virtudes propias del personaje positivo que encarna, tales como la valentía, la generosidad, la audacia, la inteligencia, el don de gentes y hasta la humildad, tal como hace notar Hernández (2004), por medio de la palabra. La identificación y la cercanía con el espectador se logra fundamentalmente por la imagen, a través de planos cortos y primeros planos, mostrándolo solo, pensativo y en primer plano, meditando cómo va a pelear contra todos, así como de imágenes domésticas, donde se le ve jugando con los niños o viendo películas en casa (en el palacio de La Zarzuela).

Se debe tener en cuenta que, desde el punto de vista actancial, el personaje del Rey es el Héroe de la serie documental. Y como tal su función se corresponde con el personaje prototipo: es el que tiene una misión que cumplir o un objeto que encontrar y lo hace a pesar de los múltiples obstáculos que se le presentan, hasta conseguir el “objeto deseado” y a La Princesa. En este caso la misión sería conseguir La Democracia, para poder lograr el amor/legitimidad que tiene que darle La Princesa, es decir, en este caso, la Sociedad española o el Pueblo español. Pero a la vez, el personaje del Rey es también el Mandatario, es decir, él mismo se autoimpone esa tarea.

Cuando Suárez aparece en la escena política como Presidente del Gobierno, el Rey le transfiere su misión de Héroe y le nombra su representante, pero esta transferencia no se da como una cesión de funciones ni una dejación de su autoimpuesto deber sino que se realiza mediante un

proceso de identificación de ambos personajes que tiene sus más claros ejemplos en los capítulos 10 y 13. Esta identificación se lleva a cabo a través de la argumentación de la voz en off y por medio de técnicas visuales: unas imágenes argumentativas que sin necesidad de decirlo explícitamente (de forma verbal), otorgan a Suárez la representación del Rey y su identificación con él.

Las estrategias de construcción de los dos personajes protagonistas, en mayor medida del Rey, que se dan tanto a través de los comentarios en off y en in y a través de la imagen responden a tres ideas clave: la construcción del personaje como Héroe mitológico (en lucha contra fuerzas muy poderosas); el acercamiento del personaje al espectador y su aceptación por éste (mediante comentarios y el uso de planos muy cerrados e imágenes familiares o cotidianas); la desvinculación del personaje de todo lo que representa el régimen franquista, en la medida de lo posible y de cualquier acontecimiento considerado negativo (mediante sus ausencias, especialmente del Rey, en determinados momentos).

La argumentación verbal que va construyendo al personaje del Rey a lo largo de los distintos capítulos se concreta fundamentalmente en tres ideas o argumentos básicos: la claridad de ideas inamovible que tiene el Rey (desde siempre) sobre su papel político como impulsor de la democracia; la soledad inicial (luego compartida por pocos) ante los cambios propuestos y/o pensados y los múltiples obstáculos que debe vencer; el deseo de acercamiento del personaje al pueblo. Los dos primeros argumentos forman, a su vez, parte del intento de mitificación del personaje y de la construcción del papel del Héroe y persiguen dar legitimidad al ejercicio efectivo del poder por parte del Rey. El tercero tiene su propio sentido en la necesidad de legitimación de la monarquía mediante su aceptación por parte del pueblo.

El personaje de Suárez, el segundo protagonista de la serie *La Transición* está construido con unos trazos claros y precisos, que consiguen

plenamente su propósito: en primer lugar, la identificación con el Rey y sus propósitos y la asunción de su representación al ser nombrado Presidente del Gobierno, conseguidas tanto a través de la imagen como de la argumentación verbal; en segundo lugar, la construcción de la imagen de Suárez como alguien próximo al espectador (identificación espectral), mediante las pocas imágenes privadas o cotidianas, los primeros planos o planos cortos, la gestualidad del personaje y, en ocasiones también su oratoria llana y natural; y, por último, la adjudicación de cualidades de héroe, al conseguir llevar a cabo la reforma política, y esto se logra principalmente por la argumentación verbal, tanto de la voz en off como de las distintas voces que le describen, le alaban o relatan sus acciones.

Santiago Carrillo, un tercer personaje relevante, es presentado como el primer ayudante entre la oposición de los dos protagonistas. El personaje de Carrillo se construye a partir de múltiples materiales, tanto documentales (imágenes y sonidos de mítines, actos de partido o institucionales o momentos de ocio privados) como grabados para la ocasión, como la larga entrevista, utilizada en todos los capítulos en los que aparece el personaje y las aportaciones de otros testigos que hablan de él y sus acciones y la voz en off. Además es uno de los que mayor tiempo permanece en campo durante toda la serie. Tanto por la imagen como por las distintas voces se le muestra como un personaje ambivalente y en evolución, complejo, narrativamente moderno, a veces incluso a pesar de las valoraciones que se hacen de él, y del que se intuye, pues en la serie nunca se explicita, que tiene una historia detrás y que es capaz de flexibilizar o modificar sus planteamientos. Por todo ello en la serie es el ayudante principal de los protagonistas que colabora a regañadientes hasta su total regeneración en el Happy End final.

Las conclusiones respecto al personaje de Fernández Miranda se resumen en tres: primera, a pesar de su importancia está ausente de la mayor parte de la serie; segunda, se le muestra siempre en planos relativamente alejados, lo que dificulta su identificación espectral y tercera, la ayuda que presta a

los dos protagonistas es fundamental, según la tesis de la serie, aunque el personaje no interesa más que en estos términos.

Los personajes secundarios tienen un papel en la trama en función de su utilidad instrumental con respecto a los dos protagonistas de la serie, excepción de Felipe González que tiene “una vida propia”, como líder del Partido Socialista. Es de destacar, sin embargo, que todos los personajes físicos secundarios que tienen un papel más o menos activo son presentados como testigos de los acontecimientos del momento o de las acciones de los protagonistas y alguno de ellos (Osorio), prácticamente sólo se muestra en sus testimonios.

Felipe González por su condición de líder del PSOE desde el célebre Congreso de Suresnes y por ser el Presidente del Gobierno de España en la época en la que se produjo la serie, entre 1986 y 1993, lo que aporta una gran importancia a su testimonio, desde el punto de vista de un dirigente de la oposición democrática que ha conseguido llegar a la Presidencia gracias a ese cambio político que representa la Transición. En los capítulos en los que está presente tiene una buena cantidad de testimonios y algunas acciones de las que es participante activo o protagonista, sin llegar nunca a sobrepasar, en la trama, la función de un ayudante secundario y, en el discurso, la del testimonio de lujo.

Martín Villa, por su parte, aparece en algunos momentos clave de la trama (secuestro y posterior rescate de Oriol y Villaescusa, escrutinio del 15-J), por su condición de Ministro de la Gobernación, si bien no en todos los que podría aparecer, pero sobre todo su función es la del testigo, ya que habla numerosas veces y en intervenciones de bastante duración (a veces alternadas con otros testimonios, como por otra parte pasa también con González y otros).

En comparación con la construcción que se hace de los protagonistas en la serie *La Transición*, el papel que se le otorga a “la Sociedad” (a veces se le llama “el pueblo”, “la gente” o “los españoles”) como colectivo es bastante restringido, sufre una doble operación de ocultamiento y minimización y es usada con frecuencia como simple escenario que sirve para la interacción de las élites (como excepción, los sucesos de Vitoria y el entierro de los abogados de Atocha). No es casual que a esta sociedad se le asigne la única función femenina de la serie: es considerada como La Princesa, objeto de deseo, aunque no único, del Héroe, pues sólo si la conquista, y para ello debe conseguir la Democracia, logrará el poder definitivo, es decir, la legitimidad de ejercicio. Y teniendo en cuenta que, según Victoria Prego y Elías Andrés, la serie se iba a llamar *La Transición en la calle* la poca importancia de la Sociedad es todavía más llamativa. A pesar de todo, su presencia, en forma visual o verbal es habitual en casi todos los capítulos de la serie, aunque sólo se trate de un comentario en off sobre cualquier acción de la que se dice que es, o será, su beneficiaria.

Igualmente, las mujeres, como parte de la sociedad, son prácticamente invisibles en la serie, desde el punto de vista político, sindical o de lucha en cualquiera de los espacios sociales que se quiera, incluido el feminismo militante de la época. Las mujeres que salen en la serie no suelen tener ninguna función en la trama, tan sólo son acompañantes o mujeres-objeto por los numerosos spots publicitarios que se muestran.

Muchos de los personajes secundarios se presentan a través de las entrevistas y de su función de testigos. Estas entrevistas tienen casi todas en común un marco o espacio físico de la realización muy cuidado y rico en detalles. La mayoría han sido realizadas en despachos particulares de los testigos, con profusión de estanterías de buenas maderas, libros, fotos y objetos valiosos. En los casos de Teodulfo Lagunero y de Rodolfo Martín Villa, el lugar no es un despacho sino otra dependencia de una casa, amplia y con detalles de calidad, a Felipe González lo vemos en interiores de La

Moncloa, en varios distintos, y a Girón lo vemos en un espacio exterior de una casa en el campo, con vegetación frondosa y buenos muebles de jardín.

Sólo hay dos entrevistas, la de José Mario Armero y, sobre todo, la de Carrillo, en las que el espacio no se ajusta a las anteriores características. El caso de Carrillo sólo nos muestra una pequeña parte de una mesa, algún objeto, en los planos más abiertos (paquete cigarrillos, vaso, en una ocasión, lo que parece ser un póster enrollado, tal vez quitado para la ocasión), y la silla, de color marrón. El fondo, desnudo, es grisáceo, quizás blanco grabado con luz insuficiente y el personaje está muy pegado al fondo, lo que no le favorece nada, pues, además, crea sombras. El personaje está muy bien iluminado. Es la entrevista que presenta una imagen más pobre y poco trabajada, a pesar de ser bastante larga y de que el personaje tiene suficiente carisma para hacer olvidar lo demás.

Ninguno de los personajes-testigo da información contradictoria con las tesis de la enunciación. No existen discrepancias, por lo que se puede deducir que la polifonía aparente es, en realidad, falsa, ya que todos los testimonios tienen un mismo punto de vista, incluso muchos vienen de un mismo espacio político y social, el franquismo.

La heterogeneidad es lo que se puede resaltar en el grupo de los personajes colectivos, puesto que son muchos y diversos pero se pueden observar varios factores comunes: la argumentación verbal es el principal vehículo de construcción de estos personajes, sea por testimonios o por la voz en off; existen imágenes documentales de todos ellos pero no de todos hay sonido documental, entre otras cosas por las características técnicas de la industria audiovisual de aquellos años (muchas grabaciones y filmaciones no tenían sonido sincronizado); algunos de los personajes colectivos presentan altas y bajas en su función de ayudantes, no por una evolución natural sino con el fin de que se ajuste el papel, en cada momento, a la tesis que defiende la serie y a las acciones de los protagonistas.

Enfrentados a los personajes que conforman la parte positiva, esto es, a los protagonistas y sus ayudantes, están los antagonistas al frente de las acciones de oposición a los Héroes. Los principales son: Carlos Arias Navarro, como antihéroe, “el Bunker” y el Terrorismo. Se puede apreciar, además, que dos de los tres antagonistas principales son personajes colectivos. Este hecho responde a una estrategia encaminada, por una parte, a apoyar la tesis del consenso, una de las principales que defiende la serie *La Transición*, pues así se diluye la responsabilidad de la oposición a la democracia en una colectividad pequeña y aislada, a la que se asigna el papel del malo, y se evita extenderla y personalizarla en lo posible. Por otra parte, se pretende también dar mayor relevancia a los protagonistas enfrentándolos a antagonistas deshumanizados, misteriosos, sin rostro (terroristas encapuchados), y múltiples frente a sus personas únicas y casi solitarias, y por todo ello difíciles de neutralizar.

Los ayudantes de los antagonistas son personajes físicos y también colectivos. Es de destacar el hecho de que se les da la palabra para testimoniar, cosa que no ocurre con otro tipo de personajes o colectivos y que no se cargan demasiado las tintas respecto a cualidades negativas ni respecto a sus actuaciones pasadas, ni entre los personajes físicos (Franco, Girón, etc...) ni entre los institucionales (ejército), en un afán de no culpabilizar a nadie (o a todos por igual) de las situaciones pasadas y presentes.

Hay tres personajes colectivos que no están claramente posicionados como ayudantes u opositores. El Mundo Laboral, el primero de ellos, está construido por múltiples elementos procedentes de varias fuentes, tanto oficiales como clandestinas en aquel momento, lo que le otorga riqueza visual y sonora y una cierta polifonía de la que carecen otros personajes colectivos de la serie, aunque sea a costa de dar la voz más a los responsables del Sindicato Vertical (el Ministro de Relaciones Sindicales,

Martín Villa) o del Gobierno, incluso a la élite del PCE que a los que estuvieron al pie del cañón.

Estos hechos son también la causa de que su adscripción a un bando (protagonistas o antagonistas) no quede definido, y más cuando la propia voz de la enunciación (el Off) va desgranando sus puntos de vista hasta configurar al movimiento obrero (el principal componente del mundo laboral, aunque no el único) ya como una víctima propiciatoria por sus propios excesos o como un grupo de irresponsables que quieren hundir la democracia (todavía inexistente, por cierto), lo que es corroborado por uno de los principales ayudantes de los protagonistas (el Ministro antes citado).

Respecto al Mundo Financiero y el Judicial, apenas tienen importancia en la serie, aunque en el proceso histórico de la Transición sí lo tuvieron. El Mundo Financiero, que podría apellidarse simplemente económico, sólo aparece en dos o tres alusiones a la mala situación económica del país y mundial, por la Crisis del Petróleo, sin especificar que en España hay otras causas, desde la herencia de la gestión económica de la dictadura a la fuga de capitales protagonizada por aquellos que los tenían (empresarios, especuladores, las grandes familias de la economía española). También se pueden escuchar un par de intervenciones de Garrigues Walker, muy moderadas, en el bando de los demócratas y una del Presidente de la CEOE, Ferrer Salat, ya en el último capítulo, de signo claramente diferente.

El Mundo Judicial tampoco tiene un papel muy destacado, a pesar de que la serie comienza con el asesinato de Carrero y el Proceso 1001 (*Off*: “*la noticia del atentado suspende las huelgas y las concentraciones previstas en apoyo de los del 1001*”), juicio contra los dirigentes de CC.OO. en la clandestinidad, sin que se hagan reproches por el juicio mismo ni por las desproporcionadas sentencias (de 20 años para algunos de los acusados) sino que queda casi como una anécdota, al incluir varios cortes de Marcelino Camacho relatando las peripecias del día. El resto se corresponde con la

información sobre la disolución del TOP (Tribunal de Orden Público) y la creación, en su lugar, de la Audiencia Nacional; la actitud democrática y de denuncia y lucha de algunos abogados; la trágica matanza de abogados laboristas en la calle Atocha, con pugna incluida en el Colegio de Abogados y, por último, las peripecias con el Tribunal Supremo y la Fiscalía para legalizar al PCE. Casi todo muy aséptico, desde el punto de vista ideológico y visual.

Los personajes de la serie *La Transición* se construyen por medio de los sonidos y las imágenes. En el caso de esta serie las fuentes de esas imágenes y sonidos son diversas, tanto documentales del momento histórico de la Transición como posteriores, reconstrucciones *ex profeso*, películas de ficción, programas televisivos o radiofónicos, provenientes de filmaciones oficiales, clandestinas, y hasta familiares.

Los sonidos que más contribuyen a esa configuración son, en primer lugar, la voz en off, seguida por las voces de los testigos entrevistados (a falta de expertos) y entre ambas presentan una gran cantidad de información sobre personajes, situaciones y sobre sí mismas. Los sonidos ambiente están poco utilizados, apenas vivas, aplausos o algún abucheo, excepto cuando muestran algún mitin, en los que suele interactuar la voz del orador con las reacciones sonoras del público (cantos, exhortaciones, consignas) y las imágenes. Además, con frecuencia no existe el sonido ambiente y por lo general no tiene efectos importantes excepto en muy contadas ocasiones. Y la música, creadora de tensión dramática no tiene especial relevancia en este caso.

Las imágenes son esenciales en cualquier producto audiovisual y más a la hora de construir los personajes, pues les dota de rasgos físicos, una forma de moverse, en definitiva, los hace “corpóreos”, aunque sea a través de una representación bidimensional. Además, son una importante fuente de información adicional por las implicaciones psicológicas o ideológicas que

pueden tener los distintos tipos de planos utilizados, y no sólo en el plano denotativos sino también en el connotativo, así como las interacciones que, a través del montaje, se establecen entre imágenes contiguas y con el sonido.

Las acotaciones siguientes hacen referencia de forma resumida al espacio y tiempo de la serie. En primer lugar, los espacios que muestra la serie *La Transición* y en la que interactúan los personajes son urbanos en su inmensa mayoría e institucionales gran parte de ellos. La ciudad es el espacio privilegiado de *La Transición*, donde suceden los acontecimientos y se realizan las acciones de los personajes, y Madrid es la representación visible de la España en transición, una ciudad que, además, es la capital y ha sido el símbolo del centralismo (en especial para los habitantes de la “periferia” del país) de la dictadura durante, al menos, treinta y seis larguísimos años. En general todos los espacios que muestra la serie se construyen a partir de planos generales, más o menos abiertos, con muy pocos detalles (como excepción, las imágenes de los sucesos de Vitoria).

Pero ese espacio urbano que se construye no es el de las casas de vecinos ni el de los bloques de pisos del desarrollismo, ni el de las calles por las que van a sus trabajos o a sus asuntos los españoles. Ese espacio urbano es, sobre todo, un espacio del poder y está compuesto por fragmentos de Ministerios, Cortes, Consejo Nacional del Movimiento, Presidencia del Gobierno, Palacio del Pardo, Zarzuela, Moncloa y RTVE, con algunos toques de coches oficiales por calles oficiales, centros sanitarios con dictador, entrevistas callejeras en calles de postín, algún atentado, magníficos planos aéreos y, para compensar, alguna manifestación callejera resuelta a palos, o a tiros.

La calle, pues, también está presente, pero no como ámbito natural en la que se desarrollan las actividades cotidianas de la gente sino como escenario de las idas y venidas de los políticos (del régimen, sobre todo) o de situaciones extraordinarias como atentados, concentraciones del Régimen

(lo que la institucionaliza y la dejaría entre los espacios oficiales) o manifestaciones de protesta, aunque esto se minimiza siempre que es posible, con las únicas excepciones, por lo extraordinario e ineludible de la situación, de los sucesos de Vitoria y del entierro de los abogados laboristas de Atocha, en los que la enunciación sí construye un espacio llamado calle, además, totalmente tomado por la gente, por cientos de personas.

