

DE JUAN CARLOS I A FELIPE VI: ENTRE EL RELATO TELEVISIVO DE PRESENTE Y DE MEMORIA

José Carlos Rueda Laffond*

Recibido: 15 Febrero 2015 / Revisado: 5 Abril 2015 / Aceptado: 25 Noviembre 2015

1. LA TELEVISIÓN: ACTUALIDAD Y MEMORIA¹

Era el *prime time* de noche del 19 de junio de 2014. Una secuencia de montaje de alrededor de seis minutos de duración recorrió las jornadas más inmediatas de la crónica política oficial. Aquella entrada sirvió de prólogo para uno de los espacios especiales emitidos por Televisión Española (TVE) con motivo de la proclamación como rey de Felipe de Borbón. Su título genérico fue *La noche de Felipe VI* e incluía varias piezas de producción propia de la cadena centradas en glorificar la figura del nuevo monarca. En su presentación el responsable de los Servicios Informativos de TVE, Julio Somoano, se encontraba ante un Palacio Real ya en penumbra. Tras una breve contextualización de lo ocurrido aquel día, establecía una comparación entre las imágenes de la proclamación de Juan Carlos I, el 22 de noviembre de 1975, y las vividas casi cuarenta años después. Según Somoano, en 1975 el Rey juró “ante la atenta mirada de alguno de los todavía representantes del franquismo”. Por el contrario, el acto celebrado en 2014 era, según el testimonio del presidente del Congreso de los Diputados Jesús Posada, la encarnación de la “esencia de la monarquía parlamentaria”.

El arranque de *La noche de Felipe VI* mostró, mediante sendos flashback sinópticos, dos marcos de sentido con potente simbología. La secuencia inicial del programa aludía al tiempo inmediato, al

estricto período circunscrito entre el 2 y el 19 de junio, entre la noticia de la abdicación de Juan Carlos I y la entronización de su sucesor. Ese breve tránsito cronológico se sustentó a través de un relato que subrayaba la idea de aplicación del principio de continuidad dinástica. La comparativa entre 1975 y 2014 tematizaba, en cambio, una imagen de ruptura al remarcar el contraste entre dictadura y democracia. Ambos puntos de referencia –la sucesión entendida como expresión de la esencia de la monarquía; la alusión a la Transición como su gran logro histórico y su legado de presente más notable– han constituido los *frames* dominantes en el discurso de legitimación pública de la institución.

Las coordenadas específicas donde se situó el cambio en la jefatura del Estado incorporaron, sin embargo, otros acontecimientos que podían problematizar la significación derivada de ese encuadre. Apenas una semana antes del anuncio de la abdicación tuvieron lugar las elecciones al Parlamento Europeo. Aquellos comicios se saldaron con una importante merma de votos del Partido Popular (PP) y el Partido Socialista Obrero Español (PSOE), y con la irrupción de una nueva fuerza (Podemos) que fue ganando peso y presencia en los meses posteriores. Los resultados de los comicios del 25 de mayo fueron valorados por periodistas de distinta orientación como muestra de la quiebra del bipartidismo, e, incluso, como agotamiento de los fundamentos sisté-

* Universidad Complutense de Madrid. E-mail: jerueda@pdí.ucm.es.

¹ El artículo se enmarca en proyecto “Memorias en segundo grado. Posmemoria de la Guerra Civil, el franquismo y la transición democrática en la sociedad española contemporánea” (Plan Nacional de I+D+i, MINECO, ref. CSO2013-41594-P), y en las actividades del Grupo de Investigación Complutense “Memoria y Medios de Comunicación”.

nicos de la Transición². En dicha sensación incidieron otros factores. En particular la deriva adquirida por el proceso soberanista en Cataluña, el coste de los efectos acumulados por la crisis socioeconómica y el creciente descrédito de la clase política, donde cabía incluir a algunos miembros de la Familia Real, por casos de corrupción. A ello se añadiría el desgaste en la popularidad del monarca y el relativo rebrote del sentimiento republicano.

La hipótesis esencial manejada en este trabajo considera que las prácticas televisivas desplegadas en la representación de Felipe de Borbón como sucesor y nuevo monarca se ajustaron a un conjunto de tópicos vinculables con formulaciones previas. De ahí la necesidad de situar dichas narrativas en conexión con la genealogía de recreación de la monarquía en la pequeña pantalla. Esta afirmación requiere dos reflexiones complementarias. Por un lado, en este artículo se partirá de la premisa del papel central que juega la televisión en la construcción y socialización de percepciones históricas³. Y por otro, consideraremos que un prisma para abordar tales narrativas estriba en su naturaleza como discursos de memoria, es decir como relatos generalistas que establecen una interconexión entre determinados requerimientos de presente y ciertas apelaciones –o *usos*– de pasado⁴. Asimismo estimaremos que este maridaje puede resultar relevante ante un canal como TVE, donde cabe advertir una ligazón entre su orientación de contenidos y las políticas oficiales de memoria. Paralelamente estimaremos que el establecimiento de estereotipos de representación debe vincularse no sólo con el em-

pleo o asimilación de ciertas pautas formales y de contenido. También con las significaciones que tales programas han podido proporcionar ante la audiencia entendida como comunidad interpretativa, o a raíz de su emplazamiento en una trama, más amplia y compleja, de relaciones transtextuales.

El presente trabajo se sitúa entre 2008 y 2014. Ambas fechas compusieron la recta final del reinado de Juan Carlos I y conformaron el contexto donde debe inscribirse la tensión entre un relato sobre la Corona –que, con mucha frecuencia, se ha entrelazado y confundido con las narrativas legitimadoras sobre la Transición– y otras propuestas críticas orientadas a su discusión y problematización. Cabe tipificar su plasmación más radical en forma de confrontación entre memorias hegemónicas y contra-memorias alternativas, algo que, según la lectura formulada por Michel Foucault, podría conllevar implicaciones en el alcance de los discursos históricos como fórmulas que aspiran a solidificar conocimientos en forma de axiomas veraces. La contraposición entre mecánicas comprensivas opuestas sobre el pasado constituye una variable característica en la articulación diacrónica de las memorias colectivas. Su sentido en términos de encapsulamiento de ciertos intereses políticos, o como ejercicios de legitimación y contestación, evidencia el cariz de las narrativas de memoria como estrategias que disputan de espacios de presencia e influencia en la esfera pública⁵. En tales dinámicas los medios de comunicación han ocupado una posición privilegiada. De ahí la relevancia que presentan de los materiales televisivos generalistas.

² Prieto, Joaquín, “Bipartidismo escamochado”, *El País*, 26 de mayo de 2014; Del Pozo, Raúl, “Bipartidismo borbónico”, *El Mundo*, 27 de mayo de 2014, o Abadillo, Casimiro, “La Segunda Transición o la III República”, *El Mundo*, 30 de noviembre de 2014. Un aspecto presente en el relato de Podemos fue que su irrupción nacía del agotamiento sistémico y que, incluso, la abdicación era fruto del cambio abierto por los comicios europeos. Iglesias, Pablo, “Entender Podemos”, *New Left Review*, julio-agosto de 2015, pp. 9-32, y “Monedero atribuye a Podemos la abdicación del rey y la marcha de Rubalcaba”, *El diario.es*, 9 de septiembre de 2014.

