



Convergencia. Revista de Ciencias Sociales

ISSN: 1405-1435

revistaconvergencia@yahoo.com.mx

Universidad Autónoma del Estado de México  
México

Chicharro-Merayo, Mar; Gómez-García, Salvador

Memoria de un golpe de estado televisivo: ficción histórica sobre el 23-F

Convergencia. Revista de Ciencias Sociales, vol. 21, núm. 65, mayo-agosto, 2014, pp. 219-245

Universidad Autónoma del Estado de México

Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10530175009>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## Memoria de un golpe de estado televisivo: ficción histórica sobre el 23-F

Memory of a Coup d'État: historical fiction about February 23<sup>rd</sup>

Mar Chicharro-Merayo / mdchicharro@ubu.es

Universidad de Burgos, España

Salvador Gómez-García / salvadorgomez@hmca.uva.es

Universidad de Valladolid, España

**Abstract:** This research is focused on two fiction representations of the coup d'état in 1981, February 23<sup>rd</sup> in Spain. Specifically two series broadcasted in February 2009, namely: *February 23<sup>rd</sup>: King's hardest day* and *February 23<sup>rd</sup>: the history of a betrayal*. In this way, we assume not only the proposal that fiction is a useful instrument to rebuild historical memory, but also the concern that it is able to renew the perception of some social institutions.

**Key words:** television, fiction, history, February 23<sup>rd</sup>, army, Spain.

**Resumen:** Esta investigación aborda dos construcciones de ficción en torno al intento de golpe de Estado del 23 de febrero de 1981. Concretamente dos series proyectadas en televisión en febrero de 2009: *23-F: El día más difícil del Rey* y *23-F. Historia de una traición*. En este sentido, el presente trabajo parte del supuesto de que la ficción es un instrumento eficaz para reconstruir la historia, así como para renovar la imagen de algunas instituciones sociales.

**Palabras clave:** televisión, ficción, historia, 23-F, ejército, España.

## Introducción<sup>1</sup>

El proceso de modernización estructural al que el ejército viene sometiéndose durante todo el periodo democrático ha puesto de manifiesto la necesidad de la institución de redefinir su papel social, así como de presentarse a los ojos de la ciudadanía como organización eficaz, necesaria y funcional en el contexto de la contemporaneidad. En este proceso de resocialización de la ciudadanía en el valor de un ejército pacificador y defensivo, el papel de los medios de comunicación es especialmente significativo. En particular, la televisión está colaborando a través de muy diversos formatos.

La apuesta explícita por un ejército cargado de valores como la profesionalidad, modernidad, el uso de las nuevas tecnologías o la cooperación para el desarrollo se pone de manifiesto en el tratamiento de los informativos de las cadenas generalistas públicas nacionales. La visibilidad de su ministra, Carme Chacón (2008-2011), así como de sus acciones e intervenciones en misiones internacionales está siendo de gran utilidad para proyectar al ejército como exponente de una significativa presencia política y militar de España a nivel internacional. Al mismo tiempo, esta vinculación entre ejército y política internacional traslada al ciudadano la percepción de que el peligro bélico se sitúa muy lejos de nuestras fronteras, incrementando su sensación de seguridad.

Este trabajo se ubica en el área de los estudios culturales y de televisión, y entiende que la ficción televisiva colabora en este proceso de acomodación y visibilización, proponiendo, sobre todo, lecturas sobre el ejército y su papel en algunos de los acontecimientos más significativos de la reciente historia española. Los años veinte (*La Señora*), La Segunda República (*14 de abril, la República*), la Guerra Civil (*Amar en tiempos revueltos*), la etapa franquista (*Cuéntame*), la transición hacia la democracia, o el proceso de consolidación democrática (*23-F: El día más difícil del Rey*), son sólo algunas de las etapas que el relato televisivo gusta recrear para ofrecer al espectador una explicación histórica en la que las Fuerzas Armadas desempeñan un rol central.