Los espacios domésticos apenas se muestran y prácticamente sólo son visibles en la casa menos normal del país: la casa del Rey, es decir, el palacio de La Zarzuela, donde varias secuencias muestran a la familia del Rey en situaciones cotidianas. También algunos de los spots publicitarios que se han insertado en la serie recrean espacios cotidianos que, aunque reveladores en los estilos de vida que muestran, su función en la trama principal es ínfima.

La serie también muestra, ocasionalmente, espacios rurales o de pequeñas o medianas localidades, como al comienzo del capítulo dos y como ilustración de la canción de Patxi Andión, se hace una reconstrucción geográfica y social de España con algunas de esas imágenes, durante el breve tiempo de la pieza musical.

Los territorios periféricos de España, excepto Barcelona (que funciona como representación de toda Cataluña) y el País Vasco, del que, curiosamente sí se muestran algunas zonas rurales, no está representado en ningún momento en la serie. Es decir, no se hace ninguna construcción espacial que denote o connote esos espacios geográficos, lo que no significa que no se muestren algunas imágenes de esos lugares. Como ejemplo se puede tomar lo que la serie narra como la primera manifestación autorizada en Madrid. Es cierto que algunos de los planos están grabados o filmados en Madrid pero más de la mitad de la secuencia muestra imágenes de la manifestación de Valencia.

Otros espacios que también tienen cabida en la serie son los mediáticos: Prensa, Radio y Televisión como instituciones están muy presentes pero fundamentalmente como espacios físicos juegan un papel importante, con abundancia de imágenes de la televisión, la radio o la prensa (las que muestran instalaciones, personal, instrumentos, rotativas,[...]).

Respecto al tiempo en la serie *La Transición* se ha de tener en cuenta la existencia de dos tipos de tiempo; por una parte, el tiempo del relato y, por otra, el tiempo de la Historia (Historia, con mayúscula, por tratarse de un documental de temática histórica), así como las relaciones entre ambos. El primero, el tiempo del relato, que por lo general suele ser más breve en la gran mayoría de los textos audiovisuales (y más en este caso de representación de un proceso histórico), se resuelve en 14 horas y 18 minutos, o lo que es lo mismo, 658 minutos. El segundo comprende tres años y medio, como ya se ha indicado: de diciembre de 1973 a junio de 1977. El tiempo del relato, en este caso el de cada capítulo y el tiempo de la historia, el devenir histórico propio de la temática de la serie documental *La Transición*, no tienen una correlación fija y unívoca puesto que presenta una gran desigualdad en el tiempo representado por unidad de tiempo del relato.

A la vista de las grandes diferencias que se presentan en esa relación entre ambos tiempos, está claro que hay una estrategia detrás de ello. Ésta consiste en adjudicar más tiempo del relato a los asuntos o los temas que se quieren priorizar o darles más importancia (para conseguir tematizarlos y jerarquizarlos), y en reducirlo, en caso contrario, como en el capítulo cinco y su hiperconcentración de acciones y son algunas de las formas y rutinas de producción propias del periodismo, tanto el audiovisual como el escrito o multimedia.

El tiempo en que los personajes están en campo, son nombrados o presentados ellos o sus acciones no tiene una absoluta correlación con la

importancia del personaje, pues incluso el Héroe de la serie está ausente, o casi, en un buen número de capítulos y esta estrategia corresponde con unos deseos concretos de buscar determinados efectos. Aunque es evidente que los que apenas se tratan tienden a ser menos importantes.

Las relaciones entre el relato y la argumentación en la serie *La Transición* son tan intensas que la trama principal coincide totalmente con la tesis mayoritaria y dominante de la historiografía de la Transición. Esto es, la argumentación viene a decir que la Transición española fue una “transición negociada”, llevada a buen puerto por las élites políticas españolas, de forma ejemplar, y sin traumas para el país, lo que concuerda totalmente con el relato que se hace en la serie. Así pues, se puede decir que es la estructura argumentativa la que va marcando, en cierto modo, el desarrollo del relato, de las acciones. La mayor parte de la carga argumentativa la vehicula la voz en off, seguida a corta distancia por las intervenciones de los testigos.

La argumentación por la imagen, no menos relevante, es bastante menos frecuente. Respecto a la cohesión del texto audiovisual, de la misma forma que se pudo evidenciar en el primer capítulo, las diferentes secuencias se pueden enlazar por medio de raccords sonoros, verbales en la mayoría de los casos o a través de ciertas transiciones visuales como son los fundidos encadenados, o se marcan a través de fundidos a negro las separaciones entre secuencias o bloques, es decir, se utilizan como signos de puntuación. Desde luego, estas formas de cohesión no entran dentro de la argumentación tradicional pero desde el punto de vista de la producción audiovisual constituyen valiosos instrumentos para construir relaciones causa-efecto (normalmente por contigüidad) entre dos o más acciones sin que se haga explícito o, incluso, de forma involuntaria. Los puntos de vista sonoros y los icónicos son parte consustancial de los planos de que se componen los textos audiovisuales y, por lo tanto, tienen una gran importancia en la construcción del relato audiovisual. Además de ser vehículo de la narración

sirven también para la descripción física y psicológica de los personajes mientras actúan, hablan o interaccionan y de escenarios y lugares en los que ocurren dichos actos. Esto se consigue por medio de angulaciones, tamaños de planos, movimientos de cámara, etc...

Los tipos de planos según su tamaño y angulación condicionan la percepción que tiene el espectador sobre los elementos mostrados, de ahí su importancia. La generalidad son planos generales (algunos, grandes planos generales, especialmente los aéreos de alguna ciudad: Madrid, Vitoria, paisajes de España, con travelling incluido) y planos enteros, normalmente de conjunto, con menor cantidad de planos medios o cortos y contados primeros planos, casi todos dedicados a personajes importantes (protagonistas: el Rey y Suárez, y algún ayudante: Felipe González, Fraga y Carrillo, este último con algún plano corto, sin llegar a primer plano).

No obstante, hay que reseñar que la cuenta de planos medios crece exponencialmente al considerar las imágenes de las entrevistas realizadas a testigos y actores de la Transición, la mayoría de ellas realizadas en plano medio. Respecto a las angulaciones, excepto los planos aéreos fuertemente picados por su propia naturaleza, casi todos los planos tienen una angulación normal. Algunos planos, como los de oradores de las Cortes o el Congreso y el Rey, al final, pueden estar ligeramente contrapicados, por su posición elevada, aunque no siempre, dependiendo de la ubicación de la cámara. También algún plano del Rey (primer plano y plano general en Marivent) tiene un ángulo contrapicado, esta vez por razones dramáticas, para darle mayor énfasis a su figura. Algunos planos de acontecimientos acaecidos en la calle como manifestaciones, sobre todo cuando son reprimidas, huelgas, policías preparados para disolver a la gente, etc... obtenidos casi siempre de forma clandestina, a través de ventanas, balcones, o entre árboles u otros obstáculos, son planos picados, ya que la posición de la cámara era elevada, desde un piso alto por ejemplo, para evitarse el operador de la cámara ser agredido o detenido.

El uso y hasta el abuso que se ha venido haciendo de la serie, de la que se pueden encontrar fragmentos y hasta secuencias icónicas completas hace pensar en *La Transición* como una propuesta ideológico-propagandística capaz de crear y extender un consenso catódico y un consenso mediático que parece resistir incluso más que el famoso consenso político logrado en la época postfranquista.

Este consenso mediático en torno a la Transición y por medio de *La Transición* parece ser fundamental para la consolidación de los intereses antes citados y está por encima de los grupos empresariales de comunicación y del tipo de titularidad de dichas empresas, pues todas las cadenas, sean públicas o privadas, más o menos afines a los gobiernos de cada momento, nacionales o autonómicas, han echado mano de la casi sacrosanta serie *La Transición* en sus productos audiovisuales sobre esta etapa histórica.

El uso de la publicidad como elemento ideológico es relevante, en este caso y en otros varios (como el del turrón, los electrodomésticos o el de las Cajas de Ahorros) porque suele ser el vehículo de transmisión de valores sociales y, por lo tanto, también ideológicos. Aquí, estos valores son de poder y autoridad (por los personajes) y estatus social (no todo el mundo podía viajar en avión) así como de valores familiares tradicionales, también relacionados con la autoridad y el estatus.

Las últimas acotaciones de la conclusión pretenden conceder una relevancia especial al montaje como operación trascendental del proceso de elaboración de esta serie televisiva ya que el material recopilado de los diferentes archivos se suele manipular en la fase de montaje y postproducción del documental, incluso si ello conlleva una modificación sustancial del significado original de algunos planos o secuencias, imágenes o sonidos, con los posibles problemas éticos que conlleva.

Se puede hablar de dos formas habituales de realizar el montaje en este tipo de documentales en televisión, una consiste en realizar previamente el montaje de las imágenes y posteriormente ajustar el comentario en off a la duración de la secuencia icónica; la otra realiza la operación en el orden inverso, primero se graba la voz en off y se va montando sobre ella la secuencia de imágenes. A ambas opciones hay que añadir el montaje de los fragmentos de entrevistas que se suelen intercalar entre las anteriores secuencias, cubriendo, en ocasiones, alguna parte de dichos fragmentos con imágenes ilustrativas o representativas del discurso del entrevistado.

De esta forma se unen y se mezclan en el montaje imágenes y sonidos de procedencia diversa, como ocurre en esta serie documental, para construir una narración y un discurso nuevo a partir de los materiales y documentos primarios, constituyendo, en cierto modo, un documento secundario, en el lenguaje de los documentalistas. Para ello se recurre con mucha frecuencia a fragmentar documentos históricos audiovisuales y mezclarlos con otros, y a incluir imágenes de ficción (películas como *Operación Ogro*, *La ciutat cremada* o *Siete días de enero*) junto a otras documentales.

Otro procedimiento utilizado en la serie es la manipulación digital de la imagen para convertir una imagen original en color en otra imagen en blanco y negro o monocroma, aunque, en este caso, siempre es “sin croma”, pues no hay planos monocromos virados, color sepia u otro. Este efecto se utiliza en varias ocasiones durante la serie, sobre todo en los primeros capítulos, especialmente en el primero, con los fragmentos de la citada película *Operación Ogro*, realizada en color y que se modifica a blanco y negro para que casen, en primer lugar, con las otras imágenes de archivo existentes, sobre todo las grabadas por TVE en el lugar del atentado y, en segundo lugar, para dotarlas de un plus de credibilidad y de veracidad histórica, puesto que al espectador modelo le resulta más fácil imaginar y recordar la información de esa época en blanco y negro, ya que la televisión

de aquella época en España era de esa forma pero, en todo caso totalmente falseado. Así pues, este efecto digital sobre la imagen primigenia en color es una forma de dotar de un “argumento de autoridad” a dicha imagen. Y, de paso, espectacularizar un poco el capítulo, con la impresionante explosión y el no menos asombroso vuelo del coche oficial.

La unificación monocroma dota de unidad y cohesión a materiales de distinta procedencia. Otras secuencias de la serie presentan, asimismo, este tipo de efecto descromatizador, como la secuencia de la concentración de desagravio convocada por el Gobierno en la plaza de Oriente de Madrid, con motivo de las reacciones internacionales a los últimos fusilamientos del Régimen franquista. En esta secuencia existen muchos planos tomados prestados al NODO que fueron filmados y proyectados en color pero que se han reducido a la gama de grises para que encajen con las imágenes de Televisión Española, sin color

Dado que se tiene constancia de la existencia de los originales en color de estas imágenes (NODO), la utilización del blanco y negro o monocromo se debe entender como una estrategia de los autores para que el espectador las perciba como muy alejadas en el tiempo y, por ello, sin relación ni implicación con el presente espectacular.

Este mismo efecto monocromo, unido a otro que produce una ilusión de negativo fotoquímico rayado, envejecido y parcialmente quemado se aprecia en el capítulo ocho, durante el relato de los trágicos sucesos de Vitoria, en los que no existen imágenes ni de la asamblea encerrada en la iglesia ni del asalto de la policía. Ante esta falta de material icónico de los hechos más sangrientos (pues de momentos posteriores sí se grabaron, clandestinamente, y material sonoro sí que existe, al menos, una grabación de la comunicación radiofónica de la propia policía) se ha recurrido a la utilización de otros planos ya empleados en capítulos anteriores e incluso en el mismo (los de los policías) previamente pasados por el generador de efectos digitales para

dotarlos, como en los ejemplos anteriores, de un plus de autenticidad y convertirlos en argumentos de autoridad, aparte de lograr incrementar la espectacularización, si bien con falsos desperfectos asociados a las malas condiciones de conservación resultantes del propio asalto. Evidentemente, es todo falso, tanto las imágenes originales, que no pertenecen a esos acontecimientos, como los supuestos desperfectos en la película. Las implicaciones éticas de esa manipulación no han sido, al parecer, un problema que la enunciación se haya planteado.

Los elementos icónicos y sonoros que se han utilizado para representar las acciones de la trama sólo una pequeña cantidad en relación a las más de tres mil horas de imágenes de archivo con las se que juntó la producción de la serie, por lo que se ha realizado una amplia operación de selección y exclusión según los puntos de vista particulares y los gustos estéticos de la enunciación, encarnada en el realizador y la subdirectora y guionista de la serie (y se supone que con la ayuda más o menos intensa de los documentalistas y montadores).

En ocasiones se eligen determinados planos de archivo porque no hay imágenes de un acontecimiento (como un atentado) y en otras porque no hay una forma unívoca de mostrar acciones, conceptos o procesos complejos en los textos audiovisuales sino que se recurre a lo que se ha llamado en este trabajo la imagen argumentativa, que es, generalmente, una secuencia editada o, en ocasiones, un plano compuesto. Incluso puede corresponderse con un movimiento de cámara que va de un personaje a otro, como ocurre con varias panorámicas, (alguna acabada con un zoom de acercamiento) que van de Suárez a un plano detalle de una foto del Rey y viceversa (capítulos diez y trece), ya analizadas en el apartado de los personajes, y que sirven para argumentar las relaciones de identificación y representación existentes entre ambos protagonistas.

En la serie *La Transición*, como se ha comentado, se hace uso, en ocasiones de fragmentos de películas de ficción para ilustrar momentos o situaciones de las que no existen imágenes documentales. También se recurre a la reconstrucción de algún acontecimiento puntual, ya sea filmando a propósito algunas imágenes alusivas o, lo que resulta más habitual, utilizando imágenes y sonidos de archivo pero que no son ni del momento ni del lugar, como se ha comentado arriba sobre el caso de los sucesos de Vitoria. Si bien es cierto que todo montaje conlleva manipulación, lo cierto es que cuando se modifican los materiales de archivo de forma que su significado pueda cambiar radicalmente se está entrando en un resbaladizo terreno entre la creatividad y el falseamiento poco ético que, de todas formas, es un procedimiento bastante empleado en documentales de temática histórica.

En otro orden de cosas y aparte del inevitable uso de la elipsis para poder permitir un relato de una duración asumible, tanto para el productor como para el espectador, la parte más mecánica del montaje permite poner en pie el relato, a partir de la unión de los diferentes planos y de las secuencias, mediante un montaje lineal o alternado, con flashbacks o anticipaciones, etc... Como ya se ha analizado en la parte del tratamiento del tiempo, la serie *La Transición* tiene una base extensa de montaje lineal con una cantidad moderada de secuencias alternadas, un número también moderado de flashbacks (alguno muy significativo, como el comienzo del capítulo siete con la toma de posesión del Rey) y algún flashforward ocasional.

Por supuesto, se atiene al modelo clásico y tradicional del montaje analítico, que crea significados a partir de la contigüidad y la yuxtaposición de los planos que reconstruyen una totalidad a partir de la fragmentación inicial, en este caso, fragmentación no sólo en diversos planos con distintos tamaños, encuadres o angulaciones sino también en el origen heterogéneo de los materiales documentales.

Como ocurre con frecuencia en este tipo de documentales de archivo, y en esta serie así sucede, en muchas ocasiones no se encuentran imágenes de determinados acontecimientos, por lo que se puede recurrir, como se ha dicho antes, a reconstrucciones *ex profeso* o préstamos de películas de ficción pero también puede ocurrir que las imágenes y los comentarios en off no tengan una correlación directa y se muestren imágenes ilustrativas sin un sentido concreto o muy marcado, lo más polisémicas posibles, como por ejemplo, planos de políticos del Régimen, en general, cuando se trata de una situación política que no ha generado sus propias imágenes. En alguna ocasión se utiliza el recurso de congelar la imagen (por ejemplo, cuando se narra que Suárez espera en su casa su nombramiento) o el de utilizar el zoom, sea óptico o digital para señalar con más énfasis a algún personaje (al Príncipe, por ejemplo) y atraer la atención sobre él o sobre lo que se dice de él. Algunos fundidos a negro, con función de separación de secuencias y signo de puntuación y algunos encadenados, que normalmente unen visual o conceptualmente los planos que encadenan, forman el más bien escueto elenco de efectos visuales.

El uso del sonido documental, sea de forma creativa o ilustrativa, se encuentra poco desarrollado en la serie, excepción hecha de algún momento, como en el entierro de los abogados de Atocha. Casi nunca hay sonido ambiente acompañando a las imágenes, a no ser que éstas sean de un discurso (de los que se pueden ver bastantes fragmentos) de algún personaje, más o menos importante. Y, en otros momentos, se puede apreciar que el sonido que se escucha está reconstruido y no es el auténtico que podrían tener las imágenes (aunque habría que tener en cuenta que no siempre se grababa sonido sincronizado con las imágenes por aquellos años 70). Otros efectos del montaje se dan por contigüidad de imágenes, sonidos o expresiones verbales. En la cabecera se usan imágenes argumentativas por superposición, cortinillas en pantalla compartida y elementos gráficos

numéricos (años) para transmitir en 1m.17s. una idea bastante aproximada de la serie.