³ Este fenómeno ha sido explorado en estudios centrados en países de Europa Occidental, como los de Bell, Erin, y Gray, Ann (eds.), *Televising History: Mediating the Past in Postwar Europe*, Houndmills, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2010; Bounanno, Milly, *Italian TV Drama & Beyond. Stories from the Soil, Stories from the Sea*, Bristol, Intellect, 2012, pp. 197-224; Gray, Ann y Bell, Erin, *History on Television*, Londres, Routledge, 2013; o Duff Burnay, Caterina (ed.), *A História na Ficção Televisiva Portuguesa*, Lisboa, Universidade Católica, 2014.

⁴ La noción de “memoria televisiva” supera los límites arriba esbozado. Sobre su naturaleza y alcance, Sampedro, Víctor y Baer, Alejandro, “El recuerdo como olvido y el pasado extranjero. Padres e hijos ante la memoria histórica mediatizada”, *Revista de Estudios de Juventud*, 2003, pp. 93-108, o Gutiérrez Lozano, Juan Francisco, “Algunas reflexiones y numerosos retos en la investigación de las relaciones entre memoria y televisión”, *Aurora*, 10, 2011, pp. 20-35.

⁵ Tachibana, Reiko, *Narrative as Counter-Memory: A Half-Century of Postwar Writing in Germany and Japan*, Nueva York, State University of New York Press, 1998; Clifford, Michael, *Political Genealogy after Foucault*, Nueva York, Routledge, 2001; o Radstone, Susannah y Hodgkin, Katherine (eds.), *Contested Pasts. The Politics of Memory*, Nueva York, Taylor & Francis, 2003.

Algo que, en el caso del tema que nos ocupa, se ha traducido en una amplia oferta de contenidos sobre Juan Carlos I y Felipe VI, pero que ha presentado una intencionalidad, orientada a dotar de legitimación funcional a la institución que ambos encarnan, mediante retóricas basadas en las nociones de eficacia o liderazgo⁶.

François Jost ha definido la ficción televisiva como “show de autenticidad”, e Isabelle Veyrat-Masson ha manejado las categorías de “ficción de lo real” o “sobre la historia del tiempo presente” al estudiar las estrategias del docudrama o la recreación de pasajes cercanos al tiempo del espectador⁷. La ficción televisiva constituye la modalidad de representación que más reparos suele suscitar en el historiador al tratarse de un formato abierto a la introducción de recursos espectacularizantes o banales. En la ficción histórica para televisión es frecuente encontrar un énfasis en la sensación de proximidad, el empleo de recursos sentimentales o la simplificación mediante maniqueísmos ejemplificadores. Por su parte, la oferta de documentales históricos sigue pivotando, de forma mayoritaria, en producciones descriptivas organizadas con ingredientes estandarizados (narrador omnisciente, imágenes de archivo y entrevistas o testimonio). Tales recursos suelen desplegarse en narrativas construidas a través de la racionalidad causal, la linealidad temporal y la apariencia de exposición objetiva. No cabe duda, pues, que la ficción y el documental conforman dos modalidades diferenciables, pero también son productos que pueden confluir e hibridarse, o bien operar en la lógica de generar un “efecto realidad” complementario. Ambas formulaciones pueden considerarse herramientas con finalidad didáctica que pretenden (re)crear o reforzar criterios de sociabilidad, en ocasiones mediante el recurso a personajes emblemáticos. Y aunque son susceptibles de un hipotético reconocimiento diferenciado por parte de la audiencia, también están abiertos a retroalimentarse e interactuar en el marco de esas coordenadas transtextuales antes apuntadas, componiendo un imaginario capaz de erigirse en estruc-

tura simbólica, en conjunto normativo de imágenes y valores.

2. DE JUAN CARLOS I A FELIPE VI: REPRESENTACIONES TELEVISIVAS

2.1. *Retrato de un Príncipe como prototipo de tratamiento documental*

Como consecuencia de su posición subalterna en la Familia Real y del vacío efectivo de funciones políticas, el personaje televisivo de Felipe de Borbón se caracterizó por presentar hasta 2014 una naturaleza vicaria frente a la figura del Jefe del Estado. Pero ello no impidió un protagonismo episódico que tomó forma, principalmente, a través de realizaciones en forma de retransmisión en directo. Fue el caso de su proclamación como Príncipe de Asturias en Covadonga (1 de octubre de 1977), del acto de juramento de la Constitución (30 de enero de 1986) o de su enlace matrimonial (22 de mayo de 2004). Como icono de esta modalidad de presencia pública debe destacarse su papel como abanderado del equipo español en la ceremonia inaugural de los Juegos Olímpicos de Barcelona (25 de julio de 1992). A este tipo de protagonismos se sumó la cita periódica encarnada en la retransmisión anual de los actos de entrega de los premios Príncipe de Asturias, un evento emitido desde 1981. Todas estas representaciones se situaron en los parámetros de la recreación oficial. Con pautas disímiles, alejada de la representación institucional clásica, cabría citar finalmente su participación en la serie documental de TVE de diez episodios *La España salvaje* (1996, Borja Cardelús).

Una de las realizaciones documentales más notables emitidas en los primeros años del siglo XXI fue la producción de los Servicios Informativos de TVE *Retrato de un Príncipe*. Este reportaje, de más de una hora de duración, se programó en el *prime time* de noche del 9 de enero de 2008, pocos días antes de su cuadragésimo cumpleaños, y contó con guión de Juan Antonio Tirado y realización de Teresa Pérez Casado y Carlos Alonso. La pieza se presentó como reportaje especial dentro del programa *Informe Semanal*, y antecedió a otro

⁶ Cfr. con Palacio, Manuel, *La televisión durante la Transición española*, Madrid, Cátedra, 2012, pp. 337-400; Rueda, José Carlos y Coronado, Carlota, *La mirada televisiva. Ficción y representación histórica en España*, Madrid, Fragua, 2009, pp. 85-198, o Pousa, Laura, *La memoria televisada. Cuéntame cómo pasó*, Madrid, Comunicación Social, 2015, pp. 172-222.

⁷ Jost, François, *La télévision du quotidien. Entre réalité et fiction*, Louvain-la-Neuve, De Boeck, 2001, y Veyrat-Masson, Isabelle, *Télévision et histoire, la confusion des genres. Docudramas, docufictions et fictions du réel*, Bruselas, De Boeck, 2008.

trabajo de similar factura emitida el 24 de enero de 2008 (*Los 40 del Príncipe*, Pilar G. Bartolomé), que recogía un compendio de testimonios de figuras relevantes de la política, la cultura o del círculo próximo al Príncipe de Asturias. De este modo, ambos espacios establecieron una suerte de diálogo desde ángulos diferenciados pero complementarios en el sentido final de su discurso. Mientras que *Los 40 del Príncipe* servía de espacio para una suerte de refrendo simbólico emanado desde voces reconocibles de la sociedad civil, *Retrato de un Príncipe* sintetizaba un catálogo de emplazamientos de nítido reconocimiento en parte trazados al hilo de los testimonios personales de Felipe de Borbón.