De este modo, y a través de estas propuestas de ficción histórica, la televisión contemporánea ofrece un relato histórico vulgarizado, que por medio

1) El presente trabajo se inserta en los siguientes proyectos de investigación: 1) “Cultura audiovisual y representaciones de género en España: mensajes, consumo y apropiación juvenil de la ficción televisiva y los videojuegos”, ref. FEM2011-27381, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad, España; 2) Grupo de investigación comunitario “Historia y Estructura de la Comunicación y el Entretenimiento”, ref. 940439, Gr 58/08, Banco Santander Central Hispano-Universidad Complutense de Madrid, España.

de algunos recursos realistas y aparentemente documentales, ofrece al espectador una explicación del pasado (Montero y Paz, 2013; Chicharro, 2011; Buonanno, 1999), y por ende, del presente de la sociedad española, así como del papel histórico del ejército. De ahí que las líneas siguientes, sin embargo, tendrán por objetivo apuntar algunas de las lecturas sobre la institución militar propuestas por la ficción televisiva contemporánea de producción propia.

Para articular esta revisión, manejamos varios supuestos. En primer lugar, tal y como se ha señalado, entendemos que los productos de ficción, especialmente aquellos que adoptan un enfoque realista y verosímil pueden hacer las veces de texto que representa e interpreta la historia para los espectadores. De ahí que aun cuando estos formatos se vinculan esencialmente con el entretenimiento y la evasión, puedan ser utilizados también en su dimensión informativa para cubrir aquellos aspectos que el espectador desconoce.

Las imágenes cultivadas por el espectador, a raíz de su exposición al mensaje, pueden influir en su cosmovisión. Tienen capacidad para adquirir el carácter de presuntas representaciones exactas, generando consecuencias emotivas y cognitivas (Gross y Morgan, 1985), orientando o guiando pensamientos y acciones del espectador (Porto, 2005: 355).

En segundo lugar, sostendremos que los discursos de ficción en los que se introducen representaciones en torno a las Fuerzas Armadas centran sus esfuerzos en la revisión del pasado de la institución, muy vinculado con organización política y las élites franquistas. Si en el imaginario colectivo el ejército puede aparecer asociado a episodios espinosos como la Guerra Civil, la dictadura franquista o el golpe de Estado del 23 de febrero, la ficción puede llegar a matizar o corregir discursos hegemónicos. De ahí que sostengamos que la emisión de algunos de los formatos más conocidos de ficción histórica es una de las estrategias mediáticas para revisar el rol político de la institución en el pasado reciente.

En tercer lugar, entenderemos que las representaciones de las Fuerzas Armadas propuestas por la ficción oscilan, todavía, entre la renovación y la necesidad de conectar con los estereotipos sociales compartidos por los públicos. Es decir, por un lado, la actualización del ejército se ha de plasmar en la aparición de personajes que encarnan valores asociados con la democracia y a la modernidad. Sin embargo, la rigidez de los arquetipos militares con los cuales la televisión, pero sobre todo el cine, viene trabajando, explican que el discurso televisivo todavía necesite mantener anclajes con las representaciones audiovisuales dominantes. Tiempo atrás el ejército era representado como una institución conservadora que garantizaba el orden, pero, al mismo

tiempo, el inmovilismo sociopolítico, asociado con escenarios de dictadura y con instituciones tradicionales como la Iglesia.

Por ello la ambigüedad de algunos personajes y situaciones vinculados con el espacio castrense. De hecho, en ellos se dan cita valores y significados encontrados (progresistas y reaccionarios), que ponen de manifiesto el proceso de cambio de la institución, tanto desde una perspectiva estructural, como en relación con el mundo de valores que encarna.

De acuerdo con los objetivos y las hipótesis enunciadas, el presente trabajo parte de una reflexión general e introductoria en la cual se intenta situar al lector ante algunos de los retos y encrucijadas del español durante el periodo democrático y que explican la necesidad de articular discursos en torno a los cuales construir una imagen de la institución más renovada y adaptada a los tiempos.

A continuación, concretaremos en las propuestas que la televisión nacional nos ofrece en torno a la guerra y el ejército, no sin antes situar estos productos en el marco de algunas de las estrategias de representación del microcosmos militar desplegadas por la producción televisiva extranjera. Repasaremos la producción de ficción nacional más reciente sobre guerra y ejército para detenernos ya en algunas lecturas particulares sobre la institución. La última parte de este trabajo se centrará en la reconstrucción que la ficción propone en torno al intento de golpe del 23 de febrero de 1981. Estudiaremos los significados y representaciones que contienen dos productos que compitieron en las parrillas televisivas: *23-F: El día más difícil del Rey* (TVE 1, 2009) y *23-F. Historia de una traición* (Antena, 2009).