Las operaciones teóricas y prácticas que conforman el planteamiento y el desarrollo de esta tesis doctoral implica poner de relieve, como conclusión general, que la producción y exhibición de la serie televisiva *La Transición* es el resultado de la interrelación de un conjunto de factores contextuales y textuales-audiovisuales cuya finalidad era establecer, representar y defender, a través de la pantalla de la televisión pública RTVE, la versión canónica dominante en las élites sociales, políticas y comunicativas en torno al planteamiento y desarrollo modélico de la Transición española de la dictadura a la democracia. Para ello, los responsables de la producción han optado por un formato y unos contenidos que, enmarcados dentro del género documental, se han convertido en instrumentos eficaces para plasmar un modelo historiográfico evenemencial y no dialéctico que concede prioridad a la linealidad narrativa, al protagonismo de una minoría de personajes a los que se les concede la categoría de actores tan extraordinarios como indispensables y que, como correlato, excluye a otra serie de agentes ineludibles en otro paradigma historiográfico y comunicativo definido por la complejidad.

Capítulo 7

Bibliografía

7. Bibliografía

- ABC. *Colección digital de prensa*. ABC: Madrid (<http://hemeroteca.abc.es>)
- Abella, C. (2005). *Adolfo Suárez*. ABC: Madrid.
- Abril, G. (1997). *Teoría general de la información*. Cátedra: Madrid.
- Abril, G. (2007). *Análisis crítico de textos visuales. Mirar lo que nos mira*. Síntesis: Madrid.
- Adell, R. (1989). *La Transición Política en la Calle. Manifestaciones Políticas de Grupos y Masas, Madrid 1976-1987*. Universidad Complutense de Madrid: Madrid.
- Adorno, T. W. (1983). *Teoría estética*. Barcelona: Orbis.
- Adorno, T. W. (2001). *Epistemología y Ciencias Sociales*. Cátedra y Universidad de Valencia: Madrid.
- Agee, W. K. et al. (1989). *Introducción aux communications de masse*. De Boeck-Wesmael: Bruxelles.
- Aguadero, F. (1997). *La sociedad de la información*. Acento: Madrid.
- Aguado, J. M. (2003). *Comunicación y cognición. Bases epistemológicas de la complejidad*. Comunicación Social Ediciones: Sevilla.
- Aguilar Fernández, P. (1996). *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*. Alianza editorial: Madrid.
- Aguilar Fernández, P. (2008). *Políticas de la memoria y memorias de la política*. Alianza editorial: Madrid.
- Aguirre, M. (1995). *Los días del futuro. La sociedad internacional en la era de la globalización*. Icaria: Barcelona.
- Aguirre, M. ; Ramonet, I. (1998). *Rebeldes, dioses y excluidos. Para comprender el fin del milenio*. Icaria: Barcelona.
- Aibar, E. (2002). "Contra el fatalismo tecnocientífico: programas y anti programas"., en *Archipiélago*, 53, pp. 37-42.
- Aitken, I. (1992). *Film and reform: John Grierson and the documentary film movement*. Routledge: Londres.
- Alcántara, M. (1992). "Las transiciones a la democracia en España, América Latina y Europa Oriental. Elementos de aproximación a un estudio

- comparativo", en *Revista del Centro de Estudios Constitucionales*, nº 11, pp. 9-42). CEC: Madrid.
- Alfaya, J. (2003). *Crónica de los años perdidos. La España del tardofranquismo*. Temas de Hoy: Madrid.
- Almiron, N. (2002). *Els amos de la globalització*. Rosa dels vents: Barcelona.
- Aloquin, M. A. ; Monterde, J. E. ; Riambau, E. (1978). *Antología de textos i manifestos cinematogràfics*. Ed. Robrenyo: Mataró.
- Alonso, L. E. (1998). *La mirada cualitativa*. Fundamentos: Madrid.
- Álvarez, J. T. (1989). *Historia de los medios de comunicación en España: periodismo, imagen y publicidad (1900 - 1990)*. Ariel: Barcelona.
- Álvarez, J. T. (1991). *Del viejo orden informativo*. Actas: Madrid.
- Álvarez, J. T. (1992). *Historia y modelos de la comunicación en el S. XX*. Ariel: Barcelona.
- Álvarez, J. T. (2005). *Gestión del poder diluido. La construcción de la sociedad mediática (1989-2004)*. Pearson: Madrid.
- Álvarez, R. (1999). *La comedia enlatada*. Gedisa: Barcelona.
- Álvarez Junco, J. (1996). "Del franquismo a la Democracia", en Morales Moya, A. y Esteban de Vega, M. (Eds.). *La historia contemporánea en España*. Universidad de Salamanca: Salamanca.
- Amin, S. (1998). *El capitalismo en la era de la globalización*. Paidós: Barcelona.
- Anderson, P. (1996). *Los fines de la historia*. Anagrama: Barcelona.
- André-Bazzana, B. (2006). *Mitos y mentiras de la Transición*. El viejo Topo: Barcelona.
- Aracil, J.; Gordillo, F. (1997). *Dinámica de sistemas*. Alianza: Madrid.
- Aracil, R.; Mayayo, A; Segura, A. (eds.). (2004). *Memoria de la Transició a Espanya i a Catalunya*. Universitat de Barcelona: Barcelona.
- Areilza, J. M. de (1974). *Así los he visto*. Planeta: Barcelona.
- Aries, Ph. y Duby, G. (1988). *Historia de la vida cotidiana*. Taurus: Madrid.
- Aristóteles (2004). *Poética*. Alianza Editorial: Madrid
- Arnanz, C. M. (2002). *Negocios de la televisión*. Gedisa: Barcelona.
- Aróstegui, J. (1999). "La transición política y la construcción de la democracia (1975-1996)", en Martínez J. A. (coord.), *Historia de España siglo XX. 1939-1996*, pp. 245-364. Cátedra: Madrid.
- Aróstegui, J. (2000). *La Transición (1975-1982)*. Acento: Madrid.

- Aróstegui, J. (2002). Dossier: El año decisivo de la Transición. La historia pisó el acelerador, en *La aventura de la Historia*, nº 47, pp. 46-51.
- Arrighi, G. et al. (1999). *Caos y orden en el sistema-mundo moderno*. Akal: Madrid.
- Attard, E. (2003). *La constitución por dentro*. Ajuntament de Valencia: Valencia.
- Augé, M. (1994/1995). *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*. Gedisa: Barcelona.
- Augé, M. (1998). *El viaje imposible*. Gedisa: Barcelona.
- Amount, J. et alli. (1996). *Estética del cine: espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Paidós: Barcelona.
- Aumont, J. (1998). *La estética hoy*. Cátedra: Madrid.
- Avilés Farré, J. (2002). “Veinticinco años después: la memoria de la transición”, en *Historia del presente*, nº 1, pp. 88-97.
- Bajtín, M. (1982). *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Taurus: Madrid.
- Baldó, M. (1992). *Introducció a la història*. Universitat de València: València.
- Balle, F. (1994). *Médias et sociétés. Presse audiovisuel, telecommunications, multimedia, télématique*. Monchrestien: Paris.
- Ballester, F. (2002). *La brecha digital. El riesgo de la exclusión en la Sociedad de la Información*. Biblioteca Fundación Retevisión: Madrid.
- Ballebó, A. (2004). *Una mujer en la transición. Confesiones en la trastienda*. Flor del viento: Barcelona.
- Baloyra, E. (ed.). (1987). *Comparing new democracias. Transition and consolidation in Mediterranean Europe and Southern Cone*. Westview Press: Boulder.
- Banegas, J. (1993). *La industria de la información. Situación actual y perspectivas*. Fundesco: Madrid.
- Bardavío, J. (1974). *La crisis. Historia de quince días*. Sedmay: Madrid.
- Bardavío, J. (1978). *El dilema. Un pequeño caudillo o un gran Rey*. Strips: Madrid.
- Bardavío, J. (1979). *Los silencios del Rey*. Strips: Madrid.
- Bardavío, J. (1995). *Las claves del Rey. El laberinto de la transición*. Espasa Calpe: Madrid.

- Barker, M.; Beezer, A. (1994). *Introducción a los estudios culturales*. Bosch: Barcelona.
- Barnouw, E. (1997). *El documental. Historia y estilo*. Gedisa: Barcelona.
- Barrera, C. (2002). *Historia del proceso democrático en España. Tardofranquismo, transición y democracia*. Fragua: Madrid.
- Barsam, R. (1992). *Nonfiction film: a critical history*. Indiana University Press: Bloomington.
- Barthes, R. *Cámara Lúcida: Notas sobre Fotografía*. Paidós: Barcelona.
- Bateson, B.; Goffman, E.; Hall, S. (1994). *La nueva comunicación*. Kairos: Barcelona.
- Bauman, Z. (2001). *Globalització*. Pòrtic: Barcelona.
- Baylon, CH.; Mignot, X. (1996). *La comunicación*. Cátedra: Madrid.
- Beck, U. (1998a). *¿Qué es la globalización?* Paidós: Barcelona.
- Beck, U. (1998b). *La sociedad del riesgo. Una nueva modernidad*. Paidós: Barcelona.
- Beck, U. (2000). *El nuevo mundo feliz. La precariedad del trabajo en la era de la globalización*. Paidós: Barcelona.
- Bell, D. (1976). *El advenimiento de la sociedad post-industrial*. Alianza: Madrid.
- Bell, D.; et al. (1992). *Industria cultural y sociedad de masas*. Caracas: Monte Ávila.
- Beltrán, A. (1989). *T. S. Kuhn. De la historia de la ciencia a la filosofía de la ciencia. Introducción a la obra Kuhn, T. S. ¿Qué son las revoluciones científicas? y otros ensayos*. Paidós: Barcelona.
- Beltrán, A. ; Martínez, A. (1993). *Periodistas per la democràcia. Unió de Periodistas del País Valencià 1979-1992*. Generalitat Valenciana: Valencia.
- Benet, Juan (1999). *La sombra de la guerra*. Taurus: Madrid.
- Benito, Á. (1982). *Fundamentos de Teoría general de la comunicación*. Pirámide: Madrid.
- Benito, Á. (1989). *Ecología de la comunicación humana*. Eudema: Madrid.
- Benjamin, W. (1983). *L'obra d'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica*. Edicions 62: Barcelona.
- Berger, P. L.; Luckmann, T. (1995). *La construcción de la realidad social*. Amorrortu: Buenos Aires.

- Berger, P. L. ; Luckmann, T. (1997). *Modernidad, pluralismo y crisis de sentido*. Paidós: Barcelona.
- Bernardo, J. M. (1995). *La construcción de la Lingüística. Un debate epistemológico*. Universitat de València: Valencia.
- Bernardo, J. M. (1997). *Los textos, el texto*, Nau llibres: Valencia.
- Bernardo, J. M. (1998). “Comunicación e información en Latinoamérica”, en Calvo, J.; Jorques, D. *Estudios de Lengua y Cultura Amerindias II*. Universidad de Valencia: Valencia.
- Bernardo, J. M. (2001). “L'estructura del sistema audiovisual. Un assaig d'anàlisis i interpretació”, en López. A.; Pruñonosa, M. (eds.). *Fonaments de la comunicació*, pp. 91-112. Universitat de València: València.
- Bernardo, J. M. (2003). La construcción mediática de la cotidianidad, en Gavalda, J. , Gregori, C.; Rosselló, R. X. *La cultura mediática. Modes de representació i estratègies discursives*. Universitat de Valencia: Valencia.
- Bernardo, J. M. (2006). *El sistema de la comunicació mediática*. Tirant lo Blanch: Valencia.
- Bernardo, J. M; Gavalda, J. ; Pellicer, N. L. (eds.). (2001). *La justicia y la representación mediática*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Bernardo, J. M. ; Gavalda, J. ; Pellisser, N. (coord.). (2003). *El debate sobre la cultura de la imagen*. Nau llibres: Valencia.
- Berrio, J. (1995). *Bases de teoría social en la sociología de la comunicació de massa*. UAM: Barcelona.
- Berrio, J. (1997). *Un segle de recerca sobre la comunicació a Catalunya*. Servei de Publicacions: Barcelona.
- Berrio, J. (2000). *La comunicació en democràcia: una visió sobre l'opinió pública*, UAB, UJI, UPF, UV, Barcelona-Castelló-València.
- Beth, H.; Pross, H. (1990). *Introducción a la ciencia de la comunicación*. Anthropos: Barcelona.
- Bettetini, G.; Fumagalli, A. (1986). *La conversación audiovisual*. Cátedra: Madrid.
- Bettetini, G.; Colombo, F. (1995). *Las nuevas tecnologías de la información*. Paidós: Barcelona.
- Bettetini, G.; Fumagalli, A. (2000). *Quel que resta dei media*. FrancoAngeli: Milano.

- Biescas, J. A. ; Muñón de Lara, M. (1994). *Historia de España. España bajo la dictadura franquista (1939-1975). Tomo X*. Labor: Barcelona.
- Blumer, H. (1982). *El interaccionismo simbólico*. Hora: Barcelona.
- Bodgan, R.; Taylor, S. J. (1992). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Paidós: Barcelona.
- Boladeras, M. (1996). *Comunicación, ética y política*. Tecnos: Madrid.
- Bonitzer, P. (2000). *Le champ aveugle*. Cahiers du Cinéma: Paris.
- Borbón, J. C. de (1995). *Con España en el corazón. Primer discurso de la Corona y los mensajes navideños del Rey 1975-1995*. Circulo de lectores: Barcelona.
- Bordería, E. ; Laguna, A. ; Martínez, A. (1996). *Historia de la comunicación social*. Síntesis: Madrid.
- Bordwell, D.; Thompson, K. (1995). *El arte cinematográfico. Una introducción*. Paidós: Barcelona.
- Bordwell, D.; Thompson, K. (1996). *La narración en el cine de ficción*. Paidós: Barcelona.
- Borrás Betriu, R. (1974). *El día en que mataron a Carrero Blanco*. Planeta: Barcelona.
- Botella, J. (1992). “La cultura política en la España democrática”, en Cotarelo R. (comp.). *Transición política y consolidación democrática. España (1975-1986)*. Centro de Investigaciones Sociológicas: Madrid.
- Bougnoux, D. (1991). *Introducción a las ciencias de la comunicación*. Nueva visión: Buenos Aires.
- Bougnoux, D. (1993). *Sciences de l'information et de la communication*. Larousse: Paris.
- Bourdieu, P. (1994). *El oficio sociológico*. Siglo XXI: Madrid.
- Bourdieu, P. (1997a). *Razones prácticas*. Anagrama: Barcelona.
- Bourdieu, P. (1997b). *Sobre la televisión*. Anagrama: Barcelona.
- Brauner, J. ; Bickmann, R. (1996). *La sociedad multimedia*. Gedisa: Barcelona.
- Breschand, J. (2007). *El documental. La otra cara del cine*. Paidós: Barcelona.
- Breton, P. (1992). *L'utopie de la communication*. La Découverte: Paris.
- Briggs, A.; Burke, P. (2002). *De Gutenberg a Internet. Una historia social de los medios de comunicación*. Taurus: Madrid.

- Broncano, F. (2000). *Mundos artificiales. Filosofía del cambio tecnológico*. Paidós: Barcelona.
- Bruhn Jensen, K. (1997). *La Semiótica social de la comunicación de masas*. Bosch: Barcelona.
- Bruzzi, S. (2000) *New Documentary: A Critical Introduction*. Routledge: London and New York.
- Bryant, J. ; Zillmann, D. (1996). *Los efectos de los medios de comunicación*. Paidós: Barcelona.
- Bueno, G. (1995). *¿Qué es la ciencia?* Pentalfa: Gijón.
- Bueno, G. (2000). *Televisión: apariencia y verdad*. Gedisa: Barcelona.
- Bunge, M. (1969). *La investigación científica*. Ariel: Barcelona.
- Bunge, M. (1973). *La ciencia, su método y su filosofía*. Siglo Veinte: Buenos Aires.
- Bunge, M. (1980). *Epistemología*. Ariel: Barcelona.
- Burguet Ardiaca, F. (1997). *Contruir les noticies. Una teoria de la redacció periodística*. Deria: Barcelona.
- Burke, P. (2000). *Formas de historia cultural*. Alianza Editorial: Madrid.
- Burns Marañón, T. (1995). *Conversaciones sobre el Rey*. Plaza y Janés: Barcelona.
- Busquets, J. (1999). *Militares y demócratas*. Plaza y Janés: Barcelona.
- Busquets, J.; Losada, J. C. ; Fernández, C. (1986). “El Bunker” en *Historia 16*, nº 119. Historia 16: Madrid.
- Bustamante, E. (1982). *Los amos de la información en España*. Akal: Madrid.
- Bustamante, E.; Zallo, R. (1988). *Las industrias culturales en España*. Akal: Madrid.
- Bustamante, E. (1991). *Telecomunicaciones y audiovisual en Europa*. Fundesco: Madrid.
- Bustamante, E. (1999a). *La televisión económica. Financiación, estrategias y mercados*. Gedisa: Barcelona.
- Bustamante, E. (1999b). “De la cultura a las nuevas redes: amenazas y retos de la concentración”, en VV. AA. *Sur y comunicación*. Icaria: Barcelona.
- Bustamante, E. (Coord.). (2002). *Comunicación y cultura en la era digital. Industrias, mercados y diversidad en España*. Gedisa: Barcelona.
- Bustamante, E. (Coord.). (2003). *Hacia un sistema mundial de comunicación. Las industrias culturales en la era digital*. Gedisa: Barcelona.