Esta última producción debe ser categorizada como ejemplo notable de memoria televisiva compuesta por el reciclaje de materiales ya emitidos en la pequeña pantalla. Su aportación central consistía en recuperar un extenso extracto de la entrevista concedida por Felipe de Borbón al periodista Pedro Erquicia en 1998. *Retrato de un Príncipe* aportaba un prólogo y un epílogo que permitían encuadrar aquella pieza previa, reforzando sus claves de sentido y actualizando la figura del sucesor a la Corona al añadir algunas referencias sobre acontecimientos posteriores a 1998. Formalmente se ajustó a los estándares tradicionales del lenguaje documental para televisión. Se trataba de un reportaje dominado por una estética vertebrada por la combinación de aportes de archivo, voz en off y testimonios con valor aseverativo de la historiadora Carmen Iglesias, la periodista Carmen Enríquez o el político y jurista Gregorio Peces-Barba.

Retrato de un Príncipe ofrecía un marco de interpretación y tematización que combinaba la perspectiva biográfica y una serie de leitmotiv ligados al rol institucional de Felipe de Borbón. El eje biográfico desgranado en el documental se resolvió a partir del recordatorio de ciertas fechas relevantes a través de un juego de presencias y ausencias. Es subrayable que la primera referencia histórica precisa enunciada fue la que aludía al 23 de febrero de 1981. Aquel hecho permitió fijar un doble énfasis: uno explícito sobre el *aprendizaje*, al subrayar el interés del rey Juan Carlos porque su hijo permaneciese con él en la tarde-noche de aquella jornada,

ya que según el guión del documental el monarca quiso que “el Príncipe (viviese) esa lección de Historia”; y otro implícito, propio de la *cita hegemónica*, al reiterar la intensa marca connotativa asociable al 23-F como engarce entre Felipe de Borbón y la invocación a Juan Carlos I.

Esa efeméride ha supuesto la pieza central en el discurso de legitimación funcional de la monarquía, erigiéndose en el elemento nodal del relato mediático desde mediados de los años ochenta⁸. En cambio, y frente a esta presencia destacada de la mención a 1981, *Retrato de un Príncipe* invisibilizó otros referentes. Quizá el más significativo fue el de Francisco Franco, que no fue mencionado en ningún momento en el relato del narrador omnisciente, siendo sustituido por una alusión a la reina Victoria Eugenia y al Conde de Barcelona al glosar el episodio del bautizo de Felipe de Borbón. Semejante estrategia debe ser categorizada como una muestra del “deber de memoria” presente en el relato televisivo institucional sobre la Corona⁹. Éste se resolvió a través de un ejercicio inclusivo y excluyente que, en este último caso, afectó al franquismo, pero también a otros episodios previos (la experiencia republicana) o a acontecimientos de coyuntura inmediatos (los cambios gubernamentales vividos en 1996 o 2004). En síntesis, *Retrato de un Príncipe* puede ser tildado de muestra de política de memoria televisiva. Se enmarcó, tal y como se indicará al final de este apartado, con un corpus más amplio de producciones, hasta componer una práctica mnemónica reproductiva y autorreferencial susceptible de articular una lógica compuesta desde facetas complementarias: lograr la adhesión a través de la empatía, interaccionar entre tiempos históricos trazando una linealidad entre pasado y futuro, o lograr la revalorización política gracias a una praxis actualizadora desde criterios justificativos relativamente rígidos.

La representación genealógica compuso una de las claves de emplazamiento donde fijar al personaje Felipe de Borbón en *Retrato de un Príncipe*. Permitted introducir, obviamente, los principios de legitimidad de origen y continuidad dinástica, si bien enriqueciéndolos con otros matices retóricos. De ahí las claves semánticas que presentaron a

⁸ La vinculación entre 23-F, medios y cultura popular ha sido abordada en López, Francisca y Castelló, Enric (eds.), *Cartografías del 23-F. Representaciones en la prensa, la televisión, la novela, el cine y la cultura popular*, Barcelona, Laertes, 2014.

⁹ Barcellini, Serge, “Du droit au souvenir au devoir de mémoire, La mémoire, entre histoire et politique”, *Les politiques de la mémoire, Cahiers français*, 303, 2001, pp. 24-27.

Felipe de Borbón en el prólogo del documental como “príncipe moderno” o como partícipe de la “generación de españoles nacidos en democracia”. En coherencia con ello se subrayó que contaba con una excelente preparación académica, era deportista, poseía inquietudes ecológicas, era sencillo y detallista y estaba preocupado por la actualidad. Pero, ante todo, fue mostrado como hijo de rey y, por tanto, como proyecto de futuro colectivo.

Es en este punto donde estribó el sentido ambiguo del documental. Éste se ubicó en un espacio de intersección articulado entre la necesidad de dar entidad singular al personaje y el rol dominante otorgado a su progenitor por el relato mediático. Por ello *Retrato de un Príncipe* debe valorarse en consonancia con el conjunto de significaciones transtextuales más vastas sobre la monarquía. Tal conexión quedó establecida en el prólogo y el epílogo del documental que estamos comentando. En su inicio, al afirmarse que Felipe de Borbón se encontraba a la sombra de un monarca “al que siempre ha tenido como espejo”. Y en su conclusión, al recalarse que “en la trayectoria de su padre tiene la mejor guía” para moverse con éxito “en la senda de la monarquía constitucional”. En definitiva, y así se cerraba el reportaje, ambas figuras encarnaban “dos hombres unidos por un mismo destino de servicio a España”.

Retrato de un Príncipe formó parte de un extenso género televisivo: el documental dedicado a los miembros de la Familia Real. Alguna realización –como *Sofía. Álbum de una Reina* (TVE, 2008, Sagrario Ruiz de Apodaca, Luis Lianes y Javier Nieto), un trabajo coetáneo a *Retrato de un Príncipe*– puede enjuiciarse a la luz de ese sentido ambiguo establecido entre la necesidad de recalcar el protagonismo del personaje, su emplazamiento vicario ante el monarca y su valor como copartícipe y pieza ensamblable en la legitimación discursiva de la Corona. Las muestras más relevantes de ese corpus televisivo se emitieron, no obstante, entre 1995 y 2008. En la primera fecha, y coincidiendo con el vigésimo aniversario de su entronización, se programó *Juan Carlos I. 20 años de reinado* (TVE,

1995, Carmen Enríquez), un reportaje que insistía en la idea de implicación del Rey en la modernización social y económica española, así como en su cariz como arquitecto de la Transición. Esas claves –el referente Transición entendido como matriz de la historia de tiempo presente y como llave maestra para la noción de progreso colectivo– fueron reiteradas en *Juan Carlos I. 25 años de reinado* (TVE, 2000, Victoria Prego y Elías Andrés), donde incluso llegó a afirmarse que durante el último tercio del siglo XX “España (había) conseguido resolver todos sus problemas históricos”. El tono hagiográfico, la sensación de orgullo o la evidencia del progreso material sirvieron, finalmente, de telón de fondo para *Juan Carlos I, Rey constitucional* (TVE, Pedro Erquicia). Este otro trabajo se programó el 2 de enero de 2008 compartiendo la misma agenda televisiva que *Retrato de un Príncipe* y *Los 40 del Príncipe*, con los que mantenía una nítida identidad formal y de contenidos¹⁰.