El método de análisis escogido es la técnica de análisis de contenido cualitativo. Se propone una lectura interpretativa o *close reading* del material escogido que a partir de la identificación de algunos de los elementos propios de la narración (personajes, escenarios, temas, tramas, momentos y períodos reflejados, acontecimientos registrados, imágenes escogidas...) señalará los elementos en torno a los que se construye y actualiza la imagen de las Fuerzas Armadas, así como las claves de su legitimación en tiempo presente.

### **Sociedad y ejército. Cambio social y adaptación de la institución**

En su Título preliminar, el artículo 8.1 de la Constitución Española de 1978 señala el carácter angular de la institución del ejército en la organización del sistema político español: “Las Fuerzas Armadas, constituidas por el Ejército de Tierra, la Armada y el Ejército del Aire, tienen como misión garantizar la

soberanía e independencia de España, defender su integridad territorial y el ordenamiento constitucional. Una ley orgánica regulará las bases de la organización militar conforme a los principios de la presente Constitución”.

La idea de un Estado español autónomo, indivisible desde una perspectiva territorial, justifica su existencia como cuerpo de defensa y conservación, ante amenazas internas y externas a su integridad. Del mismo modo, le dota de competencias como garante de los principios democráticos de la soberanía y la ley. Su carácter de cuerpo neutral y ajeno a la competición partidaria se simboliza, entre otros, a través de su relación de obediencia con el Rey, figura imparcial que ejerce de mando supremo. De ahí que sus miembros se vean sometidos a restricciones en su afiliación a organizaciones sindicales, o en su elegibilidad a la Cámara Baja y Alta del sistema político español.

La relevancia que la Constitución deposita en esta institución se pone de manifiesto, igualmente, en la exigencia de que sea una de ley orgánica la que regule los pormenores de su organización. La Ley Orgánica sobre Criterios Básicos de la Defensa Nacional y la organización Militar, de 1980, sentó las primeras bases legales de las Fuerzas Armadas en la reciente democracia. No obstante, ha sido sometida a correcciones diversas al hilo de las dinámicas de cambio sociopolítico y cultural que, necesariamente, han afectado la evolución de la institución.

Así, en el plano internacional, la superación de la política de bloques, o la internacionalización de las medidas de defensa han construido un nuevo escenario global. La factura de los conflictos contemporáneos, muchos de ellos deslocalizados territorialmente, o teñidos de estrategia terrorista, explican la necesidad de redefinir sus procedimientos y habilidades, así como su visión y misión. La aplicación de las nuevas tecnologías al escenario bélico es otra de las dinámicas que redunda en el proceso de mejora continua de las Fuerzas Armadas.

Del mismo modo, en un contexto de hegemonía creciente de valores capitalistas tales como la racionalidad, la eficiencia, el logro, el desempeño o la innovación, el modelo de Fuerzas Armadas profesionalizadas y crecientemente feminizadas se ha impuesto como la opción más funcional. La pérdida de legitimidad social del servicio militar obligatorio, manifestada en su rechazo mayoritario por parte de las cohortes juveniles o en el crecimiento extraordinario de la objeción de conciencia reforzó la deseabilidad y la oportunidad de esa opción (Ajangiz, 2003).

En la misma dirección, las máximas liberales de igualdad y libertad, o la creciente visibilidad de los movimientos feministas sensibilizados con la

coeducación o la igualdad de oportunidades entraban en contradicción con las restricciones de género que la institución imponía en su procedimiento de reclutamiento y promoción. La creciente presencia cuantitativa y cualitativa de la mujer en el mercado de trabajo, así como su inserción creciente en cotos tradicionalmente masculinos sugería su integración también en este entorno. Por ello la progresiva incorporación de la mujer, a partir de 1988 y la eliminación del servicio militar obligatorio (31 de diciembre de 2001), que perdía toda funcionalidad en el contexto de un ejército profesionalizado.

El proceso de modernización estructural del ejército ha puesto de manifiesto la necesidad de la institución de redefinir su papel social, así como de presentarse a los ojos de la ciudadanía como organización eficaz, necesaria y funcional en el contexto de la contemporaneidad. Sirva de ejemplo cómo el final del servicio militar obligatorio puso de manifiesto los problemas de las Fuerzas Armadas para atraer vocaciones. De hecho, mujeres e inmigrantes, colectivos situados en mercados de trabajo periféricos, se visibilizaron progresivamente en filas, abriendo el debate en torno a cómo reconciliar categorías como extranjería y patria. Esta situación sólo comenzó a superarse en 2005, con la Ley de Tropa y Marinería, que incluye incentivos al reclutamiento.