- Bustamante, E. (2008). *Radio y televisión en España. Historia de una asignatura pendiente de la democracia*. Gedisa: Barcelona.
- Buxó, M. J. ; De Miguel, M. J. (1999). *De la investigación audiovisual*. Proyecto: Barcelona.
- Cambio 16. Colección digital de prensa. E.I.G.: Madrid. (de la colección digital de prensa de TVE).
- Caminal Badia, M. (Coord.). (1996). *Manual de Ciencia Política*. Tecnos: Madrid.
- Campo Vidal, M. (1983). *Información y servicios secretos en el atentado al Presidente Carrero Blanco*. Argos Vergara: Barcelona.
- Camps, V. (2003). *El siglo de las mujeres*. Cátedra: Madrid.
- Camps, V. (2004). “Tratamiento de la mujer en los medios audiovisuales”, en *Cuadernos de Derecho Judicial*, pp. 127-140 Madrid.
- Camuñas, Ignacio et al. (1973). *España Perspectiva 1973*. Guadiana: Madrid.
- Cardoso, C. (2000). *Introducción al trabajo de la investigación histórica*. Crítica: Barcelona.
- Carmona, R. (1996). *Cómo se comenta un texto fílmico*. Cátedra: Madrid.
- Carr, R.; Fusi, J. P. (1979). *España de la dictadura a la democracia*. Planeta: Barcelona.
- Carrascal, J. M. (2000). *Franco, 25 años después*. Espasa: Madrid.
- Carrillo, S. (1983). *Memoria de la Transición: la vida política española y el PCE*. Grijalbo: Barcelona.
- Carrillo, S. (1987). *El año de la peluca*. Grijalbo: Barcelona.
- Carrillo, S. (2007). *Memorias*. Planeta: Barcelona.
- Casanova, J. (1998). “¿España como modelo de cambio?”, en Ugarte, J. (ed.). *La transición en el País Vasco y España. Historia y memoria*, pp. 37-46. Universidad del País Vasco: Bilbao.
- Casanova, J. (coord.). (2002). *Morir, matar, sobrevivir. La violencia en la dictadura de Franco*. Crítica: Barcelona.
- Casetti, F. (1980). *Introducción a la Semiótica*. Fontanella: Barcelona.
- Casetti, F. (1989). *El pacto comunicativo en la neotelevisión*. Centro de Semiótica y Teoría del espectáculo: Valencia.
- Casetti, Francesco (1996). *El film y su espectador*. Cátedra: Madrid.
- Casetti, F. ; Di Chio, F. (1999). *Análisis de la televisión*. Paidós: Barcelona.

- Castellano, Pablo (2001). *Por Dios, por la Patria y el Rey. Una visión crítica de la transición española*. Temas de hoy: Madrid.
- Castells, L. (1995). *La historia de la vida cotidiana*. Ed. Marcial Pons: Madrid.
- Castells, M. (1997, 1998). *La era de la información*. 3 vols. Alianza: Madrid.
- Castells, M. (2001). *La galaxia Internet*. Areté: Madrid.
- Castells, M. (2002). “Informacionalismo y sociedad red”, en Himanen, P. *La ética del hacker y el espíritu de la era de la información*. Destino: Barcelona.
- Castells, M. (2006). *La sociedad red*. Alianza Editorial: Madrid.
- Castro, R. (Coord.). (2000). *Temas clave de Ciencia Política*. Gestión: Barcelona.
- Castronovo, V. (1981). “Mass media e storia contemporanea”, en *Società e Storia*, núm. 11, pp. 95-108.
- Català, J. M. (2005). *La imagen compleja. La fenomenología de las imágenes en la era de la cultura visual*. UAB: Barcelona.
- CC. OO. (2004). *Agenda 2004*. Confederació Sindical de Comissions Obreres del País Valencià: Valencia.
- CC. OO. (2006). *Agenda 2006*. Confederació Sindical de Comissions Obreres del País Valencià: Valencia.
- Cebrián, J. L. (1980). *La España que bosteza. Apuntes para una historia crítica de la Transición*. Taurus: Madrid.
- Cebrián, J. L. (2003). *Francomoribundia*. Alfaguara: Madrid.
- Cebrián Herreros, M. (1995). *Información audiovisual: concepto, técnica, expresión y aplicaciones*. Síntesis: Madrid.
- Cebrián Herreros, M. (1998). *La información televisiva: mediaciones, contenidos, expresión y programación*. Síntesis: Madrid.
- Cebrián Herreros, M. (2004a). *La información en televisión. Obsesión mercantil y política*. Gedisa: Barcelona.
- Cebrián Herreros, M. (2004b). *Modelos de televisión: Generalista, temática y convergente con internet*. Paidós: Barcelona.
- Cebrián Herreros, M. (2005). *Información Multimedia*. Pearson: Madrid.
- Cerdán, J. (2005). “La voluntad quebrada (o el extraño caso de los falsos documentales que no acababan de serlo)”, en Ortega, M. L. (Coord.). *Nada es lo que parece*. Ocho y medio: Madrid.

- Cernuda, P. (2000). *30 días de noviembre. El mes que cambió la historia de España: las claves*. Planeta: Barcelona.
- Chacón Gutiérrez, I. (1999). “Tipología y fiabilidad de las fuentes documentales”, en *Introducción a la Documentación Informativa y Periodística*. MAD: Sevilla.
- Chamorro, E. (2000). *25 años sin Franco. La refundación de España*. Planeta: Barcelona.
- Chao, R. (1976). *Después de Franco, España*. Felmar: Madrid.
- Chion, M. (1993). *La audiovisión*. Paidós: Barcelona.
- Chomsky, N. (1992). *Ilusiones necesarias. Control del pensamiento en las sociedades democráticas*. Ediciones Libertarias: Madrid.
- Chomsky, N. (1996). *Política y cultura a finales del siglo XX. Panorama de las actuales tendencias*. Ariel: Barcelona.
- Chomsky, N. (2000a). *Actos de agresión*, Crítica: Barcelona.
- Chomsky, N. (2000b). *El beneficio es lo que importa*, Crítica: Barcelona
- Chomsky, N.; Dieterich, H. (1997). *La aldea global*, Txlaparta: Tafalla (Nafarroa).
- Chomsky, N. ; Ramonet, I. (1995). *Cómo nos venden la moto*, Icaria: Barcelona.
- Clemente, J. C. (1994). *Historias de la transición. El fin del apagón (1973-1981)*. Fundamentos: Madrid.
- Clemente, J. C. (2007). *El pecado original de la familia real española*. Styria: Barcelona.
- Colomer, J. M. (1998). *La transición a la democracia: el modelo español*. Anagrama: Barcelona.
- Colomines, A; Olmos, V. S. (1998). *Les raons del passat*. Afers: Catarroja.
- Consejo para la reforma de los medios de comunicación de titularidad del Estado (2005). *Informe para la reforma de los medios de comunicación de titularidad del Estado*. Madrid.
- Contreras, F. R. (1998). *El ciber mundo. Dialéctica del discurso informático*. Alfar: Madrid.
- Contreras, J. M. y Palacio, M. (2001). *La programación televisiva*. Síntesis: Madrid.
- Cotarelo, R. (comp.). (1992). *Transición política y consolidación democrática en España (1975-1986)*. Centro de Investigaciones Sociológicas: Madrid.

- Courier, Y. (1997). *Informe mundial sobre la información*. Unesco/Cindoc: Madrid.
- Cremades, J. (2001). *El Paraíso digital*. Plaza y Janés: Barcelona.
- Crusells, M. (2003). *La guerra Civil española: Cine y propaganda*. Ariel: Barcelona.
- Cruz, M. (1986). *Narratividad: la nueva síntesis*. Península: Barcelona.
- Cruz, M. (1995). *¿A quién pertenece lo ocurrido?* Taurus: Madrid.
- Cruz, M. (2000). “Imposible futuro (un ejercicio de la filosofía de la historia)”, en VV. AA. *La filosofía hoy*, pp. 327-337. Crítica: Barcelona.
- Cuartango, R. (2007). *Filosofía de la historia. Lo propio como tierra extraña*. Montesinos: Barcelona.
- Curran, J. (2005). *Medios de comunicación y poder*. Hacer: Barcelona.
- Curran, J. ; Morley , D. ; Walkerdine, V. (1998). *Estudios culturales y comunicación. Análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y posmodernismo*. Paidós: Barcelona.
- D'agostino, F. (1997). *Analíticos y continentales*. Cátedra: Madrid.
- Danto, A. C. (1989). *Historia y narración*. Paidós : Barcelona.
- De Aguilera, M. (1985). *El telediario: un proceso informativo. Análisis e historia*. Mitre: Barcelona.
- De Certeau, M. et al. (1994). *L'invention du quotidien*. 2 vols. Gallimard: París.
- De Esteban, J. ; López Guerra, L. (1977). *La crisis del Estado franquista*. Labor : Madrid.
- De Esteban, J. (1989). “El proceso constituyente español, 1977-1978”, en Tezanos, J. F. ; Cotarelo, R. ; De Blas, A. (eds.). *La Transición Democrática española*. pp. 275-316. Sistema: Madrid.
- De Fleur, M. L. ; Ball-Rokeach, S. J. (1993). *Teorías de la comunicación de masas*. Paidós: Barcelona.
- De la Dehesa, G. (2000). *Comprender la globalización*. Alianza: Madrid.
- De la Fuente, L. (1998). “Valió la pena”. *Memorias*. Edad: Madrid.
- De Miguel, A. (1976). *La herencia del franquismo*. Ed. Cambio 16: Madrid.
- De Miguel, A. (2002). Dossier: El año decisivo de la Transición. Cambios sociales: paradojas, en *La aventura de la Historia*, nº 47, pp. 63-69.
- De Moragas, M. (1991). *Teorías de la comunicación*. Gustavo Gili: Barcelona.

- De Moragas, M. (1993). *Sociología de la comunicación*, 4 vols. Gustavo Gili: Barcelona.
- De Moragas, M.; Garitaonandía, C.; López, B. (1999). *Televisión de Proximidad en Europa. Experiencias de descentralización en la Era Digital*. Universidad Autónoma: Barcelona.
- De Pablo, J. (2003). *45 años de economía en libertad (1958-2003)*. Actualidad Económica: Madrid.
- De Vilallonga, J. L. (1995). *El Rey. Conversaciones con D. Juan Carlos I de España*. Salvat: Barcelona.
- Debord, G. (1976). *La sociedad del espectáculo*. Castellote: Madrid.
- Debord, G. (1995). *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Anagrama: Barcelona.
- Debray, R. (2001). *Introducción a la mediología*. Paidós: Barcelona.
- Del Águila, R. (ed.). (1997). *Manual de Ciencia Política*. Trotta: Madrid.
- Del Águila, R.; Montoso, R. (1984). *El discurso político de la Transición Española*. CIS: Madrid.
- Del Rey del Val, P. (2002). *Montaje. Una profesión de cine*. Ariel: Barcelona.
- Delgado, M. (1998). *Diversitat i integració. Lògica i dinàmica de les identitats a Catalunya*. Empúries: Barcelona.
- Di Palma, G. (1990). *To Craft Democracies. An Essay on Democratic Transitions*. University of California Press: Berkeley.
- Diario 16. Colección digital de prensa. Grupo 16: Madrid. (de la colección digital de prensa de TVE).
- Díaz, E. (1987). *La transición a la democracia*. Eudema: Madrid.
- Díaz, L. (1999). *Informe sobre la televisión en España (1989-1998). La década abominable*. Ediciones B: Barcelona.
- Díaz Nosty, B. (1989). "Mitos y paradojas de la sociedad de la información", en Álvarez, J. T. *Historia de los medios de comunicación en España*. Ariel: Barcelona.
- Díaz Nosty, B. (2001). *Informe anual de la comunicación 2000-2001*. Ediciones Z: Barcelona.
- Díaz Nosty, B. (2005). *El déficit mediático. Donde España no converge con Europa*. Bosch, Barcelona.
- Doelker, C. (1982). *La realidad manipulada*. , Gustavo Gili: Barcelona.

- Domenech, X. (2002). “El cambio político (1962-1976). Materiales para una perspectiva desde abajo”, en *Historia del presente*, nº 1, pp. 46-67.
- Doval, G. (2007a). *Los últimos años del franquismo (1969-1975)*. “*Todo quedará atado y bien atado*”. Síntesis: Madrid.
- Doval, G. (2007b). *Crónica política de la Transición (1975-1982)*. “*El pasado no me ata*”. Síntesis: Madrid.
- Drucker, P. F. (1995). *La sociedad poscapitalista*. Apóstrofe: Barcelona.
- Ducrot, O. (1984). “Esquisse d’une théorie poliphonique de l’énonciation”, en *Le dire et le dit*. Minuit: Paris.
- Eagleton, T. (1997). *Las ilusiones del posmodernismo*. Paidós: Barcelona.
- Echeverría, J. (1994). *Telépolis*. Destino: Barcelona.
- Echeverría, J. (1995). *Cosmopolitas domésticos*, Anagrama, Barcelona
- Echeverría, J. (1995). *Filosofía de la ciencia*, Akal: Madrid.
- Echeverría, J. (1999). *Los señores del aire: Telépolis y el tercer entorno*. Destino: Barcelona.
- Echeverría, J. (2000). “La filosofía de la ciencia a finales del siglo XX”, en Muguerza, J.; Cerezo, P. *La filosofía hoy*, Crítica: Barcelona.
- Echeverría, J. (2001). *Un mundo virtual*. Plaza y Janés: Barcelona.
- Echeverría, J. (2002). *Ciencia y valores*. Destino: Barcelona.
- Eco, U. (1973). *La estructura ausente*. Lumen: Barcelona.
- Eco, U. (1979). *Obra abierta*. Ariel: Barcelona.
- Eco, U. (1981). *Lector in fabula*. Lumen: Barcelona.
- Eco, U. (1984). *Semiotica e filosofia del linguaio*. Einaudi: Torino.
- Eco, U. (1985). *Tratado de semiótica general*. Lumen: Barcelona.
- Eco, U. (1986). *La estrategia de la ilusión*. Lumen: Barcelona.
- Eco, U. (1988). *Signo*. Labor: Barcelona.
- Eco, U. (1997). *Kant e l'ornitorinco*. Bompiani: Milano.
- Eco, U. (2000). *Entre mentira e ironía*. Lumen: Barcelona.
- Eco, U. (2002). *La definición del arte*. Destino: Barcelona.
- El País. Hemeroteca digital. Prisa: Madrid.
(www.elpais.com/archivo/hemeroteca.html)
- Elster, J. (2000). *El cambio tecnológico*. Gedisa: Barcelona.
- Enzensberger, H. M. (1974). *Elementos para una teoría de los medios de comunicación*. Anagrama: Barcelona.
- Eslava Galán, J. (1997). *La España de las libertades*. Espasa: Madrid.

- Estany, A. (2001). *La fascinación por el saber*. Crítica: Barcelona.
- Estany, A. (1990). *Modelos de cambio científico*. Crítica, Barcelona.
- Estefanía, J. (1998). *Contra el pensamiento único*. Taurus: Madrid.
- Estefanía, J. (2000). *Aquí no puede ocurrir. El nuevo espíritu del capitalismo*. Taurus: Madrid.
- Estévez, C. y Mármol, F. (1998). *Carrero. Las razones ocultas de un asesinato*. Temas de hoy: Madrid.
- Fabri, P. (1995). *Tácticas de los signos*. Gedisa: Barcelona.
- Feldman, S. (1990). *Guión argumental. Guión documental*. Gedisa: Barcelona.
- Fentress, J. ; Wickham, Ch. (2003). *Memoria social*. Cátedra: Madrid.
- Fernández, I. ; Santana, F. (2000). *Estado y medios de comunicación de la España democrática*. Alianza: Madrid.
- Fernández Campo, S. (2003). *Escritos morales y políticos*. Nobel: Oviedo.
- Fernández Sebastián, J. y Fuentes, J. F. (2008). *Diccionario Político y social del siglo XX español*. Alianza: Madrid. (1173-1183)
- Ferrarotti, F. (1986). *La storia e il quotidiano*. Ed. Laterza: Roma.
- Ferro, M. (1980). *Cine e historia*. Gustavo Gili: Barcelona.
- Ferro, M. (2000). *Historia contemporánea y cine*. Ariel: Barcelona.
- Flichy, P. (1982). *Las multinacionales del audiovisual*. Gustavo Gili: Barcelona.
- Fortes, J. A. (1987). *Novelas para la transición política*. Ediciones Libertarias: Madrid.
- Fortes, J.; Otero, L. (1983). *Proceso a nueve militares demócratas. Las fuerzas armadas y la UMD*. Argos Vergara: Barcelona.
- Fontana, J. (1982). *Historia, análisis del pasado y proyecto social*. Crítica: Barcelona.
- Fontana, J. (1992). *La història després de la història*. Eumo: Vic.
- Fontana, J. (2000). “Una transición de risa”, en *El País*, 3-12-2000.
- Foweraker, J. W. (1990). *La democracia en España*. Arias Montano Editores: Madrid.
- Fraga Iribarne, M. (1987). *Memoria breve de una vida pública*. Planeta: Barcelona.
- Fraguas, R. (2003). *Espías en la transición*. Oberón: Madrid.
- Francés, M. (2003). *La producción de documentales en la era digital*. Cátedra: Madrid.

- Fuente, L. de la (1998). “Valió la pena”. *Memorias. De la Guerra a la Transición*. EDAF: Madrid.
- Fuentes, J. K. (2008). “Transición”, en Fernández Sebastián, J. y Fuentes, J. F. (dirs.). (2008). *Diccionario Político y social del siglo XX español*. Alianza: Madrid. (1173-1183).
- Fusi, J. P. ; Palafox, J. (1997). *España: 1808-1996. El desafío de la modernidad*. Espasa-Forum: Madrid.
- Fusi, J. P. ; Vilar, S. ; Preston, P. (1983). *Historia de España. Volumen 13. De la dictadura a la democracia. Desarrollismo, crisis y transición (1959-1977)*. Historia 16: Madrid.
- Galbraith, J. (1996). *Una sociedad mejor*. Crítica: Barcelona.
- Galdón, G. (2001). *Introducción a la comunicación y a la información*, Ariel: Barcelona.
- Gallego, F. (2008). *El mito de la transición. La crisis del franquismo y los orígenes de la democracia (1973-1977)*. Crítica: Barcelona.
- Garcés, J. E. (1996). *Soberanos e intervenidos. Estrategias globales, americanos y españoles*. Siglo XXI: Madrid.
- García, C. (1989). *¿Qué sabes de la Transición Española?* Mondadori: Madrid.
- García Casanova, J. F.; Casado Salinas, J. M. (Eds.). (2005). *El servicio público de la televisión*. Universidad de Granada: Granada.
- García Cotarelo, R. y Paniagua, J. L. (Comps.). (1991). *Introducción a la Ciencia Política*. UNED: Madrid.
- García Jimenez, Jesus (1993). *Narrativa audiovisual*. Cátedra, Madrid.
- García Jiménez, J. (1999). *Información audiovisual*. Paraninfo: Madrid.
- Gaudreault, A.; Jost, F. (1995). *El relato cinematográfico. Cine y narratología*. Paidós: Barcelona.
- Gaudreault, A. y Marion, Ph. (eds.). (1995). *Le documentaire* (Vol. 4), revista Cinémas, número 2. Université de Montréal: Quebec.
- Gauthier, Guy. (2000). *Le documentaire, un autre cinéma*. Nathan: Paris.
- Gavaldà, J. V. (1996). *Medioptrías y sondeoscopios*. Utopías: Valencia.
- Gavaldà, J. V. (1999). *Una cultura acústica*. Episteme: Valencia.
- Gavaldà, J. ; Bernardo, J. M. ; Pellicer, N. (Eds.). (2001). *La justicia y la representación mediática*. Biblioteca Nueva: Madrid.
- Gellner, E. (1998). *Cultura, identidad y política. El nacionalismo y los nuevos cambios sociales*. Gedisa: Barcelona.

- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Lumen: Madrid.
- Genosko, G. (1999). *Mcluhan and Baudrillard. The masters of implosion*: Routledge: London.
- Geymonat, L. (1987). *Límites actuales de la filosofía de la ciencia*. Gedisa: Barcelona.
- Giddens, A. (1993). *Sociología*. Alianza: Madrid.
- Giddens, A. (1999). *La tercera vía. La renovación de la socialdemocracia*. Taurus: Madrid.
- Giddens, A. (2000). *Un mundo desbocado. Los efectos de la globalización en nuestras vidas*. Taurus: Madrid.
- Giddens, A. y Turner, J. et al. (1990). *La teoría social hoy*. Alianza: Madrid.
- Gifreu, J. (1996). *Estructura general de la comunicació pública*. Portic/Media: Barcelona.
- Gil Juárez, A. (2005). *Tecnologías sociales de la comunicación*. UOC: Barcelona.
- Giner, S. (1996). *Sociología*. Península: Barcelona.
- Giner, S. ; Lamo de Espinosa, E. ; Torres, C. (1998). *Diccionario de Sociología*. Alianza: Madrid.
- Giner, S. ; Sarasa, S. (1997). *Buen gobierno y política social*: Ariel: Barcelona.
- Giordano, E.; Zeller, C. (1999). *Políticas de televisión. La configuración del mercado audiovisual*. Icaria. Barcelona.
- Gómez Vaquero, L. (2005). "Hibridaciones e imposturas en el documental de la Transición" en Ortega, M. L. (ed.). *Nada es lo que parece. Falsos documentales, hibridaciones y mestizajes del documental en España*, pp. 21-46. Ocho y medio: Madrid.
- Gomis, Lorenzo (1991). *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*. Paidós. Barcelona.
- González, F. ; Cebrián, J. L. (2001). *El futuro no es lo que era. Una conversación*. Aguilar: Madrid.
- González Casanova, J. A. (1986). *El cambio inacabable (1975-1985)*. Anthropos: Barcelona.
- González Requena, J. (1989). *El espectáculo informativo*. Akal: Madrid.
- González Requena, J. (1992). *El discurso televisivo. Espectáculo de la postmodernidad*. Akal: Madrid.

- González, M.; Cerezo, J. ; Luján, J. L. (1997). *Ciencia, tecnología y sociedad*. Ariel: Barcelona.
- Gooding, R. y Klingemann H. D. (eds). (2001). *Nuevo Manual de Ciencia Política*. Istmo: Madrid.
- Granados, J. L. (1977). *1975. El año de la instauración*. Tebas: Madrid.
- Grandi, R. (1995). *Texto y contexto en los medios de comunicación. Análisis de la información, publicidad, entretenimiento y su consumo*. Bosch: Barcelona.
- Grau Rebollo, J. (2002). *Antropología audiovisual*. Bellaterra: Barcelona.
- Greimás, A. J. ; Courtes, J. (1990). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Gredos: Madrid.
- Grimaldos, A. (2004). *La sombra de Franco en la Transición*. Oberón, Madrid.
- Groupe μ (1993). *Tratado del signo visual*. Cátedra: Madrid.
- Guathier, Guy. (2000). *Le documentaire, un autre cinéma*. Nathan: Paris.
- Gubern, R. (1988). *Mensajes icónicos en la cultura de masas*. Lumen: Barcelona.
- Gubern, R. (1992). *La mirada opulenta*, Gustavo Gili: Barcelona.
- Gubern, R. (1996a). *Del bisonte a la realidad virtual*. Anagrama: Barcelona.
- Gubern, R. (1997). *Viaje de ida*. Anagrama: Barcelona.
- Gubern, R. (1999b). *El eros electrónico*. Taurus: Madrid.
- Habermas, J. (1987). *Teoría de la acción comunicativa*. Taurus: Madrid.
- Habermas, J. (1988). *La lógica de las ciencias sociales*. Tecnos: Madrid.
- Habermas, J. (1990). *Pensamiento postmetafísico*. Taurus: Madrid.
- Habermas, J. (1994). *Historia y crítica de la opinión pública*. Gustavo Gili: Barcelona.
- Hall, S. (2000). “Los estudios culturales y sus legados teóricos”, en *Voces y culturas*, 16, pp. 9-29.
- Hamelink, C. J. (1981). *La aldea transnacional*. Gustavo Gili: Barcelona.
- Hardt, M. ; Negri, A. (2002). *Imperio*. Paidós: Barcelona.
- Haro Tecglen, E. (2000). *Arde Madrid*. Temas de hoy: Madrid.
- Haro Tecglen, E. (1998). *El niño republicano*. Alfaguara: Madrid.
- Harris, M. (2000). *Teorías sobre la cultura en la era postmoderna*. Crítica: Barcelona.
- Hartley, J. (2000). *Los usos de la televisión*. Paidós: Barcelona.

- Harvey, D. (1998). *La condición de la posmodernidad*. Amorrortu: Buenos Aires.
- Heilbroner (1996). *El capitalismo del siglo XXI*. Península: Barcelona.
- Held, D.; McGrew, A. (2003). *Globalización/Antiglobalización. Sobre la reconstrucción del orden mundial*. Paidós: Barcelona.
- Heller, Á. (1991). *Sociología de la vida cotidiana*. Península: Barcelona.
- Herederó, C. F.; Rodríguez Merchán, E. (coord.) (2011) *Diccionario del Cine Iberoamericano; España, Portugal y América*. 10 volúmenes. SGAE: Madrid.
- Herman, S. E. ; McChesney, R. (1997). *Los medios globales. Los nuevos misioneros del capitalismo corporativo*. Cátedra: Madrid.
- Hernández, A. (2009) *Suárez y el Rey*. Espasa: Madrid.
- Hernández, S. (2004). Tesis Doctoral: *La serie de Televisión Española La Transición como documental de divulgación histórica*. Universidad de Navarra.
- Hernández, S. (2008). *La historia contada en televisión: el documental televisivo de divulgación histórica en España*. Gedisa: Barcelona.
- Hernández, J. ; Fuentes, J. F. (2008). *Diccionario Político y social del siglo XX español* (pp. 67-71; 1173-1183). Alianza: Madrid.
- Herrero, L. (1995). *El ocaso del Régimen. Del asesinato de Carrero a la muerte de Franco*. Temas de Hoy: Madrid.
- Huneeus, C. (1985). *La Unión de Centro Democrático y la transición a la democracia en España*. CIS: Madrid.
- Huntington, S. P. (1994). *La tercera ola. La democratización a finales del siglo XX*. Paidós: Barcelona.
- Hutton, W.; Giddens, A. (2001). *En el límite. La vida en el capitalismo global*. Tusquets: Barcelona.
- Igartúa, J. J. (2006). *Métodos cuantitativos de investigación en comunicación*. Bosch: Barcelona.
- Imbert, G. (1990). *Los discursos del cambio. Imágenes e imaginarios sociales en la España de la Transición (1976-1982)*. Akal: Madrid.
- Izquierdo, A. (1981). *Yo, testigo de cargo*. Planeta: Barcelona.
- Jacquinot, (1995). “Le regard documentaire”, en Gaudreault, A. y Marion, Ph. (eds.). *Le documentaire* (Vol. 4), revista Cinémas, número 2. Université de Montréal: Quebec.

- Jaime, A. (2000). *Literatura y Cine en España (1975-1995)*. Cátedra: Madrid.
- Jakobson, R. (1975). *Ensayos de Lingüística general*. Seix Barral: Barcelona.
- Jakobson, R. (1976). *Nuevos ensayos de lingüística general*. Siglo XXI: Madrid.
- Jameson, F. (1991). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós: Barcelona.
- Jameson, F. (1996). *Teoría de la postmodernidad*. Trotta: Madrid.
- Jensen, K. B. (1997). *La Semiótica social de la comunicación de masas*. Bosch: Barcelona.
- Jerez, A. , Sampedro, V. y Baer, A. (2000). *Medios de comunicación, consumo informativo y actitudes políticas en España*, p. 58-60. Centro de Investigaciones Sociológicas: Madrid.
- Jorge, A. (2004). *Mujeres en los medios, mujeres de los medios. Imagen y presencia femenina en las televisiones públicas: Canal Sur TV*. Icaria: Barcelona.
- Joyanes, L. (1997). *Cibersociedad. Los retos sociales ante el nuevo mundo digital*. McGraw-Hill: Madrid.
- Juan, S. (1995). *Les formes élémentaires de la vie quotidienne*. Ed. Puf: París.
- Juliá, S. (1988). "Transiciones a la democracia en la España del siglo XX, pp. 25-40. Sistema: Madrid.
- Juliá, S. (1990). "Obreros y sacerdotes: cultura democrática y movimientos sociales de oposición", en Tusell, J. *La oposición al régimen de Franco*. UNED: Madrid.
- Kuhn, T. S. (1975). *Estructura de las revoluciones científicas*. F. C. E. : México.
- Khun, T. S. (2001). *El camino desde la estructura*, Paidós: Barcelona.
- Iggers, G. G. (1998). *La ciencia histórica en el siglo XX. Las tendencias actuales*. Idea Universitaria: Barcelona.
- Lacalle, C. (2001). *El espectador televisivo*. Gedisa: Barcelona.
- Lagunero, T. (2009). *Memorias*. Umbriel Editores -Tabla Rasa: Barcelona.
- Landow, G. P. (1995). *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*. Paidós: Barcelona.
- Laudan, L. (1986). *El progreso y sus problemas. Hacia una teoría del conocimiento científico*. Encuentro: Madrid.

- Laviana, J. C. (ed.). (2006). *El Franquismo año a año. Volumen 33. 1973. ETA asesina a Carrero*. Unidad Editorial: Madrid.
- Laviana, J. C. (ed.). (2006). *El Franquismo año a año. Volumen 34. 1974. El espíritu del 12 de febrero*. Unidad Editorial: Madrid.
- Laviana, J. C. (ed.). (2006). *El Franquismo año a año. Volumen 37. 1939-1976. Los protagonistas y los hechos*. Unidad Editorial: Madrid.
- Laviana, J. C. (ed.). (2008). *El camino de la libertad (1978-2008). La democracia año a año. Volumen 4. 1981. 23-F: Las horas más difíciles de la España constitucional*. Unidad Editorial: Madrid.
- Le Goff, J. y Nora, P. (dir.). (1980). *Hacer la historia*. 3 vols. Laia: Barcelona.
- Lemus, E. (2002). "Todos los nombres de la transición", en Navajas Zubeldia, C. (editor). *Actas del III Simposio de Historia Actual*, pag. 67-68. Instituto de Estudios Riojanos: Logroño.
- León, B. (1999). *El documental de divulgación científica*. Barcelona: Paidós.
- Lévy, P. 2004. *Ciberdemocracia. Ensayo sobre filosofía política*. UOC: Barcelona.
- Linz, J. J. (1974). "Una teoría del régimen autoritario. El caso de España", en Fraga, M. et al. (comps.). *La España los años setenta. III: El Estado y la política*. Moneda y Crédito: Madrid.
- Linz, J. J. (1978). "Una interpretación de los regímenes autoritarios", en *Papers. Revista de Sociología*, nº 8.
- Linz, J. J. (1987). *Innovative leadership in the transition to democracy and a New democracy: the case of Spain*. Yale Univ. Press: New Haven.
- Linz, J. J. (1992). "La transición a la democracia en España en perspectiva comparada", en Cotarelo, R. (comp.), *Transición política y consolidación democrática. España (1975-1986)*. CIS: Madrid.
- Linz, J. y Stepan, A. (eds.). (1978). *The Breakdown of Democratic Regimes Europe*. The Johns Hopkins University Press: Baltimore.
- Lijphart, A. (1975). *Democracy in plural societies*. Yale University Press: New Haven.
- Lipset, S. M. 1959 "Some Social Requisites of Democracy: Economic Development and Political Legitimacy", en *American Political Science Review*, vol. 53, n1 1 (p. 69-105)

- Lipset, S. M. (1960). *Political man. The social bases of politics*. Doubleday: Nueva York.
- Livolsi, M. (2000). *Manuale di sociologia della comunicazione*. Laterza: Roma.
- Lochard, G. (1995). “La parole du téléspectateur dans le reportage télévisuel. Du témoignage à l’interpellation”, en Sorlin, P. *La télévision et ses téléspectateurs*. L’Harmattan: Paris.
- López, A. (1996). *Escritura e información*. Cátedra: Madrid.
- López, Á. ; Pruñonosa, M. (Eds.). (2001). *Fonaments de la comunicació*, Universitat de València: València.
- López Cerezo, J. A. ; Sánchez. Ron, J. M. (2001). *Ciencia, Tecnología, Sociología y Cultura*. Biblioteca Nueva: Madrid.
- López Crespí, M. (2001). *No era això. Memoria política de la Transició*. Ed. El Jonc: Lleida.
- López García, G. (2004). *Comunicación electoral y formación de la opinión pública. Las elecciones generales de 2000 en la prensa española*. Quaderns de Filologia: Valencia.
- López Pina, A. (Ed.). (1977). *La España democrática y Europa*. Cambio 16: Madrid.
- López Rodó, L. (1977). *La larga marcha hacia la Monarquía*. Noguer: Barcelona.
- Lopez Yepes, A. (1992). *Manual de documentación audiovisual*. Pamplona. Universidad de Navarra.
- Lotman, J. M. (1967). “El problema de una tipología de la cultura”, en VV. AA. (1972). *Los sistemas de signos. Teoría y práctica del estructuralismo soviético*. A. Corazón: Madrid.
- Lotman, J. M. ; Uspenskij, B. (1971). “Sobre el mecanismo semiótico de la cultura”, en Lotman, J. M. y Escuela de Tartu (1979). *Semiótica de la Cultura*. Cátedra: Madrid.
- Lotman, J. M. (1996-2000). *La Semiosfera*, Cátedra: Madrid.
- Lozano, J. (1987). *El discurso histórico*. Alianza: Madrid.
- Lucas, A. (2000). *La nueva sociedad de la información*. Trotta: Madrid.
- Lucas, A. et al. (1999). *Sociología de la comunicación*. Trotta: Madrid.
- Luhmann, N. (1996a). *La ciencia de la sociedad*. Anthropos: Barcelona.

- Luhmann, N. (1996b). *La realidad de los medios de comunicación*. Anthropos: Barcelona.
- Luhmann, N. (1998). *Complejidad y modernidad*. Trotta: Madrid.
- Luhmann, N. (1990). *Sociedad y sistema: La ambición de la teoría*. Paidós: Barcelona.
- Lull, J. (1997). *Medios, comunicación, cultura. Aproximación global*. Amorrortu: Buenos Aires.
- Lyon, D. (1995). *El ojo electrónico. El auge de la sociedad de la vigilancia*: Alianza: Madrid.
- Liotard, J. F. (1984). *La condición posmoderna*. Cátedra: Madrid.
- Liotard, J. F. (1987). *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Gedisa: Barcelona.
- Manovich, L. (2005). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Alianza: Madrid.
- Mainer, J. C. (1994). *De Postguerra (1951-1990)*. Crítica: Barcelona.
- Mainer, J. C. ; Juliá, S. (2002). *El aprendizaje de la libertad, 1973-1986*. Alianza: Madrid.
- Malerbe, P. C. (1977). *La oposición al franquismo 1939-1975*. Naranco: Madrid.
- Maqua Lara, J. (1992). *El docudrama: fronteras de la ficción*. Cátedra: Madrid.
- Maravall, J. M. (1981). *La política de la transición, 1975-1980*. Taurus: Madrid.
- Marcuse, H. (1971). *El hombre unidimensional*. Seix Barral: Barcelona.
- Mardones, J. M. (1991). *Filosofía de las ciencias humanas y sociales*. Anthropos: Barcelona.
- Marí, A. ; Risques, M. ; Vinyes, R. (dir.). (2007). *En Transición*. CCCB-Diputación de Barcelona: Barcelona.
- Marías, J. (Coord.). (2000). *25 años de reinado de Juan Carlos I*. Planeta: Barcelona.
- Marín, J. M. ; Molinero, C. ; Ysás, P. (2001). *Historia política 1939-2000*. Istmo: Madrid.
- Martí, S.; Martí, G. I. (1978). *Los discursos de la calle. Semiología de una campaña electoral*. Ibérica de Ediciones y Publicaciones: Barcelona.
- Martí Martí, J. M. (1990). *Modelos de programación radiofónica*. Feed-Back: Barcelona.

- Martin, H. P. (1998). *La trampa de la globalización*. Taurus: Madrid.
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones*. Gustavo Gili: Barcelona.
- Martín-Barbero, J. ; Rey, G. (1999). *Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*. Gedisa: Barcelona
- Martín Cubas, J. (2001). *Democracia e Internet*. UNED: Valencia.
- Martín Serrano, M. (1993). *La producción social de comunicación*. Alianza: Barcelona.
- Martínez, J. (1999). *El capitalismo global*. Icaria: Barcelona.
- Martínez, J. A. (coord). (1999). *Historia de España siglo XX. 1939-1996*. Cátedra: Madrid.
- Martínez, M. (1993). *El paradigma emergente*: Gedisa: Barcelona.
- Martínez De Sousa, J. (1992). *Diccionario de información, comunicación y periodismo*. Paraninfo: Madrid.
- Martínez, J. L. y Gallego, S. (1977). *Los siete magníficos*. Cambio 16: Madrid.
- Martínez Gallego, F. A. *Memoria social e 'historiografía mediática' de la Transición*, en <http://umbral.uprrp.edu/materiales/conferencias-122> Última consulta: 15-6-2010.
- Martínez Rodríguez, A. (2009). "Transición política (La)" En Reyes, R. (Dir.). (2009). *Diccionario de Ciencias Sociales*. Plaza y Valdés: Madrid y México. También en: www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario Última consulta: 3-5-2010.
- Matheopoulos, H. (1996). *Juan Carlos I, el Rey de nuestro tiempo*. Javier Vergara: Madrid.
- Mattelart, A. (1991). *La publicidad*. Paidós: Barcelona.
- Mattelart, A. (1993). *La comunicación-mundo. Historia de las ideas y de las estrategias*. Fundesco: Madrid.
- Mattelart, A. (1994). *Los nuevos escenarios de la comunicación internacional*. Generalitat de Catalunya: Barcelona.
- Mattelart, A. (1995). *La invención de la comunicación*. Bosch: Barcelona.
- Mattelart, A. (1998). *La mundialización de la comunicación*. Paidós: Barcelona.
- Mattelart, A. (2000). *Historia de la utopía planetaria*. Paidós: Barcelona.
- Mattelart, A. (2002). *Historia de la sociedad de la información*. Paidós: Barcelona.