2.2. La ficción televisiva: del aprendizaje a la emancipación

Entre 2008 y 2015 se asistió a una notable proliferación de ficciones históricas en las televisiones generalistas españolas, tanto de carácter autonómico como de alcance nacional. Este tipo de narrativas se han adecuado a diferentes formatos (realizaciones en forma de serie, miniserie o telefilm). Algunos títulos emitidos por TVE o por los canales privados Antena 3 y Telecinco obtuvieron audiencias muy significativas, facilitando la solidificación de la ficción histórica en el *prime time* de noche o en las parrillas de tarde. Y si bien situaron sus tramas en entornos plurales de pasado, que abarcaron de la Antigüedad a momentos próximos al presente, en general cabe hablar de un perfil compartido como relatos de proximidad que han enfatizado los entornos relacionales cotidianos (familiares, de amistad, de compañerismo o laborales).

La vertebración desde la estructura lineal del *biopic*, el recurso a emplazamientos históricos reconocibles o la importancia de la *human agency* han conformado otras señas de identidad específicas de aquellas ficciones que se centraron en evocar a la Familia Real. La relación de títulos en este apartado es larga e incluye producciones de diferentes

¹⁰ Cfr. con Humanes, María Luisa, “La reconstrucción del pasado en las noticias. La representación mediática del 25 aniversario de la muerte de Franco y la coronación de Juan Carlos I”, *Anàlisi*, 30, 2003, pp. 39-57 y Rueda, José Carlos, “Una utopía retrospectiva? Memòria i nació en el documental sobre la Transició democràtica”, *Identitats nacionals a l'Estat espanyol. El cinema i la televisió*, *Afers*, 38, 2013, pp. 329-351.

cadena¹¹. El tardofranquismo y la Transición han constituido los tiempos históricos hegemónicos de evocación en muchas de estas producciones. Ambos momentos han servido de parámetros para situar toda una serie de personajes –al rey Juan Carlos, pero también a la reina Sofía, a Francisco Franco, Adolfo Suárez o al Conde de Barcelona–, en consonancia con lo que cabría definir como el relato oficial generalista sobre la dinámica del cambio político.

Estos relatos han reiterado, asimismo, hechos que han formado parte del imaginario público de las últimas décadas. Dicho imaginario se construyó en buena medida gracias al inventario aportado por la propia televisión desde los años sesenta o setenta, bien a través de retransmisiones en directo o de materiales suministrados por el documental. Sobre esas citas de fácil apreciación espectral se han contextualizado o re-evocado diversas situaciones, si bien añadiendo algo que, hasta 2008, era radicalmente inédito en la representación televisiva: que la ficción mostrase como protagonistas a miembros de la Familia Real y que sus tramas deambulasen por el espacio familiar y por la esfera de lo privado. Sobre esta simbiosis entre apelación al imaginario documental y nuevo ángulo de visión se configuró el principio del “efecto realidad”. Se definieron así unos márgenes de lectura fundamentados en tramas textuales previas, añadiendo además ese ángulo radicalmente inédito. La ficción mostró lo que en muchas otras narrativas fue enunciado pero no directamente evidenciado. Tal mixtura reforzó su potencialidad discursiva al ser capaz de formular narrativas inclusivas de amplio alcance, situando sus citas en el contexto simbólico del final del franquismo y la restauración de la Corona y ligando este aspecto con la dramatización del tránsito hacia la democracia gracias a un liderazgo de corte providencialista.

La producción que inauguró este ciclo fue *20-N. Los últimos días de Franco*. Se trató de una ficción ambientada entre finales de septiembre y el 20 de noviembre de 1975 y centró su nudo de acción en la agonía de Franco. Pero, ante todo, vertebró su relato

a través de un juego de opuestos donde se confrontaban los personajes de Franco y Juan Carlos, entendidos como metáforas del ocaso/pasado y el alumbramiento/futuro de proyectos históricos contrapuestos. En otras producciones, como *Adolfo Suárez el Presidente* o *Sofía*, la narrativa ficcional llegó a remarcar hasta el anacronismo el hipotético sesgo democratizador asociable al personaje del Príncipe de España durante la recta final de la dictadura. Esta última miniserie resulta emblemática para estimar la dosificación de significaciones manejadas por este tipo de realizaciones. Su primera entrega operaba con un código sentimental y familiar al retratar el noviazgo de los futuros monarcas. En cambio, su segundo episodio subrayaba las dificultades de acomodo de la pareja en España y sus tensiones con la elite de poder franquista, hasta culminar, como si de un *happy end* se tratase, en la jornada del 22 de noviembre de 1975 entendida como momento en que se consagraba la ruptura con el pasado.

Sofía invisibilizó algunos acontecimientos como el golpe de los Coroneles en Grecia. Tampoco aludió al nacimiento de Felipe de Borbón. En cambio, el Príncipe de Asturias, aún niño, sí fue presentado como personaje relativamente destacado en el drama histórico *23-F. El día más difícil del Rey*, hasta el punto de que esta otra ficción puede ser advertida como una suerte de alegoría dominada por intensas huellas presentistas. Como ha destacado Susana Díaz, esta miniserie puede valorarse como un relato de didáctica y puesta en escena del aprendizaje del “oficio de ser Rey”, entendido como transmisión de un legado patrimonial, un leitmotiv muy repetido en los documentales dedicados tanto al rey Juan Carlos como al Príncipe de Asturias¹². Pero, además, *23-F. El día más difícil del Rey* también debe ser considerado como ejemplo de pedagogía para la audiencia, al recrear con minuciosidad y simplicidad discursiva las horas transcurridas entre el 23 y el 24 de febrero de 1981, tomando como epicentro dramático el espacio personal privado del Palacio de la Zarzuela.

La miniserie *El Rey* ha sido la última aportación de este ciclo de representaciones que estamos

¹¹ *20-N. Los últimos días de Franco* (Antena 3, 2008, Roberto Bodegas, Antonio Onetti y Lorenzo Silva), *23-F. El día más difícil del Rey* (TVE, 2009, Silvia Quer y Helena Medina), *Alfonso, el príncipe maldito* (Telecinco, 2010, Álvaro Fernández Armero y Ángela Armero), *Sofía* (Antena 3, 2010, Antonio Hernández, Aurora Guerra y Aitor Gabilondo), *Adolfo Suárez. El Presidente* (Antena 3, 2010, Sergio Cabrera, Carlos Asorey, Emiliano de Pedraza y Juan Carlos Rubio), *Felipe y Letizia. Deber y querer* (Telecinco, 2010, Joaquín Oristrell) o *El Rey* (Telecinco, Norberto López Amado y Santos Mercero).