La crisis económica multiplicó las solicitudes en el periodo 2007-2009, lo cual permitió que los ejércitos administraran procesos de selección más estrictos. En la actualidad, la reducción del presupuesto destinado a las Fuerzas Armadas, que se materializa en el recorte en los programas de armamento o en el volumen de efectivos de los ejércitos, amenaza con crear nuevas tensiones organizativas (González, 2010).

En el plano legal, esta necesidad de redefinir objetivos de la institución, y adecuarlos a las necesidades sociopolíticas del presente, se materializa en la Ley Orgánica 5/2005 de la Defensa Nacional, del 17 de noviembre. Este texto supone un esfuerzo por presentar al ejército como institución racional e indispensable, adaptada a las necesidades posindustriales y del entorno español en particular. Así, sus actividades son presentadas en clave pacificadora y solidaria, legitimadas en tanto que garantía de orden y seguridad para la ciudadanía.

Por eso pierden connotaciones represivas y ganan en significados armonizadores, cívicos y democráticos: vigilancia, rehabilitación, rescate y salvamento, apoyo ante catástrofe, mantenimiento de la paz, y respuesta defensiva dan forma a competencias, articuladas en torno a valores corporativos como la paz, la estabilidad o la solidaridad mutua (Título III, Capítulo I, artículo 15 y 16).

Sin embargo, la institución de las Fuerzas Armadas, todavía hoy, se ve lastrada por su identificación con imágenes como la guerra, el poder político franquista, la violencia, el principio de jerarquía y obediencia, la exclusividad masculina; o el inmovilismo y excesivo conservadurismo entran en contradicción con el universo de valores dominante en las sociedades posindustriales, y minan los apoyos sociales de la institución. En este sentido, los datos de la encuesta señalan cómo el periodo que va desde 1990 hasta 1995 apunta a una fuerte caída del sentimiento militarista, medida por variables de encuesta tales como la “disposición a defender España con las armas” (Díez Nicolás, 1999: 111).

De ahí que la necesidad de transformar y adaptar ya no sólo la estructura castrense, sino sobre todo los imaginarios sociales en relación con la institución se haya hecho presente en el propio discurso político. Así, los datos de encuesta manejados por el Centro de Estudios Sociológicos para el año 1998 señalan cómo predominan dos grandes percepciones respecto al ejército: una mayoritaria, que maneja una buena consideración del ejército, entiende que las Fuerzas Armadas están bastante preparadas para defender al país de amenazas externas y que los militares están bastante capacitados; otra, cuantitativamente significativa, que señala que su percepción de las Fuerzas Armadas es regular, que se trata de una institución poco preparada para defender al país, y que los militares están poco capacitados (Centro de Investigaciones Sociológicas, 1998).

El progresivo proceso “correctivo” que la opinión pública española ha venido experimentando en relación con esta institución se aprecia muy bien en el análisis de los datos que para estas mismas variables arrojan los resultados en serie para el año 2000 y 2002. En este caso, la legitimidad de la institución así como de su cualificación y racionalidad está sensiblemente más respaldada, al menos desde una perspectiva cuantitativa (Centro de Investigaciones Sociológicas, 2000).

Aún así, la promoción y visibilización de la institución sigue siendo una de las dimensiones de importancia en la política de defensa. En su comparecencia ante el Congreso de los Diputados del 25 de mayo de 2004, el entonces Ministro de Defensa, José Bono, señaló la necesidad de trabajar para “que las Fuerzas Armadas sean cada vez más conocidas, más comprendidas y mejor valoradas” (Oliver, 2007: 217).

El nombramiento de Carme Chacón como ministra de Defensa, en abril de 2008, supuso una evidencia al menos simbólica del proceso de reacomodo de la institución al hilo de algunas de las tensiones que viene sufriendo.