- Mattelart, A. ; Mattelart, M. (1987). *Pensar sobre los medios*. Fundesco: Madrid.
- Mattelart, A. ; Mattelart, M. (1997). *Historia de las teorías de la comunicación*. Paidós: Barcelona.
- Mattelart, A.; Neveu, E. (1997). *Institucionalización de los estudios de la comunicación*. *Historia de los Cultural Studies*, pp. 113-148. Telos, 49.
- Mattelart, A.; Neveu, E. (2004). *Introducción a los estudios culturales*. Paidós: Barcelona.
- Mcluhan, M. (1996). *Comprender los medios de comunicación*. Paidós: Barcelona.
- Mcluhan, M. (1998). *La galaxia Gutenberg*. Círculo de lectores: Barcelona.
- Mcluhan, M. ; Powers, B. R. (1993). *La aldea global*. Gedisa: Barcelona.
- McQuail, D. (1998). *La acción de los medios*. Amorrortu: Buenos Aires.
- McQuail, D. (1999). *Introducción a la Teoría de la comunicación de masas*. Paidós: Barcelona.
- McQuail, D. ; Windal, S. (1997). *Modelos para el estudio de la comunicación colectiva*. Eunsa: Pamplona.
- Méndez Rubio, A. (1997). *Encrucijadas*. Cátedra: Madrid.
- Mestre Campi, J. (dir.). (1997). *Atlas de la transición. España, de la dictadura a la democracia (1973-1986)*. Península: Barcelona.
- Menduni, E. (2002). *La televisione*. Il Mulino: Bologna.
- Míguez, S. (1990). *La preparación de la transición a la democracia en España*. Prensa Universitaria de Zaragoza: Zaragoza.
- Millà, R. (2000). *La realitat en directe*. Pòrtic: Barcelona.
- Millán, J. B. (1989). “Sistemas de valores y pautas de cultura política predominantes en la sociedad española (1976-1985)”, en José Felix Tezanos, Ramón Cotarelo y Andrés de Blas (eds.), *La transición democrática española*, pp. 645-678. Sistema: Madrid.
- Millán Pereira, J. L. (1993). *La economía de la información*. Trotta: Madrid.
- Minc, A. (1994). *La nueva edad media. El gran vacío ideológico*. Temas de hoy: Madrid.
- Minc, A. (1995). *La borrachera democrática. El nuevo poder de la opinión pública*. Alianza: Madrid.
- Mirabito, M. M. A. (1998). *Las nuevas tecnologías de la comunicación*. Gedisa: Barcelona.

- Molinero, C. (ed.). (2006). *La Transición, treinta años después. De la Dictadura a la instauración y consolidación de la Democracia*. Península: Barcelona.
- Molinero, C. ; Ysàs, P. (1998). *Productores disciplinados y minorías subversivas. Clase obrera y conflictividad laboral en la España franquista*. Siglo XXI: Madrid.
- Monterde, J. E. (Coord.)(1999). *Ficciones históricas. El cine histórico español. Cuadernos de la Academia, nº 6*. Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España: Madrid.
- Montero, M. D. (1993). *La información periodística y su influencia social*. Labor: Barcelona.
- Montero, R. (2004). *Historia de Celia. Recuerdos de una guerrillera antifascista*. Octaedro: Valencia.
- Monzón Arribas, C. (1988). “La Transformación de la cultura política de los españoles”, en *Documentación Social*, nº 73.
- Moa, P. (2003). *Los mitos de la Guerra Civil*. La Esfera: Madrid.
- Molinero, C. (ed.). (2006). *La Transición, treinta años después*. Península: Barcelona.
- Molinero, C. ; Ysàs, P. (1998). *Productores disciplinados y minorías subversivas. Clase obrera y conflictividad laboral en la España franquista*. Siglo XXI: Madrid.
- Moradiellos, E. (2004). *1936. Los mitos de la Guerra Civil*. Península: Barcelona.
- Moral, F. (2001). *Veinticinco años después. La memoria del franquismo y de la transición a la democracia en los españoles del año 2000*. Centro de Investigaciones Sociológicas: Madrid.
- Morales, J. L. y Celada, J. (1981). *La alternativa militar. El golpismo después de Franco*. Revolución: Madrid.
- Morán, G. (1979). *Adolfo Suárez. Historia de una ambición*. Planeta: Barcelona.
- Morán, G. (1986). *Miseria y grandeza del PCE. 1939-1985*. Planeta: Barcelona.
- Morán, G. (1991). *El precio de la transición*. Planeta: Barcelona.
- Morcellini, M. y Fatelli, G. (1994). *Le scienze della comunicazione. Modelli e percorsi disciplinari*. Carocci: Roma.

- Moreiras Monor, C. (2002). *Cultura herida. Literatura y cine en la España democrática*. Ed. Libertarias: Madrid.
- Moreiro, J. ; Prieto, M. (eds.). (2001). *El humor en la Transición. Diciembre 1973-Diciembre 1978*. Edaf: Madrid.
- Morin, E. (1998). *Introducción al pensamiento complejo*. Gedisa: Barcelona.
- Morin, E. (2000). *La mente bien ordenada*. Seix Barral: Barcelona.
- Morin, E. (2001). *El cine o el hombre imaginario*. Paidós: Barcelona.
- Morin, E. (2001). *El método. La naturaleza de la naturaleza*. Cátedra: Madrid.
- Morlino, L. (1988). “Los autoritarismos”, en G. Pasquino et ali. *Manual de Ciencia Política*, Alianza Universidad: Madrid.
- Morlino, L. (1982). “Del fascismo a una democracia débil. El cambio de régimen en Italia (1939-1948)”, en Santamaría, J. (Comp.), *Transición a la democracia en el sur de Europa y América Latina*, CIS, Madrid (pp. 93-150).
- Morlino, L. (1986). “Consolidación democrática, definición, modelos, hipótesis”, en *Reis*, nº 35, p. 7-62.
- Morodo, R. (1984). *La Transición Política*. Tecnos: Madrid.
- Mortara Garavelli, B. (1991). *Manual de Retórica*. Cátedra: Madrid.
- Mosterín, J. (1993). *Filosofía de la cultura*. Alianza: Madrid.
- Mucchielli, A. (1999). *Théorie systémique des communications*. Armand Colin: Paris.
- Mucchielli, A. (2001). *Diccionario de métodos cualitativos en ciencias humanas y sociales*. Síntesis: Madrid.
- Muguerza, J. ; Cerezo, P. (2000). *La filosofía hoy*. Crítica: Barcelona.
- Muñoz, B. (1989). *Cultura y comunicación*. Barcanova: Barcelona.
- Muñoz, B. (1995). *Teoría de la pseudocultura*. Fundamentos: Madrid.
- Muñoz, B. (2005). *Cultura y comunicación. Introducción a las teorías contemporáneas*. Fundamentos: Madrid.
- Muñoz, B. (2005). *La cultura global. Medios de comunicación, cultura e ideología en la sociedad globalizada*. Pearson: Madrid.
- Murciano, M. (1992). *Estructura dinámica de la comunicación internacional*. Bosch: Barcelona.
- Navarro, A. (2001). *Introducción al pensamiento estético de Gilles Deleuze*. Tirant lo Blanc: Valencia.

- Navarro, V. (2000). *Globalización económica, poder político y Estado del bienestar*. Ariel: Barcelona.
- Navarro, V. (2000). “La Transición no fue modélica”, en *El País*, 17 de octubre de 2000;
- Navarro, V. (2002). *Bienestar insuficiente, democracia incompleta. Sobre lo que no se habla en nuestro país*. Anagrama: Barcelona.
- Navarro, V. (2003). “Consecuencias de la transición inmodélica”, en *El País*, 8 de enero de 2003.
- Navarro, V. (2006). *El subdesarrollo social de España. Causas y consecuencias*. Anagrama: Barcelona.
- Navarro, V. (2009). “El retraso social en España”, en *Público*, 26 de marzo de 2009.
- Negró, L. (2006). *El diario El País y la cultura de las elites durante la Transición*. Foca: Madrid.
- Negroponte, N. (1997). *El mundo digital*. Ediciones Zeta: Barcelona.
- Newton-Smith, W. H. (1987). *La racionalidad de la ciencia*. Paidós: Barcelona.
- Nielfa Crostóbal, G. (ed.). (2003). *Mujeres y hombres en la España franquista: Sociedad, economía, política, cultura*. Editorial Complutense: Madrid.
- Nichols, B. (1994). *Blurred Boundaries: Questions of Meaning in Contemporary Culture*. Indiana University Press: Bloomington and Indianapolis.
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad*. Paidós: Barcelona.
- Nicolis, G. ; Prigogine, I. (1994). *La estructura de lo complejo*. Alianza: Madrid.
- Noble, D. F. (1999). *La religión de la tecnología*. Paidós: Barcelona.
- Noëlle-Neumann, E. (1995). *La espiral del silencio*. Paidós: Barcelona.
- Noiriel, G. (1997). *Sobre la crisis de la historia*. Cátedra: Madrid.
- Núñez De Prado, S. ; Martín, M. A. (1996). *Estructura de la comunicación mundial*. Universitas: Madrid.
- O'Donnell, G. ; Schmitter, Ph. (1988). *Transiciones desde un gobierno autoritario. Conclusiones tentativas sobre las democracias inciertas*. Paidós: Buenos Aires.
- Oneto, J. (1975). *100 días en la muerte de Francisco Franco*. Felmar: Madrid.
- Oneto, J. (2005). *De la agonía de Franco a la coronación del Rey. Los 100 días que cambiaron España*. Zeta: Madrid.

- Oneto, J. (2006). *Adolfo Suárez, de la dimisión al golpe de estado. Conspiración contra un presidente*. Zeta: Madrid.
- Oñate, P. (1998). *Consenso e ideología en la transición política española*. Centro de estudios políticos y constitucionales: Madrid.
- Ortega, M. L. (Coord.). 2005 *Nada es lo que parece. Falsos documentales, hibridaciones y mestizajes del documental en España*. Ocho y medio: Madrid.
- Ortiz, M. (2006). *Adolfo Suárez y el bienio prodigioso (1975-1977)*. Planeta: Barcelona.
- Ortiz Heras, M. (2004). "Historiografía de la Transición", en *La transición a la democracia en España. Historia y fuentes documentales. VI Jornadas de Castilla-La Mancha sobre investigación en archivos*. Anabad Guadalajara, pp. 223-240.
- O'Sullivan, T. ; Hartley, J. ; Saunders, D. (1995). *Conceptos clave en comunicación y estudios culturales*. Amorrortu: Buenos Aires.
- Pagès Blanch, P. (dir.). (2005). *La transició democràtica als Països Catalans. Història i memòria*. Universitat de València: Valencia.
- Paget, D. (1998). *No other way to tell it*. Manchester University Press: Manchester.
- Palacio, M. (2006). *Las cosas que hemos visto. 50 años y más de TVE*. RTVE: Madrid.
- Pasquali, A. (1978). *Comprender la comunicación*. Monte Ávila : Caracas.
- Pasquino, Gianfranco, et al. (1988). *Manual de Ciencia Política*. Alianza: Madrid.
- Pastor, M. (1992). "Las postrimerías del franquismo", en Cotarelo, R. (comp.), *Transición política y consolidación democrática. España (1975-1986)*, Pp. 31-46. CIS: Madrid.
- Pastor, M. (ed.). (1994). *Fundamentos de Ciencia Política*. McGraw-Hill: Madrid.
- Peces-Barba, G. (1996). *La democracia en España. Experiencias y reflexiones*. Temas de hoy: Madrid.
- Peña Timón, V. (Coord.). (1998). *Comunicación audiovisual y nuevas tecnologías*. Universidad de Málaga, Málaga.
- Peñafría, M. ; Madañl, G. (1999). "Perspectivas de desarrollo para el documentalismo, el documental en soporte digital" en *Actas de las VI*

- jornadas internacionales de jóvenes investigadores en comunicación*. AIJIC: Valencia.
- Pérez J. C. (1996). *Imago mundi. La cultura audiovisual*. Fundesco: Madrid.
- Pérez-Díaz, V. (1996). *España puesta a prueba*. Alianza: Madrid.
- Pérez Jiménez, J. C. (1995). *La imagen múltiple. De la televisión a la realidad virtual*. Julio Ollero: Madrid.
- Pérez Jiménez, J. C. (2002). *Síndromes modernos. Tendencias en la sociedad actual*. Espasa: Madrid.
- Pérez Picazo, M. T. (1996). *Historia de España del siglo XX*. Crítica: Barcelona.
- Pérez-Díaz, V. (1996). *España puesta a prueba. 1976-1996*. Alianza: Madrid.
- Pérez Díaz, V. (1993). *La primacía de la sociedad civil*. Alianza Editorial: Madrid.
- Petras, J. (1999). *El informe Petras. Globalización y ciudadanía. El imperialismo, insurgente*. Hiru: Hondarribia.
- Petras, J. (2000). *Las estrategias del imperio*. Hiru: Hondarribia.
- Petras, J. ; Vieux, S. (1994). *La historia interminable*. Txalaparta: Nafarroa.
- Petrella, R. (1997). *El bien común. Elogio de la solidaridad*. Temas de debate: Madrid.
- Piñuel, J. L. ; Gaitán, J. A. ; García-Lomas, J. I. (1987). *El consumo cultural*. Fundamentos: Madrid.
- Piñuel, J. L. ; Gaitán, J. A. (1995). *Metodología general. Conocimiento científico e investigación en la comunicación social*. Síntesis: Madrid.
- Piñuel, J. L. (2006). *Ensayo general sobre la comunicación*. Paidós: Barcelona.
- Piscitelli, A. (1998). *Post/Televisión. Ecología de los medios en la era de Internet*. Paidós: Barcelona.
- Pitarch, J. L. (2009). *Memoria irredenta del franquismo. La reconciliación del embudo*. Flor del viento: Barcelona.
- Plaza Bayón, C. (2001). *Informe anual de las telecomunicaciones y tecnologías de la información 2001*. Zeta: Madrid.
- Polanyi, K. (1997). *La gran transformación. Crítica del liberalismo económico*. Ed. La Piqueta: Madrid.
- Pons Prades, E. (2005). *Los años oscuros de la transición española. La crónica negra de 1975 a 1985*. Belaqva: Barcelona.
- Popper, K. (1962). *La lógica de la investigación científica*. Tecnos: Madrid.

- Popper, K. (1973). *La miseria del historicismo*. Alianza: Madrid.
- Powell, C. T. (1995). *Juan Carlos. Un rey para la democracia*. Ariel/Planeta: Barcelona.
- Powell, C. (2001). *España en democracia, 1975-2000*. Plaza y Janés: Barcelona.
- Prego, V. (1995). *Así se hizo la Transición*. Plaza y Janés: Barcelona.
- Prego, V. (1999). *Diccionario de la Transición*. Plaza y Janés: Barcelona.
- Prego, V. (2002). *Adolfo Suárez. La apuesta del Rey (1976-1981)*. Unidad Editorial: Madrid.
- Prego, V. (2002). *Leopoldo Calvo-Sotelo. Un presidente de transición (1981-1982)*. Unidad Editorial: Madrid.
- Prego, V. (2002). *Felipe González. El presidente del cambio (1982-1996)*. Unidad Editorial: Madrid.
- Prego, V. (2004). *Historia de España. Tomo 18: La España de Juan Carlos I*. El Mundo-Espasa Calpe: Madrid.
- Preston, P. (1977). *España en crisis: la evolución y decadencia del régimen de Franco*. Fondo de Cultura Económica: Madrid.
- Preston, P. (2003). *Juan Carlos. El rey de un pueblo*. Plaza & Janés, Barcelona.
- Propp, V (1998). *Morfología del cuento*. Akal: Madrid.
- Quéau, P. (1995). *Lo virtual. Virtudes y vértigos*. Paidós: Barcelona.
- Quintanilla, M. Á. (1979). *Diccionario de Filosofía contemporánea*. Sígueme: Salamanca.
- Quintanilla, M. Á. (1981). *Fundamentos de lógica y teoría de la ciencia*, Universidad de Salamanca: Salamanca.
- Quintanilla, M. Á. (1989). *Tecnología: un enfoque filosófico*. Fundesco: Madrid.
- Quintanilla, M. Á. (2000). “Un programa de filosofía de la tecnología”, en Muguerza, J. y Cerezo, P. *La filosofía hoy*. Crítica: Barcelona.
- Quirós Fernández, F. (1991). *Curso de estructura de la información*. Dossat: Madrid.
- Quirós Fernández, F. (1998). *Estructura internacional de la comunicación. El poder mediático en la era de la globalización*. Síntesis: Madrid.
- Quirós, F. ; Sierra, F. (2001). *Crítica de la Economía Política de la Comunicación y la Cultura*. Comunicación Social Ediciones: Sevilla.