¹² Díaz, Susana, “La transición política como pretexto: 23-F. El día más difícil del Rey”, *Zer*, 35, 2013, pp. 169-190.

comentando y de nuevo ha reproducido este canon dominante de representación. Si bien fue realizada entre finales de 2012 e inicios de 2013, se estrenó ya en el *prime time* televisivo a inicios de septiembre de 2014, tras la proclamación de Felipe VI. Su guión se ajustaba a los parámetros tradicionales del *biopic*, hilando un recorrido por la figura de Juan Carlos desde su llegada a España en 1948. Pero, en realidad, su eje discursivo volvía a pivotar sobre los principios de didáctica y rol vicario. En el primer caso, al establecer como aspecto relacional básico la compleja vinculación existente entre el Conde de Barcelona y su hijo. Y en el segundo, al evocar las relaciones, no menos difíciles, entre éste y el general Franco. Desde semejante óptica de interpretación, *El Rey* puede ser estimada como una metáfora sobre el aprendizaje y la emancipación política. El personaje de Don Juan era mostrado con un indubitable perfil democrático y como un maestro en la distancia, mientras que el deambular de su hijo en el marco restrictivo del tardofranquismo quedaba definido por la necesidad de emanciparse de la sombra del dictador.

La variable discursiva de la subordinación asimétrica estuvo presente en la ficción más disonante y de lectura más abierta de este conjunto de producciones: *Felipe y Letizia. Deber y querer*. Su trama planteó una clara migración frente al tiempo histórico hegemónico mostrado en otros productos, al ubicarse en un momento muy próximo al espectador (el período 2001-2004). Aquellos años fueron recreados de un modo aparentemente aséptico frente a los estándares manejados por las realizaciones ambientadas en el tardofranquismo o la Transición. El hilo conductor de *Felipe y Letizia* no fue ni la hagiografía ni el discurso político, sino la crónica sentimental: el relato de un noviazgo, de sus complejidades y tensiones familiares y de su feliz culminación en forma de enlace matrimonial. Tan sólo como alusión epidérmica, y con la finalidad de asegurar una cierta contextualización, el guión introdujo menciones a hechos como la guerra de Iraq o los atentados del 11 de marzo de 2004.

Felipe y Letizia optó por rehuir la lógica de la memoria televisiva ortodoxa basada en la legitimación funcional de la Corona, aproximándose en cambio a los códigos propios de la prensa rosa. El personaje de Felipe de Borbón se emancipaba así de los patrones de subordinación presentes, por ejem-

plo, en *23-F. El día más difícil del Rey* o en otras piezas documentales. En realidad, enraizaba con lo que podría definirse como una memoria popular de tabloide fundada en la evocación de una elite selectiva y cerrada pero que escondería un cierto perfil plebeyo. Este extremo se evidenciaba a través del peculiar tránsito simbólico sufrido por el personaje de Letizia Ortiz, que podía ser advertido como trasunto de la gente corriente capaz de vivir un cuento de hadas. Y, sobre todo, gracias a la representación que ofrecía de la Familia Real. Dicho personaje colectivo quedó inscrito dentro de unos marcos de normalidad trivial estrictamente extrapolíticos que resaltaba el vacío de contenidos efectivos asociados a la institución de la Corona.

En *23-F. El día más difícil del Rey* la sensación de normalidad cotidiana resultaba abruptamente interrumpida en las secuencias iniciales del metraje, al llegar a la Zarzuela la noticia de la entrada de Tejero en el Congreso de los Diputados. Desde ese momento, y en la intimidad de un hogar trastocado en centro de decisión política, el personaje de Juan Carlos I se erigía en estadista. Por el contrario, en *Felipe y Letizia* se producía una radical inversión de sentido de ese rol tan intensamente subrayado por el relato oficial desde los años ochenta. En la miniserie de Telecinco el personaje del monarca aparecía despojado de cualquier relevancia en términos de liderazgo, e incluso su *auctoritas* se desvanecía en el seno de su propio grupo familiar ante el problema de cómo gestionar la pertinencia o inconveniencia del enlace de los futuros Príncipes de Asturias.

Por otro lado, *23-F. El día más difícil del Rey* enfatizaba las relaciones de afecto como mecanismo que permitía humanizar a los personajes. En esas coordenadas debe situarse el episodio del aprendizaje del Príncipe de Asturias y su valor como transmisión de un legado paterno-filial. En cambio, *Felipe y Letizia* sustituía esa épica por una autonomía banalizada del personaje de Felipe de Borbón al contextualizarlo en lo trivial y en la ociosidad frívola hasta rozar, en numerosos pasajes, la caricatura desacralizadora. Según ha destacado Paul Connerton, la memoria oficial suele expresarse a través de ceremonias o ritos que permiten incorporar la dramatización heroica¹³. En cambio, esta miniserie invirtió esa regla, trasladando su ejercicio de teatralización al terreno de la parodia, presentando así

¹³ Connerton, Paul, *How Societies Remember*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, pp. 41-71.

una potencial carga política que cabría advertir en términos de deconstrucción del capital simbólico más característico otorgado por la conmemoración televisiva a la monarquía. El sesgo implícitamente republicano de la miniserie fue un aspecto destacado en comentarios publicados en las redes sociales. Desde este prisma, y más allá de las intencionalidades manejadas por Joaquín Oristrell, *Felipe y Leiztia* constituiría una muestra de distorsión del código normalizado y un ejemplo de subversión, a través de la heterodoxia, del canon de representación dominante existente en la ficción histórica televisiva sobre la Familia Real.

2.3. Imágenes y contra-imágenes

La representación crítica de la monarquía en los medios generalistas se ha visto sometida a lo que algunos estudios han definido como un dilatado “pacto de silencio” que se habría prolongado desde 1975 a las vísperas del siglo XXI¹⁴. Otros trabajos han analizado los estándares dominantes sobre la Corona presentes en las narrativas manejadas durante la Transición. En ellos se ha resaltado como Juan Carlos I fue objeto de un tratamiento privilegiado. El relato mediático resultante presentó básicamente un dibujo público del nuevo rey donde se eludieron las aristas más problemáticas, en especial su conexión con el franquismo o su inicial déficit de legitimidad dinástica. En contraste, ya desde inicios de 1976, se enfatizaron otras dimensiones: mostrar a Juan Carlos primero como emblema de una nueva fase y, más tarde, como arquitecto de la democratización y “motor del cambio”. Pero también como máxima autoridad militar, principal actor en las relaciones exteriores españolas, y ya desde diciembre de 1978, como instancia de poder definitivamente refrendada por la legitimidad popular¹⁵.

Algunas claves –recalcar su juventud y formación, subrayar sus viajes internacionales o el calor popular logrado en sus visitas por la geografía española– enlazaron claramente con las pautas de repre-

sentación televisiva empleadas durante la primera mitad de los años setenta. Así ocurrió, por ejemplo, en la intensa cobertura dedicada en 1976 a los viajes a Cataluña y Andalucía, o con el tratamiento que recibió su periplo norteamericano. Sin embargo, la relevancia esencial que presentaron los relatos informativos o de opinión estribó en su función para colmar unas lógicas de tratamiento que acabaron sirviendo de molde para las prácticas de memoria institucional de las cuatro décadas siguientes. Es decir, los medios generalistas –gran parte de la prensa de gran tirada, muchas revistas de opinión y, ante todo, la televisión– compusieron entre los años setenta y el inicio de los ochenta una retórica legitimadora en tiempo presente. Y ésta fue fruto después de un prolongado reciclaje en la dirección de mantener y reactualizar el valor de la Corona como instrumento de nacionalización hasta el punto de “(fundar) mitos que (conformasen) las relaciones de la Monarquía con la identidad nacional”¹⁶. Como ya se ha señalado en este trabajo, su expresión más notable fue el 23-F, un episodio que sustanció de forma vívida las ideas de compromiso y garantía democrática salvaguardada desde la institución regia.