En tanto que joven política, y primera mujer al frente de este Ministerio, la ministra ha hecho las veces de ejemplo del avance hacia la igualdad de las mujeres, quienes refuerzan su dinámica de empoderamiento en tanto que asumen espacios y posiciones tradicionalmente masculinas. Su embarazo y posterior baja de maternidad, durante su mandato, fue interpretada en clave de ejemplo empírico de la posibilidad de conciliar dedicación familiar y altas responsabilidades laborales. Pero además, su defensa manifiesta de valores como el catalanismo y el pacifismo permiten articular un discurso corporativo y patriótico en el que reconcilian significados en otro tiempo encontrados (Galán, 2008). Su nombramiento ha servido para visibilizar a las Fuerzas Armadas, a la política y a la industria de defensa.

La apuesta de este Ministerio por una “cultura de la paz, la seguridad y la defensa” se ha materializado en un elenco de actividades de promoción y formación ofertadas, en particular desde la Dirección General de Relaciones Institucionales para la Defensa. El hecho de que las competencias y acciones del ejército sean presentadas como misiones de paz, favorece el proceso de resignificación de la institución. Su presencia en los conflictos de Bosnia, Kosovo, Líbano, y Afganistán, reflejada de manera extensa por los medios de comunicación, ha permitido articular la representación de un ejército pacificador, con gran proyección internacional. Remite a España como potencia mundial en el plano geoestratégico, proamericana en el periodo Aznar, euro-pesta y adalid de la Alianza de Civilizaciones en la etapa socialista.

No obstante, la participación de las tropas españolas ha servido para abrir nuevos debates, ahora ya en torno a la eficacia, o la calidad y seguridad en el trabajo de una institución profesionalizada (Efe, 2010). La sobrerepresentación de jóvenes e inmigrantes entre los perfiles de mayor mortalidad pone en entredicho la preparación de los soldados profesionales que acuden a estas misiones, que a pesar de ser tildadas de pacificadoras, entrañan serios riesgos (Junquera, 2010a, 2010b, 2010c, 2010d).

El compromiso de la política de defensa con el medio ambiente y el desarrollo sostenible; su promoción de la investigación y desarrollo, a través de la creación de centros tecnológicos ponen de manifiesto la reformulación de las competencias vinculadas con las acciones de defensa ([www.mde.es](http://www.mde.es)). En la misma dirección, la feminización creciente del ejército así como la sensibilidad de la política de defensa con los objetivos como la promoción de la igualdad, se materializa por un lado, en instrumentos tales como el caso del observatorio de la mujer; por otro, en la progresiva presencia cuantitativa de las mujeres (12% de los efectivos en 2010), así como en su acceso a posiciones de mayor poder dentro de la institución (*El País*, 2010).

Por otro lado, es necesario destacar la colaboración que el sistema educativo, en sus diferentes niveles, viene prestando a favor de la promoción de la institución. La inserción en los currícula de enseñanza secundaria de materias transversales como fue en su día “Educación para la ciudadanía” y como puede llegar a ser “Educación cívica constitucional”, está siendo de utilidad para señalar el papel inexcusable e indispensable de la organización castrense en un entorno de contemporaneidad.

Esta dinámica de redefinición estructural de la institución se manifiesta también en el plano cultural o simbólico. De ahí que el análisis diacrónico de los datos de encuesta apunten que la opinión pública española maneja una imagen crecientemente positiva de las Fuerzas Armadas, su papel en la política nacional e internacional, y sus profesionales. El sentir hegemónico señala de manera contundente, y a una amplia distancia en relación con valoraciones más mediocres, cómo el ejército español contribuye bastante al prestigio internacional del país (42.3%), la opinión sobre la institución es buena (51.2%), y en los mismos términos se percibe su preparación (44.4%) o la cualificación de sus profesionales (51.4%) (Centro de Investigaciones Sociológicas, 2009).

De este modo, los barómetros de noviembre y diciembre de 2010 indican, de manera consecutiva, cómo las Fuerzas Armadas son la institución más valorada con puntuaciones por encima del 5 en una escala de 0 a 10 (Centro de Investigaciones Sociológicas, 2010), y superando la tradicional hegemonía de instituciones como la Corona.

La intervención de los oficiales del ejército del aire en las torres de control de los aeropuertos, con motivo de la huelga de controladores de diciembre de 2010, parece haber actuado como refuerzo definitivo a la dinámica de legitimación sostenida de la institución.