- Quirosa-Cheyrouze, R. (coord.). (2007). *Historia de la Transición en España. Los inicios del proceso democratizador*. Biblioteca Nueva: Madrid.
- Rabiger, M. (1987). *Dirección de documentales*. IORTV: Madrid.
- Racionero, A. (2008). *El lenguaje cinematográfico*. UOC: Barcelona.
- Ramírez, L. Á. (2005). “(Re)presentaciones de lo real en el cortometraje español”, en Ortega, M. L. (Coord.), *Nada es lo que parece*. Ocho y medio: Madrid.
- Ramonet, I. (1997). *Un mundo sin rumbo. Crisis de fin de siglo*. Debate: Madrid.
- Ramonet, I. (1998). *Internet, el mundo que llega. Los nuevos caminos de la comunicación*. Alianza: Madrid.
- Ramonet, I. (1998). *La tiranía de la comunicación*. Debate: Madrid.
- Ramonet, I. (2000). *La golosina visual*. Temas de debate: Madrid.
- Ramonet, I. et al. (1998). *Pensamiento crítico vs. pensamiento único*. Debate: Madrid.
- Ramonet, I. ; Herman, S. (1995). *Médias et contrôle des esprits*. Le Monde diplomatique: Paris.
- Ramonet, I. ; Herman, S. (2002). *L'empire des medias*. Le Monde diplomatique: Paris.
- Ramonet, I. ; Petras, J. (2000). *La tecnología: revolución o reforma. El caso de la información*. Hiru: Hondarribia.
- Rausell, P. (1995). *Políticas y sectores culturales en la Comunidad Valenciana*. Tirant lo Blanc: Valencia.
- Rausell, C.; Rausell, P. (2002). *Democracia, información y mercado*. Tecnos: Madrid.
- Redero San Román, M. (1999). “Apuntes para una interpretación de la transición política en España”, en *Ayer*, nº 36, pp. 261-281.
- Reig, R. (1995). *El control de la comunicación de masas*. Libertarias/Prodhufi: Madrid.
- Reig, R. (1998). *Medios de comunicación y poder en España. Prensa, radio, televisión y mundo editorial*. Paidós: Barcelona.
- Reig, R. (2001). *El éxtasis cibernético*. Libertarias: Barcelona.
- Reig, R. (2004). *Dioses y diablos mediáticos. Cómo manipula el poder a través de los medios de comunicación*. Urano: Barcelona.

- Reig Cruaños, J. (1999). Tesis Doctoral: *Opinión pública y comunicación política*. Universidad de Alicante.
- Reig Cruaños, J. (2007). *Identificación y alienación. La cultura política y el tardofranquismo*. Universitat de València: Valencia.
- Reig Tapia, A. (1999), *Memoria de la Guerra Civil. Los mitos de la tribu*. Alianza: Madrid.
- Reisz, K. (1980). *Teoría del montaje cinematográfico*. Taurus: Madrid.
- Renov, Michael (1993). *Theorizing Documentary*. Routledge: New York and London.
- Reyes, R. (Dir.). (2009). *Diccionario de Ciencias Sociales*. Plaza y Valdés: Madrid y México.
- Reynoso, C. (2000). *Apogeo y decadencia de los estudios culturales*. Gedisa: Barcelona.
- Ricoeur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Du Senil: Paris.
- Ricoeur, P. (1983-85). *Temps et récit*. (3 vol.). Seuil: Paris.
- Ricoeur, P. (1999). *Historia y narratividad*. Paidós: Barcelona.
- Richeri, G. (1994). *La transición de la televisión*. Bosch: Barcelona.
- Rico, Lolo (1998). *T. V. , fábrica de mentiras*. Espasa: Madrid.
- Río, E. del (ed.). (1979). *De Franco a Juan Carlos I. El Movimiento Comunista en la Transición Política 1975-1979*. Revolución: Madrid.
- Rimbau, E. (1983). *La Historia y el Cine*. Fontamara: Barcelona.
- Ritzer, G. (1996). *La McDonalización de la sociedad*. Ariel: Barcelona.
- Ritzer, G. (1997). *Postmodern social theory*. McGraw-Hill: New York.
- Ritzer, G. (2000). *El encanto de un mundo desencantado. Revolución en los medios de consumo*. Ariel: Barcelona.
- Rivadulla, A. (1984). *Filosofía actual de la ciencia*. Editora Nacional: Madrid.
- Rodríguez Márquez, N. (1992). *La Televisión: Historia y desarrollo (Los pioneros de la televisión)*. Mitre: Barcelona.
- Rodríguez Merchán, E. et ali. (1991) “Cine español: entre la lógica y los impulsos”, en *Retrospectiva del cine español*. ICI/ICAA/Quinto Centenario: Madrid.
- Rodríguez Merchán, E (1994) “Realidades y ficciones. Notas para una reflexión tercia sobre el documental y la ficción”, en *Revista de Ciencias de la Información*, nº 10, p. 162-173. UCM: Madrid.

- Rodríguez Merchán, E; C. Gómez. (2000) “El cine español de la democracia (1977-2000)”, en *Un siglo de cine español*. Cuadernos de la Academia, nº 1 (3ª edición), p. 192-247. Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas de España: Madrid.
- Rodríguez Merchán, E (2000) *Catálogo. 25 años después. Memoria gráfica de la Transición*. Fundación Telefónica: Madrid.
- Rodrigo, M. (1993a). *La construcción de la noticia*. Paidós: Barcelona.
- Rodrigo, M. (1993b). “La recepción. Un ámbito para repensar la comunicación”, en *Estudios de comunicación*, nº 2, pp. 93-105.
- Rodrigo, M. (2000). *Identitats y comunicació intercultural*. Ed. 3i4: València.
- Rodrigo, M. (1989). *Los modelos de la comunicación*. Tecnos: Madrid.
- Rodrigo, M. (2001). *Teorías de la comunicación*, Universitat de València, Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat Jaume I: València, Barcelona y Castellón.
- Rojas-Vera, L. R. ; Arape, E. (1996). Hacia la poscomunicación, en *Quark*, nº4, pp. 64-80
- Rojo, P. A. (2003). *Tecnología y contextos mediáticos. Condicionamientos socioeconómicos y políticos de la comunicación de masas en la Sociedad de la Información*. Comunicación Social Ediciones: Sevilla.
- Romaguera, J. ; Alsina, H. (1989). *Textos y manifiestos del cine*. Cátedra: Madrid.
- Romaguera, J. y Rimbau, E. (1983). *La Historia y el Cine*. : Fontamara: Barcelona.
- Romano, V. (1998). *La formación de la mentalidad sumisa*. Endimión: Madrid.
- Romero, E. (1976). *Prólogo para un rey*. Planeta: Barcelona.
- Romero, E. (1979). *Crónicas malditas*. Planeta: Barcelona.
- Romero, E. (1985). *Tragicomedia de España. Unas Memorias sin contemplaciones*. Planeta: Barcelona.
- Rosengren, K. E. (2000). *Introduzione allo studio della comunicazione*. Il Mulino: Bologna.
- Rosenstone, R. A. (1997). *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Ariel: Barcelona.
- Rosenthal, A. (ed.). (1988). *New Challenges for Documentary*. University of California Press: Berkeley, Los Angeles, London.

- Ross, A. (1997). *Los estudios culturales y el desafío de la ciencia*. Episteme: Valencia.
- RTVE (1975). *Los últimos días de Franco vistos en TVE*. Radiotelevisión Española: Madrid.
- RTVE (1975). *Los primeros días del Rey vistos en TVE*. Radiotelevisión Española: Madrid.
- RTVE (1976). *RTVE 1976. Nuestro libro del año*. Radiotelevisión Española: Madrid.
- RTVE (1986). *Anuario 1986 RTVE*. Radiotelevisión Española: Madrid.
- RTVE Servicio de documentación. *Fichas documentales de La Transición (por capítulos)*.
- RTVE (2006). *Informe sobre el cumplimiento de la función de servicio público en 2005*. Radiotelevisión Española: Madrid.
- Rueda Laffond, J. C. (2009). “¿Reescribiendo la Historia?: Una panorámica de la ficción histórica televisiva española reciente”, en *Alpha* N° 29, Pags 85-104.
- Rueda Laffond, J. C. ; Coronado Ruiz, C. (2009). *La mirada televisiva. Ficción y representación histórica en España*. Fragua: Madrid.
- Ruiz, D. (2002). “Debates interpretativos y “estados” de la cuestión”, en *La España democrática (1975-2000). Política y sociedad*. pp. 183-222. Síntesis: Madrid.
- Ruiz Del Olmo, F. J. (1997). *Orígenes de la televisión en España*. Universidad de Málaga: Málaga.
- Rustow, D. (1970). “Transitions to democracy”, en *Comparative Politics*, N° 2, pp. 337-363.
- Sáez Rueda, L. (2001). *Movimientos filosóficos actuales*. Trotta: Madrid.
- Said, E. (1996). *Cultura e imperialismo*. Anagrama: Barcelona.
- Saiz, J. R. (1981). *El Presidente*. Editorial Madrid: Zaragoza.
- Sampedro, V. (ed.). (2003). *Las pantallas de las identidades. Medios de comunicación, políticas y mercados de identidad*. Icaria: Barcelona.
- Sánchez, A. (ed.). (2007). *El jueves, de cabo a rabo (1977-2007)*. El Jueves: Barcelona.
- Sánchez, J. L. (1997). *Crítica de la seducción mediática*. Tecnos: Madrid.
- Sánchez, R. (1976). *Montaje cinematográfico. Arte en movimiento*. Editorial Pomare: Barcelona.

- Sánchez, I.; Díaz, M. (coord.) (2009) *Doc 21. Panorama del reciente cine documental en España*. Luces Galibo: Girona.
- Sánchez, P.; Izquierdo, J. (eds.). (2008). *El fin de los historiadores. Pensar históricamente en el siglo XXI*. Siglo XXI de España: Madrid.
- Sánchez-Biosca, V. (1990). *El montaje cinematográfico. Teoría y análisis*. Paidós, Barcelona.
- Sánchez-Biosca, V. (1995). *Una cultura de la fragmentación*. Filmoteca de la Generalitat Valenciana: Valencia.
- Sánchez-Biosca, V. (2006a). *Cine de historia, cine de memoria*. Cátedra: Madrid.
- Sánchez-Biosca, V. (2006b). *Cine y guerra civil española. Del mito a la memoria*. Alianza: Madrid.
- Sánchez-Bravo, A. (1992). *Manual de estructura de la información*. Centro de Estudios Ramón Areces: Madrid.
- Sánchez León, P; Izquierdo Martín, J. (eds.). (2008). *El fin de los historiadores. Pensar históricamente en el siglo XXI*. Siglo XXI: Madrid.
- Sánchez Soler, M. (2010). *La transición sangrienta. Una historia violenta del proceso democrático en España (1975-1983)*. Península: Barcelona.
- Sánchez-Terán, S. (2008). *La Transición. Síntesis y claves*. Planeta: Barcelona.
- Sangro, Pedro (2000). *Teoría del montaje cinematográfico: textos y textualidad*. Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca.
- Sanz, J. (1982). *La cara secreta de la política valenciana. De la predemocracia al estatuto de Benicassim*. Fernando Torres: Valencia.
- Sanz, B. ; Romeo, F. (eds.). (2006). *Memoria histórica de la Transición y la democracia valenciana*. Universidad de Valencia: Valencia.
- Saperas, E. (1992). *Introducció a les teories de la comunicació*. Pòrtic/Media: Barcelona.
- Saperas, E. (1998). *Manual básico de Teoría de la Comunicación*. CIMS: Barcelona.
- Sartori, G. (1998). *Homo videns. La sociedad teledirigida*. Taurus: Madrid.
- Sartori, G. (2001). *La sociedad multiétnica*. Taurus: Madrid.
- Sartorius, N. ; Alfaya, J. (2000). *La memoria insumisa*. Espasa Calpe: Madrid.
- Sartorius, N; Sabio, A. (2007). *El final de la dictadura. La conquista de la democracia en España (noviembre de 1975 – junio de 1977)*. Temas de hoy: Madrid.

- Sastre, C. ; Lynn; Schmitter (1990). *Modes of Transition in South and Central America Southern Europe and Eastern Europe*. Instituto Juan March: Madrid.
- Sastre García, C. (1997). *Transición y Desmovilización política en España (1975-1978)*. Universidad de Valladolid: Valladolid.
- Sastre García, C. (1997). “La Transición política en España: una sociedad desmovilizada”, en *Revista REIS*, n° 80. pp. 33-68.
- Satué, F. J. (2005). *Los secretos de la transición*. La esfera de los libros: Madrid.
- Schiller, H. (1983). *El poder informático. Imperios tecnológicos y relaciones de dependencia*. Gustavo Gili: Barcelona.
- Schiller, H. (1996). *Aviso para navegantes*. Icaria. Barcelona.
- Schiller, H. I. (1982). *Los manipuladores de cerebros*. Gedisa: Barcelona.
- Sellés, M. (2008). *El documental*. UOC: Barcelona.
- Sender Begué, R. (2004). *Nos quitaron la miel. Memorias de una luchadora antifranquista*. Universitat de València: Valencia.
- Serrano, S. (1981). *La Semiótica*. Montesinos: Barcelona.
- Serrano, S. (2000). *Comprender la comunicación*. Paidós: Barcelona.
- Sevilla, S. (2000). *Crítica, historia y política*. Cátedra: Madrid.
- Sfez, L. (1992). *Critique de la communication*. Seuil: Paris.
- Sfez, L. (1993). *Dictionnaire critique de la communication*. Puf: Paris.
- SGAE (1999). *Anuario SGAE de las artes escénicas, musicales y audiovisuales*. SGAE: Madrid.
- Shannon, C. E. ; Weaver, W. (1981). *Teoría matemática de la comunicación*. Forja: Madrid.
- Shapiro, C. ; Varian, H. R. (2000). *El dominio de la información. Una guía estratégica para la economía de la red*. Bosch: Barcelona.
- Shively, W. P. (1997). *Introducción a las Ciencias Políticas*. McGraw-Hill: México.
- Sierra Caballero, F. (1999). *Elementos de Teoría de la comunicación*. MAD: Alcalá de Guadaira (Sevilla).
- Silverstrone, R. (1994). *Televisión y vida cotidiana*. Amorrortu: Madrid.
- Silverstrone R. ; Hirsch, E. (Eds.). (1996). *Los efectos de la nueva comunicación*. Bosch: Barcelona.

- Sinclair, J. (2000). *Televisión: comunicación global y regionalización*. Gedisa: Barcelona.
- Sinova, J. (ed.). (1984). *Historia de la transición. 10 años que cambiaron España (2 tomos)*. Grupo 16: Madrid.
- Solé Tura, J. (1999). *Una historia optimista*. Aguilar: Madrid.
- Soler, L. (1998). *La realización de documentales y reportajes para televisión*. Cims: Barcelona.
- Sorice, M. (2000). *Le comunicazioni di massa*. Editori Riuniti: Roma.
- Sorlin, P. (1995). “Les journaux télévisés européens face à leurs publics”, en *La télévision et ses téléspectateurs*. L’Harmattan: Paris.
- Soto, A. (1998). *La transición a la democracia. España, 1975-1982*. Alianza: Madrid.
- Southworth, H. R. (2000). *El lavado de cerebro de Franco. Conspiración y guerra civil*. Crítica: Barcelona.
- Stepan, A. (1988). *Repensando a los militares en política: Brasil y Cono Sur*. Planeta: Buenos Aires.
- Suárez, A. (1991). “Apuntes sobre la transición política”, en *Cambio 16*, 16 de enero de 1991.
- Talens, J. et al. (1994). *Elementos para una semiótica del texto artístico*. Cátedra: Madrid.
- Tamames, R. (1974). *La República. La era de Franco*. Alianza: Madrid.
- Tawfik, M. (2000). *Informe mundial sobre la comunicación y la información*. Unesco-Cindoc: Madrid.
- Terceiro, J. B. (1996). *La sociedad digital. Del homo sapiens al homo digitalis*. Alianza: Madrid.
- Terceiro, J. B. ; Matías, G. (2001). *Digitalismo*. Taurus: Madrid.
- Tezanos, F. (1999). *Tendencias en desigualdad y exclusión social*. Sistema: Madrid.
- Tezanos, J. F. (2001). *La sociedad dividida. Estructura de clases y desigualdades en las sociedades tecnológicas*. Biblioteca Nueva: Madrid.
- Tezanos, J. F. ; Cotarelo, R. ; De Blas, A. (eds.). (1989). *La Transición Democrática española*. Sistema: Madrid.
- Thompson, J. B. (1998). *Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*. Paidós: Barcelona.
- Thompson, E. P. (1981). *Miseria de la teoría*. Crítica: Barcelona.

- Torreiro, C. ; Cerdán, J. (eds.). (2005). *Documental y vanguardia*. Cátedra: Madrid.
- Touraine, A. (1969). *La sociedad postindustrial*. Ariel: Barcelona.
- Tranche, R. y Sánchez-Biosca, V. (2000). *NO-DO. El tiempo y la memoria*. Cátedra/Filmoteca española; Madrid.
- Trenzado, M. (1999). *Cultura de masas y cambio político: El cine español de la transición*. CIS: Madrid.
- Trenzado, M. (2000). “El cine desde la perspectiva de la ciencia política”, en *Reis*, nº 92, (p. 45-70).
- Trenzado, M. (2007). “El cine español de la Transición: desmontando a Franco”, en Quirosa-Cheyrouze, R. (coord.). *Historia de la Transición en España. Los inicios del proceso democratizador*. Biblioteca Nueva: Madrid.
- Trenzado, M. (2007). “Las políticas de la memoria en el cine español del postfranquismo”, en Becerril, D. (coord.). *TIC y sociedad en el siglo XXI*. Universidad de Granada: Granada.
- Trenzado, M. (2008). “Cine y poder: el cine español y la secularización del discurso público sobre la moral durante la transición y consolidación democrática”, en *Política y Sociedad*, Universidad Complutense de Madrid: Madrid.
- Triunfo. Colección digital de prensa (www.triunfodigital.com) Pléyades y Universidad de Salamanca: Madrid. (También de la colección digital de prensa de TVE).
- Tuñón de Lara, M. et ali. (1992). *Historia de España. Transición y Democracia (1973-1985)*. Tomo X. Labor: Barcelona.
- Tuñón de Lara, M. (1982). *Claves de la historia social*. Salvat: Barcelona.
- Tusell, J. (1990). *La oposición al régimen de Franco*, Pp. 147-160. UNED: Madrid.
- Tusell, J. (1997). *Historia de España, vol. 30. La transición española. La recuperación de las libertades*. Historia 16: Madrid.
- Tusell, J. (1999a). *Historia de España en el siglo XX. Tomo II. La crisis de los años treinta: República y Guerra Civil*. Taurus: Madrid.
- Tusell, J. (1999b). *Historia de España en el siglo XX. Tomo IV. La transición democrática y el gobierno socialista*. Taurus: Madrid.
- Tusell, J. (2004). *Dictadura franquista y democracia, 1939-2004*. Crítica: Madrid.