Un espacio alternativo potencialmente fructífero para la creación y difusión de contra-imágenes es el de la parodia. Resulta significativo destacar, en este sentido, el clamoroso vacío de representaciones satíricas durante la Transición o en los años ochenta. Este hecho es explicable, al menos en parte, por el blindaje jurídico de la Corona y la punitiva penalización que podían acarrear algunas expresiones que fuesen tipificadas como injuriosas, tal y como le ocurrió a los responsables de la revista *El Cocodrilo* en 1986. Sin embargo, apenas sí pueden detectarse tampoco otros atisbos paródicos ni siquiera implícitos. Por ejemplo, en la dilatada historia de la revista *El Pápus* (1973-1987) tan solo cinco portadas hicieron algún tipo de alusión elíptica a la monarquía¹⁷. Una trayectoria divergente fue la que presentó *El Jueves* desde inicios de la

¹⁴ De Pablos, José Manuel y Ardèvol, Alberto, “Prensa española y monarquía: el “silencio crítico” se termina. Estudio de caso”, *Anàlisi*, 39, 2009, pp. 237-253; Ramos Fernández, Fernando, “El tabú periodístico de la monarquía en España. La crisis real y la crisis coyuntural”, *Revista Latina de Comunicación Social*, 68, 2013, pp. 217-247.

¹⁵ Zugasti, Ricardo, *La forja de una complicidad. Monarquía y prensa en la Transición española (1975-1978)*, Madrid, Fragua, 2007, pp. 338-350.

¹⁶ Moreno Luzón, Javier, “¿El rey de todos los españoles? Monarquía y nación”, en Moreno Luzón, Javier y Núñez Seixas, Xosé M. (eds.), *Ser españoles. Imaginarios nacionalistas en el siglo XX*, Barcelona, RBA, 2013, pp. 158 y 160-161.

¹⁷ Iranzo, María, *La revista satírica “El Pápus” (1973-1987). Contrapoder comunicativo en la Transición política española. El tratamiento informativo crítico y popular de la Transición española*, Valencia, Universidad de Valencia, 2014, pp. 408-410.

década de los noventa, caracterizada por ir introduciendo de modo progresivo una visión cada vez más burlesca de los miembros de la Familia Real. El compromiso matrimonial del Príncipe de Asturias, su boda y su nueva situación familiar propiciaron un crescendo en esta deriva cada vez más explícito, hasta desembocar en la denuncia que sufrió uno de sus números (18 de julio de 2007) por parte de la Fiscalía General. En todo caso, aquella portada no debe valorarse principalmente como una contraimagen subversiva o denigrante en lo político, sino más bien como un reverso descarnado frente al tono hagiográfico que dominaba en las revistas de corazón respecto a los personajes públicos de Felipe de Borbón y Letizia Ortiz¹⁸.

Con un tono y un alcance mucho más acotado la representación satírica de la monarquía fue ganando terreno también en la televisión desde finales de los años noventa, evidenciando así la paulatina ruptura de los límites existentes durante la Transición o en el período de estabilización democrática. De este modo, el Rey y la Familia Real figuraron en un territorio periférico: el del humor. En aquellas coordenadas se situaron programas como *Crónicas marcianas* (Telecinco, 1997-2005), *Las noticias del guiñol* (Canal + y Cuatro, 1995-2005), o *Polònia* (TV3, 2006-...). Históricamente supusieron un guiño fugaz enraizado con la tradición de la inversión según la regla del “mundo al revés”. Tales ejercicios deben estimarse como muestras de una iconoclasia permisible y sirvieron de réplica y contrapunto ocasional al flujo informativo regularizado. Pero también actuaron como discursos de refuerzo, dado su carácter vicario ante esa narrativa informativa hegemónica caracterizada por emplear un tono de descripción racional, aparente objetividad y clara protocolización. Ante tales clichés las expresiones paródicas resultaban asimilables, dotándose de sentido gracias a los parámetros y la agenda suministrados desde las pautas de tematización dominantes.

Otra variante crítica serían las prácticas de contra-memoria entendidas como generación y difusión a gran escala de explicaciones sobre el pasado no sólo orientadas a proponer visiones alternativas frente a lo normativizado socialmente, sino también a disputar los mecanismos persuasivos en que se fundan tales normativas. Durante el período de Transición tuvo lugar una paulatina derivación ideológica en las percepciones críticas sobre la Corona. En las semanas posteriores a la proclamación de Juan Carlos I el discurso público del Partido Comunista de España (PCE) manejó una visión dominada por las ideas de puro continuismo y reencarnación de la dictadura en el nuevo monarca¹⁹. Tales argumentaciones desaparecieron, sin embargo, desde enero de 1976. Sí se mantuvieron en el vocabulario de otras fuerzas situadas a la izquierda del PCE, e incluso sirvieron de leitmotiv en su oposición al proyecto constitucional, tal y como se reflejó por ejemplo en la propaganda del Movimiento Comunista (MC) o la Liga Comunista Revolucionaria (LCR) con motivo del referéndum de 1978. Sin embargo, según decrecía la capacidad de movilización rupturista desde la izquierda se incrementó la visión negativa sobre la Corona en los círculos de la extrema derecha, alcanzando su momento álgido entre 1978 (“Operación Galaxia”) y 1982 (juicio a los encausados por el 23-F)²⁰.

La sedimentación de una narrativa crítica sobre la Transición fue fruto de un lento proceso donde convergieron posicionamientos diversos. Un primer aporte relevante tomó forma con el ensayo de Gregorio Morán publicado en vísperas de los fastos conmemorativos de 1992, aunque algunas de sus consideraciones sobre el monarca fueron suprimidas por la propia editorial Planeta. Con posterioridad se añadieron otros textos, por ejemplo de Martínez Inglés o Anasagasti²¹. Por su parte, la identidad republicana del PCE se recuperó desde el XIV Congreso de 1995, coincidiendo con el objetivo del *sorpasso* al PSOE y la patrimonialización del recuerdo de la Transición por el PP. Ya en 2008

¹⁸ Barrero, Manuel, “Sátira contra la monarquía hoy. Lo representado contra lo narrado”, en Bordería, Enrique, Martínez Gallego, Francisc A. y Gómez Mompert, Josep Lluís (dirs.), *La risa periodística. Teoría, metodología e investigación en comunicación satírica*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2010, pp. 115-141.

¹⁹ Véase, como ejemplo, el suplemento de *Mundo Obrero* de diciembre de 1975 “En el reino de Juan Carlos: la tortura”.