### **Ficción televisiva y fuerzas armadas: entre la conservación y la renovación**

La representación televisiva de las Fuerzas Armadas se articula, habitualmente, en torno a la recreación de episodios bélicos. En la actualidad, ya sea a través del gran reportaje o de otras fórmulas, su tratamiento está sujeto a ejercicios de hibridación, a la utilización de códigos telerreales, pensados para fomentar el impacto y la participación psicológica del espectador.<sup>2</sup>

---

2 Utilizamos el término “telerrealidad” para hacer referencia a aquellos formatos en los que se da cita, mezclándose y confundiéndose, la información y la ficción. Si bien la apariencia

Es el caso de propuestas que incluyen información y ficción, insertas en el subgénero del docudrama, como la realizada por Steven Spielberg en la serie *Band of Brothers* (2001). Inspirándose en los procedimientos propios de la historia oral, construye un relato sobre la Segunda Guerra Mundial a través de las experiencias de un grupo de veteranos. En las postrimerías del 11 de septiembre y combinando materiales de archivo y contemporáneos, propone la necesidad de intensificar el liderazgo y ensalzar la guerra como vía necesaria para proteger a América de las ideologías fundamentalistas.

De este modo, un conflicto ya antiguo, como es el caso de la Segunda Guerra Mundial, es utilizado para revisar otros propios de la etapa contemporánea (Paget y Lipkin, 2009). En esta misma dirección, formatos seriados como *Dunkirk* (BBC, 2004) y *D-Day to Berlin* (BBC, 2004), *The Last Battle* (ARTE/ZDF, 2005) reconstruyen la guerra, sus personajes más emblemáticos y sus alrededores engarzando elementos documentales con recreaciones, haciendo hincapié en la experiencia cotidiana de algunos testigos de los acontecimientos. Así, por ejemplo, *The Last Battle*, con un abordaje propio del docudrama, relee la historia de Hitler en sus últimos días, a través de los ojos de una de sus enfermeras.

Estos tratamientos telerreales también han suministrado otras posibilidades de construir y experimentar los relatos bélicos y sus protagonistas. Su escenificación tiende entonces a incidir en los aspectos emocionales y sentimentales, personalizando, fomentando la empatía con el espectador, como hiciera *The Trench* (BBC, 2003). Esta producción británica, presentada por la prensa inglesa como una suerte de *Big Brother*, evoca la presencia de las tropas británicas en el norte de Francia, durante la Primera Guerra Mundial. Administrada en forma de miniserie, los descendientes de antiguos soldados británicos recrearon un *flash back* televisivo, reproduciendo las rutinas diarias de la vida en una trinchera en ese momento histórico.

Entre tanto, *Land's Army* (BBC, 2002) and *Destination D-Day: Raw Recruits* (BBC, 2004), híbrido entre telerrealidad y discurso histórico, simula reclutamientos y entrenamientos militares (Enma, 2007). En última instancia, estos trabajos no son sino el exponente de la variedad de tratamientos a los que los textos históricos, de gran rendimiento televisivo durante los últimos años, están sujetos.

---

de estos productos es informativa, el uso de estrategias de ficción tales como la simulación o la recreación, que fomentan la espectacularidad, pone en entredicho su carácter riguroso. De ahí su carácter “híbrido”, transgrediendo las reglas de los géneros televisivos en su definición más ortodoxa.

Su capacidad para implicar al espectador más allá de la observación viciaria, fomentando la empatía mediante una historia experiencial, más cercana y emocional, menos neutral y esterilizada, se manifiesta en el éxito de formatos como *Coal House* (BBC 1 Wales, 2007), en el que tres familias anónimas son elegidas para reproducir la vida cotidiana de la cuenca minera galesa de 1927. Producciones como *The 1900 House* (Channel 4, 1999), *The 1940's House* (Channel 4, 2001) *The Edwardian Country House* (Channel 4, 2002), así como sus referentes locales (por ejemplo, el formato gallego *A casa do 1906* [TVG, 2006], el catalán *La masía de 1907* [TV3, 2007], o el andaluz *El cortijo de 1907* [Canalsur, 2007]) dan buena cuenta de la proliferación de *reality shows* histórico (Jachimiak y McElroy, 2008).

Ya en el plano de las propuestas de ficción, los productos televisivos en torno a la guerra son diversos. Desde el melodrama (*North and South*, NBC, 1985), la comedia de situación (*MASH*, CBS, 1972-1983), la ciencia ficción o el comic televisado (*Héroes*, NBC, 2006-2010) han revisitado la temática adaptándola a los tiempos y las características de diferentes segmentos del público.