- Tussell, J. et alli. (1996). *Entre dos siglos. Reflexiones sobre la democracia española*. Alianza: Madrid.
- Ugarte (ed.), J (1998). *La transición en el País Vasco y España. Historia y memoria*, Universidad del País Vasco: Bilbao.
- Unesco (1999). *Informe mundial sobre la cultura*. Acento: Madrid.
- Unesco-Cidoc (1997). *Informe mundial sobre la información 1997/1998*. Unesco-Cidoc: Madrid.
- Uroz, J. (ed.). (1999). *Historia y Cine*. Universidad de Alicante: Alicante.
- Valbuena de La Fuente, F. (1997). *Teoría general de la información*. Noesis: Madrid.
- Valbuena de La Fuente, F. ; El-Mir, A. J. (1995). *Manual de periodismo*. Prensa Ibérica: Barcelona.
- Vallès, J. M. (2000). *Ciencia Política*. Ariel: Barcelona
- Van Dijk, T. A. (1998). *Ideología*. Gedisa: Barcelona.
- Vargas, B. (1999). *Rodolfo Llopis (1895-1983). Una biografía política*. Planeta: Barcelona.
- Vattimo, G. (1986). *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Gedisa: Barcelona.
- VV. AA. (1973). *España. Perspectiva 1973*. Guadiana de Publicaciones: Madrid.
- VV. AA. (1976). *La explosión democrática*. Avance: Barcelona.
- VV. AA. (1980). "1939-1979: 40 años de España". Número especial de *Tiempo de Historia*, nº 62.
- VV. AA. (1991). *1. 000 semanas que hacen historia. 1971-1991*. Grupo 16: Madrid.
- VV. AA. (2002). *Veinticinco años de reinado de S. M. Don Juan Carlos I*. Real Academia de la Historia/ Espasa: Madrid.
- VV. AA. (2002). Dossier: El año decisivo de la Transición. Los actores, en *La aventura de la Historia*, nº 47, pp. 52-62.
- VV. AA. (2003). Dossier: Memoria y olvido del franquismo, en *Pasajes de pensamiento contemporáneo*, nº 11, pp. 5-65.
- VV. AA. (2005). El cine español durante la Transición democrática (1974-1983). IX Congreso de la Asociación Española de Historiadores del Cine, en *Cuadernos de la Academia*, nº 13/14, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas/AEHC: Madrid.

- VV. AA. (2006). *23-F. 25 anys después*. Unió de Periodistes Valencians: Valencia.
- Vázquez Montalbán, M. (1997). *Historia y comunicación social*. Crítica: Barcelona.
- Vázquez Montalbán, M. (1998). *Crónica sentimental de España*. Grijalbo: Barcelona.
- Vera Balanzá, M. T. (1995). *La teoría de la comunicación*. Universidad de Málaga: Málaga.
- Verón, Eliseo (1983). *Construir el acontecimiento*. Gedisa: Barcelona.
- Vidal Beneyto J. (1981). *Diario de una ocasión perdida*. Kairos: Barcelona.
- Vidal Beneyto J. (1995). “La inmaculada Transición”, en *El País*, 6 de noviembre de 1995.
- Vidal Beneyto J. (2001). “El modelo de una transición modélica”, en *El País*, 22 de febrero de 2001.
- Vidal Beneyto, J. (Coord.) (2002). *La ventana global*. Taurus: Madrid.
- Vidal Beneyto, J. (2007). *Memoria democrática*. Foca: Madrid.
- Vidal Villa, J. M. (1996). *Mundialización. Diez tesis y otros artículos*. Icaria: Barcelona.
- Vilar, P. (1980). *Iniciación al vocabulario del análisis histórico*. Crítica: Barcelona.
- Virilio, P. (1997). *Un paisaje de acontecimientos*. Paidós: Barcelona.
- Virilio, P. (1998). *La bombe informatique*. Galilée: Paris.
- Wallerstein, I. (1998). *El futuro de la civilización capitalista*. Icaria: Barcelona.
- Warren, C. (ed.) (1996). *Beyond Document: Essays on Non Fiction Film*. Wesleyan University Press: Hanover and London.
- Watier, P. (1996). *La sociologie et les représentations de l'activité sociale*. Klincksieck: París.
- Watzlawick, P. ; Bateson, J. ; Jackson, D. D. (1997). *Teoría de la comunicación humana*. Herder: Barcelona.
- Weinrichter, A. (2005). *Desvíos de lo real. El cine de no ficción*. TB Editores: Madrid.
- Wellmer, A. (1993). *Sobre la dialéctica de la modernidad*. Visor: Madrid.
- Wellmer, A. (1996). *Finales de partida: La modernidad irreconciliable*. Cátedra: Madrid.

- Whitaker, R. (1999). *El fin de la privacidad. Cómo la vigilancia total se está convirtiendo en realidad*, Paidós: Barcelona.
- White, H. (1992). *El contenido de la forma*. Paidós: Barcelona.
- White, H. (1994). *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*: Fondo de Cultura Económica: México.
- Williams, R. (1992). *Historia de la comunicación*. Bosch: Barcelona.
- Winkin, Y. (2001). *Anthropologie de la communication. De la théorie au terrain*. Seuil: Paris.
- Wolf, M. (1984). *Sociologías de la vida cotidiana*. Cátedra: Madrid.
- Wolf, M. (1991). *La investigación de la comunicación de masas*. Paidós: Barcelona.
- Wolf, M. (1994). *Los efectos sociales de los media*. Paidós: Barcelona.
- Wolton, D. (1992). *War Game. La información y la guerra*. Siglo XXI: Madrid.
- Wolton, D. (1995). *Elogio del gran público*. Gedisa: Barcelona.
- Wolton, D. (1999). *Sobre la comunicación*. Acento: Madrid.
- Yorke, Ivor (1993). *Principios básicos del reportaje televisivo*. IORTV: Madrid.
- Ysart, F. (1984). *Quién hizo el cambio*. Argos Vergara: Barcelona.
- Ysàs, P. (2004). *Disidencia y subversión. La lucha del régimen franquista por su supervivencia, 1960-1975*. Crítica: Barcelona.
- Zallo, R. (1988). *Economía de la comunicación y cultura*. Akal: Madrid.
- Zallo, R. (1992). *El mercado de la cultura. Estructura económica y política de la comunicación*. Hirugarren Prentsa: Donostia.
- Zallo, R. (1995). *Industrias y políticas culturales en España y País Vasco*. Universidad del País Vasco: Bilbao.
- Zunzunegui, S. (1992). *Pensar la Imagen*. Cátedra: Madrid.
- Zunzunegui, S. (1996). *La mirada cercana*. Paidós: Barcelona.

Capítulo 8

Anexos

8. Anexos

Anexo 1

Ley para la Reforma Política de 1977 (4 de enero de 1977)

Remitido a consulta de la Nación y ratificado por mayoría de votos en el referéndum celebrado el día quince de diciembre de mil novecientos setenta y seis el Proyecto de Ley para la Reforma Política, de rango Fundamental, que había sido aprobado por las Cortes en sesión plenaria del dieciocho de noviembre de mil novecientos setenta y seis, dispongo:

Artículo 1.-

Uno. La democracia, en el Estado español se basa en la supremacía de la Ley, expresión de la voluntad soberana del pueblo.

Los derechos fundamentales de la persona son inviolables y vinculan a todos los órganos del Estado.

Dos. La potestad de elaborar y aprobar las leyes reside en las Cortes. El Rey sanciona y promulga las leyes.

Artículo 2.-

Uno. Las Cortes se componen del Congreso de Diputados y del Senado.

Dos. Los Diputados del Congreso serán elegidos por sufragio universal, directo y secreto de los españoles mayores de edad.

Tres. Los Senadores serán elegidos en representación de las Entidades territoriales. El Rey podrá designar para cada legislatura Senadores en número no superior a la quinta parte del de los elegidos.

Cuatro. La duración del mandato de Diputados y Senadores será de cuatro años.

Cinco. El Congreso y el Senado establecerán sus propios Reglamentos y elegirán sus respectivos Presidentes.

Seis. El Presidente de las Cortes y del Consejo del Reino será nombrado por el Rey.

Artículo 3.-

Uno. La iniciativa de reforma constitucional corresponderá:

- a) Al Gobierno.
- b) Al Congreso de Diputados.

Dos. Cualquier reforma constitucional requerirá la aprobación por la mayoría absoluta de los miembros del Congreso y del Senado. El Senado deliberará sobre el texto previamente aprobado por el Congreso y, si éste no fuera aceptado en sus términos, las discrepancias se someterán a una Comisión Mixta, bajo la presidencia de quien ostentara la de las Cortes y de la que formarán parte los Presidentes del Congreso y del Senado, cuatro Diputados y cuatro Senadores, elegidos por las respectivas Cámaras. Si esta Comisión no llegara a un acuerdo o los términos del mismo no merecieran la aprobación de una y otra Cámara, la decisión se adoptará por mayoría absoluta de los componentes de las Cortes en reunión conjunta de ambas Cámaras.

Tres. El Rey, antes de sancionar una Ley de Reforma Constitucional, deberá someter el Proyecto a referéndum de la Nación.

Artículo 4.- En la tramitación de los Proyectos de Ley ordinaria, el Senado deliberará sobre el texto previamente aprobado por el Congreso. En caso de que éste no fuera aceptado en sus términos, las discrepancias se someterán a una Comisión Mixta, compuesta de la misma forma que se establece en el Artículo anterior.

Si esta Comisión no llegara a un acuerdo o los términos del mismo no merecieran la aprobación, por mayoría simple, de una y otra Cámara, el Gobierno podrá pedir al Congreso de Diputados que resuelva definitivamente por mayoría absoluta de sus miembros.

Artículo 5.- El Rey podrá someter directamente al pueblo una opción política de interés nacional, sea o no de carácter constitucional, para que decida mediante referéndum, cuyos resultados se impondrán a todos los órganos del Estado.

Si el objeto de la consulta se refiriera a materia de competencia de las Cortes y éstas no tomaran la decisión correspondiente de acuerdo con el resultado del referéndum, quedarán disueltas, procediéndose a la convocatoria de nuevas elecciones.

Disposiciones transitorias

Primera. El Gobierno regulará las primeras elecciones a Cortes para constituir un Congreso de trescientos cincuenta Diputados y elegir doscientos siete Senadores a razón de cuatro por provincia y uno más por cada provincia insular, dos por Ceuta y dos por Melilla, Los Senadores serán elegidos por sufragio universal, directo y secreto de los españoles mayores de edad que residan en el respectivo territorio.

Las elecciones al Congreso se inspirarán en criterios de representación proporcional, conforme a las siguientes bases:

Primera. Se aplicarán dispositivos correctos para evitar fragmentaciones inconvenientes de la Cámara, a cuyo efecto se fijarán porcentajes mínimos de sufragios para acceder al Congreso.

Segunda. La circunscripción electoral será la provincia, fijándose un número mínimo inicial de Diputados para cada una de ellas.

Las elecciones al Senado se inspirarán en criterios de escrutinio mayoritario.

Tercera. Una vez constituidas las nuevas Cortes:

- Uno. Una Comisión compuesta por los Presidentes de las Cortes, del Congreso de Diputados y del Senado, por cuatro Diputados elegidos por el Congreso y por cuatro senadores elegidos por el Senado, asumirá las funciones que el Artículo 13 de la Ley de Cortes encomienda a la Comisión que en él se menciona.

- Dos. Cada Cámara constituirá una Comisión que asuma las demás funciones encomendadas a la Comisión prevista en el Artículo 12 de la Ley de Cortes.

- Tres. Cada Cámara elegirá de entre sus miembros cinco Consejeros del Reino para cubrir las vacantes producidas por el cese de los actuales Consejeros electivos.

Cuarta. Desde la constitución de las nuevas Cortes y hasta que cada Cámara establezca su propio Reglamento, se regirán por el de las actuales Cortes en lo que no esté en contradicción con la presente Ley, sin perjuicio de la facultad de acordar, de un modo inmediato, las modificaciones parciales que resulten necesarias o se estimen convenientes.

Disposición final

La Presente Ley tendrá rango de Ley Fundamental.

Dada en Madrid a cuatro de enero de mil novecientos setenta y siete. Juan Carlos. El Presidente de las Cortes Españolas, Torcuato Fernández-Miranda y Hevia.

Anexo 2

Ley 46/1977, de 15 de octubre, de amnistía.

De conformidad con la Ley aprobada por las Cortes, vengo en sancionar:

Artículo Primero.

I. Quedan amnistiados:

a. Todos los actos de intencionalidad política, cualquiera que fuese su resultado, tipificados como delitos y faltas realizados con anterioridad al día 15 de diciembre de 1976.

b. Todos los actos de la misma naturaleza realizados entre el 15 de diciembre de 1976 y el 15 de junio de 1977, cuando en la intencionalidad política se aprecie además un móvil de restablecimiento de las libertades públicas o de reivindicación de autonomías de los pueblos de España.

c. Todos los actos de idéntica naturaleza e intencionalidad a los contemplados en el párrafo anterior realizados hasta el 6 de octubre de 1977, siempre que no hayan supuesto violencia grave contra la vida o la integridad de las personas.

II. A los meros efectos de subsunción en cada uno de los párrafos del apartado anterior, se entenderá por momento de realización del acto aquel en que se inició la actividad criminal.

La amnistía también comprenderá los delitos y faltas conexos con los del apartado anterior.

Artículo Segundo.

En todo caso están comprendidos en la amnistía:

a. Los delitos de rebelión y sedición, así como los delitos y faltas cometidos con ocasión o motivo de ello, tipificados en el Código de Justicia Militar.

b. La objeción de conciencia a la prestación del servicio militar, por motivos éticos o religiosos.

c. Los delitos de denegación de auxilio a la justicia por la negativa a revelar hechos de naturaleza política, conocidos en el ejercicio profesional.

d. Los actos de expresión de opinión, realizados a través de prensa, imprenta o cualquier otro medio de comunicación.

e. Los delitos y faltas que pudieran haber cometido las autoridades, funcionarios y agentes del orden público, con motivo u ocasión de la investigación y persecución de los actos incluidos en esta Ley.

f. Los delitos cometidos por los funcionarios y agentes del orden público contra el ejercicio de los derechos de las personas.

Artículo Tercero.

Los beneficios de esta Ley se extienden a los quebrantamientos de condenas impuestas por delitos amnistiados, a los de extrañamiento acordados por conmutación de otras penas y al incumplimiento de condiciones establecidas en indultos particulares.

Artículo Cuarto.

Quedan también amnistiadas las faltas disciplinarias judiciales e infracciones administrativas o gubernativas realizadas con intencionalidad política, con la sola exclusión de la tributarias.

Artículo Quinto.

Están comprendidas en esta Ley las infracciones de naturaleza laboral y sindical consistentes en actos que supongan el ejercicio de derechos reconocidos a los trabajadores en normas y convenios internacionales vigentes en la actualidad.

Artículo Sexto.

La amnistía determinará en general la extinción de la responsabilidad criminal derivada de las penas impuestas o que se pudieran imponer con carácter principal o accesorio.

Respecto del personal militar al que se le hubiere impuesto, o pudiera imponérsele como consecuencia de causas pendientes, la pena accesoria de separación del servicio o pérdida de empleo, la amnistía determinará la extinción de las penas principales y el reconocimiento, en las condiciones mas beneficiosas, de los derechos pasivos que les correspondan en su situación.

Artículo Séptimo.

Los efectos y beneficios de la amnistía a que se refieren los cuatro primeros artículos serán en cada caso los siguientes:

a. La reintegración en la plenitud de sus derechos activos y pasivos de los funcionarios civiles sancionados, así como la reincorporación de los mismos a sus respectivos cuerpos, si hubiesen sido separados. Los funcionarios repuestos no tendrán derecho al percibo de haberes por el tiempo en que no hubieren prestado servicios efectivos, pero se les reconocerá la antigüedad que les corresponda como si no hubiera habido interrupción en la prestación de los servicios.

b. El reconocimiento a los herederos de las fallecidos del derecho a percibir las prestaciones debidas.

c. La eliminación de los antecedentes penales y notas desfavorables en expedientes personales, aun cuando el sancionado hubiese fallecido.

d. La percepción de haber pasivo que corresponda, en el caso de los militares profesionales, con arreglo al empleo que tuvieran en la fecha del acto amnistiado.

e. La percepción del haber pasivo que corresponda a los miembros de las fuerzas de orden público, incluso los que hubiesen pertenecido a cuerpos extinguidos.

Artículo Octavo.

La amnistía deja sin efecto las resoluciones judiciales y actos administrativos o gubernativos que hayan producido despidos, sanciones, limitaciones o suspensiones de los derechos activos o pasivos de los trabajadores por cuenta ajena, derivados de los hechos contemplados en los artículos primero y quinto de la presente Ley, restituyendo a los afectados todos los derechos que tendrían en el momento de aplicación de la misma de no haberse producido aquellas medidas, incluidas las cotizaciones de la seguridad social y mutualismo laboral que, como situación de asimiladas al alta, serán de cargo del Estado.

Artículo Noveno.

La aplicación de la amnistía, en cada caso, corresponderá con exclusividad a los jueces, Tribunales y autoridades judiciales correspondientes, quienes adoptarán, de acuerdo con las leyes procesales en vigor y con carácter de urgencia, las

decisiones pertinentes en cumplimiento de esta Ley, cualquiera que sea el estado de tramitación del proceso y la jurisdicción de que se trate.

La decisión se adoptará en el plazo máximo de tres meses, sin perjuicio de los ulteriores recursos, que no tendrán efectos suspensivos.

La amnistía se aplicará de oficio o a instancia de parte con audiencia, en todo caso, del Ministerio fiscal. La acción para solicitarla será pública.

Artículo Diez.

La autoridad judicial competente ordenará la inmediata libertad de los beneficiados por la amnistía que se hallaren en prisión y dejará sin efecto las órdenes de busca y captura de los que estuviesen declarados en rebeldía.

Artículo Once.

No obstante lo dispuesto en el artículo noveno, la administración aplicará la amnistía de oficio en los procedimientos administrativos en tramitación y a instancia de parte, en cualquier caso.

Artículo Doce.

La presente Ley entrará en vigor el mismo día de su publicación en el *Boletín Oficial del Estado*.

Dada en Madrid a 15 de octubre de 1977.

Juan Carlos Rey.

El Presidente de las Cortes, Antonio Hernández Gil.