²⁰ Cfr. con Rodríguez Jiménez, Juan Carlos, *Reaccionarios y golpistas. La extrema derecha en España: del tardofranquismo a la consolidación de la democracia (1967-1982)*, Madrid, CSIC, 1994.

²¹ Morán, Gregorio, *El precio de la Transición*, Barcelona, Planeta, 1991 (la edición que incluye los pasajes mutilados fue publicada por Akal en 2015); Martínez Inglés, Amadeo, *23-F. El golpe que nunca existió*, Madrid, Foca, 2001; Anasagasti, Iñiqui, *Una monarquía protegida por la censura*, Madrid, Foca, 2009.

el PCE consideró roto el pacto constitucional y reclamó un nuevo proceso constituyente. Fue en torno a esa misma fecha cuando aparecieron otras reflexiones situadas en una perspectiva de denuncia y desmitificación de las normativas oficiales sobre la Transición²².

No obstante, entre los años noventa e inicios del siglo XXI la Transición gozó también de una apreciación positiva en la memoria social. Diversas encuestas manifestaron un grado de recuerdo favorable sobre cómo se había realizado el desmantelamiento del régimen franquista o sobre el papel del Rey. Sin embargo, a la altura de 2012 tal apreciación se combinaba con una percepción negativa sobre calidad democrática. Según una encuesta un 72'4% de los consultados seguía sintiéndose orgulloso por la Transición, aunque un 78'5% no estaba satisfecho con el funcionamiento institucional. Esta visión coincidió con el deterioro de la valoración sobre la monarquía: en el barómetro del CIS de noviembre de 2008 ésta se situó en un 5'5 sobre 10 –a finales de 1995 era de 7'4–, y en abril de 2014 cayó hasta un 3'7²³.

La crítica política a la monarquía y el desgaste en su valoración ciudadana no tuvieron, empero, un reflejo nítido en el relato televisivo generalista. En realidad debe hablarse más bien de una mirada asimétrica definida por el dominio del canon oficial y por una permeabilización problemática de visiones de contra-memoria. Una muestra tuvo lugar a raíz del documental *¿Monarquía o República?* (Montse Armengou y Ricard Belis), una producción para el canal catalán TV3 realizada en 2010 y emitida, tras un veto inicial, en 2012, y donde se intentó trasladar una visión de debate en claroscuro sobre la institución.

La muerte de Adolfo Suárez, acaecida el 23 de marzo de 2014, sirvió en cambio de ensayo para el tratamiento televisivo empleado con motivo de la abdicación de Juan Carlos I y la proclamación de Felipe VI. La noticia del óbito, conocida al mediodía de aquella jornada, dio paso a una programación especial en las cadenas generalistas resuelta mediante un formato de tertulia en directo con conexiones

puntuales. En ella participaron periodistas y algunas figuras políticas, como Alfonso Guerra o José Pedro Pérez-Llorca. En el *prime time* de noche TVE emitió el documental de tono hagiográfico *Adolfo Suárez. Mi historia* (Julio Somoano y Ángel Navarro), conducido por los recuerdos personales de su hijo, Adolfo Suárez Illana.

El tono general que presidió la evocación televisiva de Suárez se ajustó, pues, a las coordenadas clásicas del homenaje. Ante este enfoque apenas tuvieron cabida las apreciaciones de contra-memoria crítica. Estas se produjeron exactamente una semana después, pero extramuros al discurso televisivo. Arrancaron con una entrevista en *El Mundo* a la periodista Pilar Urbano con motivo de la publicación de su extensa biografía sobre el Rey entre los veranos de 1976 y 1982²⁴. La obra planteaba la imagen de crecientes discrepancias y tensiones entre el monarca y su jefe del Gobierno a lo largo de 1980. Y, ante todo, sugería explícitamente la implicación de Juan Carlos en pergeñar un golpe de timón hacia un gobierno de concentración (la “Operación Armada”) que finalmente acabaría sirviendo de nutriente para el 23-F. Con esta tesis Urbano retomaba el argumentario manejado por la extrema derecha a inicios de los años ochenta –la idea de que el monarca alimentó de algún modo el golpe–, reciclándola a gran escala durante la campaña de lanzamiento de su libro y precipitando un debate polarizado entre las acusaciones de “pacto de silencio” sobre el golpe y la cerrada defensa de la Corona²⁵. En este sentido, el 3 de abril se publicó un comunicado firmado, entre otros, por Suárez Illana, Rodolfo Martín Villa o Marcelino Oreja, que tildaba de “relato novelado-libelo que parece tener por objeto desestabilizar las instituciones” al libro de Urbano y negaba toda implicación del monarca en el 23-F.

3. CONCLUSIONES: DEL 2 AL 19 DE JUNIO

La programación de las cadenas generalistas nacionales del 2 y el 19 de junio de 2014 respondió al esquema de “maratón televisivo” analizado por Tamar Liebes, y que lo entiende como extenso

²² André-Bazzana, Benedicte, *Mitos y mentiras de la Transición*, Madrid, El Viejo Topo, 2006.

²³ CIS, *Barómetro de noviembre. Estudio 2966*, Madrid, 2012 y *Barómetro de abril. Avance de resultados. Estudio 3021*, Madrid, 2014.

²⁴ Mellado, Miguel Ángel, “Para Suárez estaba claro que el alma del 23-F era el Rey”, *El Mundo*, 30 de marzo de 2014; Urbano, Pilar, *La gran desmemoria*, Barcelona, Planeta, 2014.

²⁵ Espada, Arcadi, “Conversaciones privadas”, *El Mundo*, 4 de abril de 2014.

flujo de contenidos en torno a un acontecimiento inesperado, y de “historia en directo” propuesto por Elihu Katz y Daniel Dayan respecto a aquellos espacios que interrumpen el ordinario televisivo y sustancian la idea de evento histórico. Paralelamente, esta programación puede advertirse también como simbiosis entre la tradición del relato legitimador de la Corona y como primer esfuerzo por crear una nueva tradición y un imaginario renovado sobre la misma²⁶. En tales parámetros cabe hablar de una transferencia que partía de la abdicación y concluía con el homenaje público a los nuevos soberanos, y que en el plano televisivo se tradujo en producciones sucesivas ensamblables entre sí. La noticia de la abdicación trastocó las programaciones desde primera hora del 2 de junio. Las principales cadenas generalistas simultanearon una emisión extraordinaria organizada según el formato del magazine de debate. Por su parte, la programación del 19 de junio se articuló a partir de una extensa retransmisión en directo de los actos de la proclamación. Como aportes de *prime time*, que sirvieron como resúmenes informativos, reflexión retrospectiva y contenedores narrativos, TVE emitió varios trabajos de corte documental. Conformaron una crónica de transición entre dos reinados caracterizada por reiterar los ejes prototípicos de la memoria televisiva oficial.