En el caso español, la recreación ficcional de la guerra se ha materializado, eminentemente, en la revisión del conflicto de 1936. De ahí que las referencias castrenses se inserten, habitualmente, en relatos de corte histórico, que escenifican la guerra civil y la posguerra, en tanto que períodos especialmente militarizados.

En el caso español, la representación televisiva de la guerra se ha venido tradicionalmente presentando a través del género del reportaje. No obstante, la renovación y actualización de este género se manifiesta también en las temáticas que aquí nos ocupan. Así, *Memoria de España* (TVE 1, 2004) ejemplifica la utilidad de tratamientos telerreales para popularizar los textos históricos.

En la misma dirección, la televisión pública catalana emitió en el marco del programa *30 minuts*, el reportaje *Guernica, pintura de guerra* (TV3, 2007). Además de la propia historia televisada, los espectadores pudieron hacer uso de recursos que añadieron información e interactividad: contenidos extras a través de la TDT, la web de la cadena, así como un software para el entretenimiento interactivo. Las entrevistas íntegras elaboradas para la producción, biografías, el análisis del cuadro de Picasso, un juego para pintar sobre él, etc., complementaban las dimensiones y las actividades asociadas al visionado (Micó, 2009).

No obstante, las imágenes en torno a la guerra y sus profesionales no se agotan en el espacio de los formatos informativos. La ficción histórica vie-

ne recurriendo a la Guerra Civil con sentidos narrativos varios. Básicamente como escenario de fondo para construir una red dramática de tramas y subtramas (*Los gozos y las sombras* [TVE 1, 1981], *Los jinetes del alba* [TVE 1, 1991]); o bien como conflicto de primer orden, desde el que se explica buena parte de los avatares de los personajes (*La plaza del diamante* [TVE 1, 1982], *Lorca, la muerte de un poeta* [TVE 1, 1987], *La forja de un rebelde* [TVE 1, 1990]).

A veces la guerra tiene la entidad de “personaje fantasma”, que se presenta en forma de cita o alusión transtextual, marcada o no, y que hace del espectador un “lector implícito”; en otras formas, está presente a través de su recreación en imágenes, de ficción o de archivo; pero sobre todo, puede ser referenciado mediante los personajes y sus discursos. En cualquier caso, la alusión al conflicto tiene la utilidad de envolver de realismo y dotar de cierto halo documental la representación de la sociedad española de otro tiempo ofrecida por la teleserie. En este sentido, la institución militar es presentada como pieza clave, y como pilar articulador de la estructura social española durante la preguerra, guerra y posguerra.

*La Señora* (TVE 1, 2008-2010), serial televisivo de corte histórico, con clara vocación etnográfica, recrea las relaciones de poder, así como el estilo de vida de la alta burguesía y de los estratos populares en la España de los años veinte. Las alusiones a episodios militares hacen así de citas históricas.

Referencias históricas en relación con la Guerra de Marruecos, la posibilidad de un gobierno militar, o la demanda de orden y control social decoran la narración. De ahí que el discurso televisivo pueda llegar a ser considerado por algunos de sus “lectores” un documento informativo, un recurso de “intertextualidad activa” que fomenta la evocación y el acercamiento al pasado (Hatim y Mason, 1990).

Por sus tramas transitán personajes cuya condición militar tiene un sentido claramente simbólico. Hugo de Viana (Raúl Peña) y Fernando Alcazar (Víctor Clavijo Cobos), militares y antagonistas en el relato, ejemplifican posiciones opuestas en relación con el papel político del ejército, reforzadas, además por disonantes caracterizaciones psicológicas, así como por roles contrapuestos, marido *versus* amante, en su relación con Isabel (Carolina Lapausa).

El autoritarismo, la rigidez, o el parodismo del primero enlazan con los estereotipos militares dominantes, coherentes con un discurso político de control y coerción como base del orden. La sensibilidad y liberalismo del segundo conectan con el estereotipo de militante republicano y matizan la

representación del ejército, presentada como institución heterogénea en la que conviven sectores ideológicamente diversos.