Juan Carlos I. Mi historia (Julio Somoano, Zulema Larripa y Ángel Navarro) fue el primero de ellos. Se emitió en la noche del 2 de junio, inspirándose abiertamente en el reportaje preparado a raíz del fallecimiento de Adolfo Suárez. En realidad se trataba de un montaje de urgencia que recuperaba extensos pasajes de las entrevistas concedidas por el monarca a Victoria Prego en 2000 y a Jesús Hermida en 2013. En cualquier caso, esta vez era el Rey en primera persona quién actualizaba las marcas de encuadramiento reiteradas por el documental oficial sobre la Transición, al tipificarla como período definido por “un consenso total”, fruto de la “España reconciliada” o expresión de una monarquía que “no puede ser sin ser democrática”.

Como nuevo ejercicio de refuerzo mediante el reciclaje, *Informe Semanal* re-difundió el 7 de junio *El legado de la quinta del Rey* (Jenaro Castro). Se

trataba de un trabajo que formó parte del especial *La noche del Rey* emitido por TVE el 4 de enero de 2013, con motivo del septuagésimo quinto cumpleaños de Juan Carlos I. Incluía diversos testimonios de personajes populares generacionalmente afines al monarca y reiteraba, en forma de memoria musealizada y modulación nostálgica, la evocación de la Transición como modelo y raíz de presente. La edición del 7 de junio de *Informe Semanal* incluyó también la pieza titulada *Semblanza de Felipe VI* (Juan Antonio Tirado y Juana Martín). Se trataba de otro montaje apoyado en materiales de archivo que volvía a insistir en las claves de significación básicas sobre el sucesor (su esmerada educación y formación, sus contactos con la sociedad civil o sus actividades institucionales).

La noche de Felipe VI, el especial emitido el 19 de junio, incluyó por su parte el montaje *Felipe VI* (Jenaro Castro, Carlos López y Cristina Moreno), un trabajo que fue reprogramado dos días después en *Informe Semanal*. Fue la primera producción documental televisiva dedicada al nuevo monarca y debe ser valorada como un ejercicio simbiótico a varios niveles. Por una parte, porque evocaba pero asimismo diferenciaba entre los marcos de encuadramiento de Juan Carlos I y Felipe VI, entre el contexto épico (tránsito democrático, 23-F) y de “normalización” (sucesión no traumática). Y, por otro lado, porque construía un ejercicio de memoria que bebía de representaciones anteriores (*Retrato de un Príncipe*, por ejemplo), pero subrayando ante todo la virtualidad del presente (el Príncipe como nuevo Rey) y las potencialidades de futuro (inicio de una nueva fase con garantías de éxito).

La fórmula empleada en *Felipe VI* era deudora de la usada en *La quinta del Rey* o en *Los 40 del Príncipe*. Una vasta nómina de figuras –“voces de su generación”, según Somoano– comentaron diversas facetas de Felipe de Borbón. La secuencia de presentación actuó como código genético del discurso documental. “Da la mejor imagen”, “de transparencia”, “será un extraordinario Rey”, posee una “preparación como ningún monarca”, “es meticuloso”, “deportista”, “comprometido”, con “sentido del deber”, “persona de su tiempo”...

²⁶ Liebes, Tamar, “Televisions Disaster Marathons: a Danger for Democratic Processes?”, en Liebes, Tamar y Curran, James (eds.), *Media, Ritual, and Identity*, Londres, Routledge, 2008, pp. 71-85; Dayan, Daniel y Katz, Elihu, *La historia en directo. La retransmisión televisiva de los acontecimientos*, Barcelona, Gustavo Gili, 1997; Hobsbawm, Eric J., “La invención de la tradición”, en Hobsbawm, Eric J. y Ranger, Terence (eds.), *La invención de la tradición*, Barcelona, Crítica, 2002, pp. 2-23.

Como si de un puzzle se tratase, la secuencia destilaba desde una única voz —la de la enunciación— pequeños fragmentos de diversos intervinientes, actuando así como metáfora de las ideas de consenso y refrendo a la monarquía desde la esfera pública. Los bloques en que se organizó *Felipe VI* ratificaron esta pauta de sentido. El que presentó unos contenidos políticos más relevantes llevó por título “El papel de la Corona” e incluyó testimonios que abarcaron de José Luis Rodríguez Zapatero a José María Aznar. Sin embargo, su tono fue prácticamente unívoco, pivotando en torno a una semántica que identificaba la Corona con moderación, estabilidad, democracia, madurez social, unidad nacional o garantía de continuidad histórica.

Entre el 2 y el 19 de junio tuvo lugar una intensa movilización antimonárquica en ámbitos de la izquierda sociopolítica o entre algunas publicaciones de corte alternativo y paródico. No obstante, también se produjo la censura editorial de RBA contra el número de *El Jueves* del 5 de junio que saldó con la sustitución de una portada de corte escatológico que ridiculizaba la abdicación real por otra alusiva al apoyo obtenido por Podemos en los comicios del 25 de mayo. Otro espacio de crítica fueron las redes sociales. En aquel otro contexto la noticia de la abdicación provocó una extraordinaria profusión satírica que, más allá de su heterogeneidad, se ajustó a ciertos estándares de representación. Éstos pivotaron en el escarnio contra algunos miembros de la Familia Real, las imágenes alternativas con alusiones cinemáticas y la mención a escándalos o al estado de salud de Juan

Carlos²⁷. Sin embargo, las voces críticas o las apreciaciones contra-memorísticas tuvieron una presencia muy reducida en el panorama televisivo. Bien es cierto que en las tertulias televisivas precipitadas por la abdicación algunos participantes esgrimieron la necesidad de que se celebrase una consulta ciudadana sobre la forma de Estado. Pero también se ha apuntado el malestar que provocó en la Zarzuela el tratamiento otorgado por TVE a las manifestaciones de carácter republicano que fueron noticia de portada en el *Telediario* del 7 de junio²⁸.

La única muestra destacable presente en las televisiones generalistas nacionales de un documental alternativo al hegemónico oficial fue *Del juancarlismo al felipismo* (César González, Álvaro Rivas, Gustavo Vázquez y Mario Matallanos), un reportaje emitido dentro del espacio *La Sexta Columna* el 6 de junio. Esta producción vertebró su relato, como ya hiciera *¿Monarquía o República?*, mediante un balance en claroscuro sobre Juan Carlos I, combinando testimonios con orientación opuesta (de Victoria Prego, Fernando Ónega, Juan Carlos Monedero o Alberto Garzón). Y, sobre todo, desarrolló una crónica alternativa del reinado encuadrándola no desde una óptica de progreso, sino de regresión histórica. Ello permitió confrontar los imaginarios hagiográfico y crítico sobre el monarca. Ahí estribó su tono desacralizador y de representación inversa al derivar su discurso de una tipificación inicial —el “Rey de la Transición”— a una visión en negro —“Los últimos años”—, dominada por el caso Urdangarín, los problemas de salud y la progresiva pérdida de apoyos sociales.

²⁷ Grupo de Investigación Irudi, *Cuando despertó, el elefante todavía estaba ahí. La imagen del Rey en la Cultura Visual 2.0*, Barcelona, Sans Soleil, 2014, pp. 81-87, 98-108 y 132-135.

²⁸ “Zarzuela se ha quejado a TVE por su amplia cobertura a las movilizaciones republicanas”, *El Confidencial Digital*, 17 de junio de 2014.