*La República* (TVE 1, 2011), secuela de *La Señora*, concede un lugar destacado a la institución del ejército, en el intento de representar un periodo de convulsión política en el cual la institución militar se posiciona y organiza para derrocar al régimen republicano. En este sentido, a la militarización del escenario de fondo se suma la continuidad del personaje de Hugo de Viana, que gana, de hecho, peso cualitativo en el relato. Su sensibilidad o su afabilidad, que se muestran claramente en su relación con la joven Beatriz de la Torre (Ursula Corberó) añaden matices emocionales, al tiempo que equilibran la definición de un personaje que ejemplifica la oposición militar a la República.

Una estrategia narrativa similar es la utilizada por *Amar en tiempos revueltos* (2005), telenovela que, como ya hiciera *El olivar de Atocha* (TVE 1, 1988), recrea tramas eminentemente personales, románticas y familiares en el amplio escenario cronológico de la posguerra. En este caso, los personajes castrenses han sido utilizados para significar actitudes, comportamientos y estrategias de dominación del bando vencedor.

Así por ejemplo, Rodrigo Robles (Félix Gómez, primera temporada, 2005-2006), oficial del ejército franquista, ejemplifica el poder político militar. Al mismo tiempo personaliza buena parte de las connotaciones atribuidas a los movimientos fascistas: fuerza, virilidad, violencia, irracionalidad, juventud, poder, desmesura, desequilibrio... actitudes que se extrapolan al plano de lo estrictamente personal en forma de conducta maltratadora.

Entre tanto, Carlos Roldán (Nacho López, tercera temporada, 2007-2008), hijo de un alto funcionario franquista que inicia su carrera militar, apunta el lugar institucionalizado y prominente de las Fuerzas Armadas durante la dictadura franquista, así como los valores de elitismo y relevancia social asociados a sus miembros. Por lo tanto, el desarrollo de la teleserie ha ido modificando y corrigiendo los significados de este tipo de personajes. Desde su presentación primera como sinónimo de fascismo y despotismo psicopatológico, hasta su imagen ya mucho más normalizada, en clave de posición y prestigio social, deseabilidad laboral, patriotismo o incluso vocación.

Muy distinta es la representación manejada por las televisoras regionales, cuyos productos de ficción son frecuentemente utilizados como instrumentos para aglutinar y reforzar la propia identidad comunitaria. En este sentido, la utilización de representaciones del ejército en una u otra dirección es un recurso simbólico de gran utilidad para exaltar los vínculos con un grupo de

referencia. A título de ejemplo, *Temps de silenci* (TVE3, 2001-2002) evoca las Fuerzas Armadas franquistas como instrumento de represión sobre la cultura catalana.

De este modo, este relato histórico presenta una comunidad cuyas costumbres, idiosincrasia y lengua son censuradas por la fuerza, activando así el sentimiento de pertenencia regional. La identidad catalana se refuerza en tanto que sus marcas pretenden ser aniquiladas por el poder franquista, ejemplificado en sus Fuerzas Armadas. Por el contrario, en *2 de mayo, la libertad de una nación* (Telemadrid, 2008) la institución del ejército aparece concretada en las tropas francesas, invasoras en la ciudad de Madrid.

Su papel como obstáculo al sentimiento españolista, así como responsable de las transgresiones a los derechos naturales y políticos de la sociedad civil española. La figura de un ejército enemigo y extranjero exalta el valor de la nación española que se presenta como valerosa, insumisa a la invasión, nacionalista y patriota.

Del mismo modo, el discurso de *Cuéntame* (TVE 1, 2001-2009) construye su reflexión sobre el ejército como una dimensión más de su revisión crítica de la etapa franquista. La experiencia militar de los personajes se materializa en el servicio militar obligatorio, que es presentado como actividad anacrónica, que se desarrolla en un espacio reaccionario y disfuncional, resistente al proceso de modernización que describen los estratos más progresistas de la sociedad española. Sin embargo, frente a su dibujo inicial como institución arbitraria, coercitiva y conservadora, el relato apunta un movimiento de transformación generacional e ideológica en su seno, coherente con dinámicas de democratización.

Algunos eventos de la reciente historia española han sido igualmente sometidos a revisión por la ficción histórica, incluyendo, en ocasiones, marcas militares en sus discursos. En *20 N. Los últimos días de Franco* (Antena 3, 2008), miniserie de dos capítulos que recrea el último mes y medio de la vida del dictador, las figuras militares tienen una utilidad eminentemente ornamental, jugando a resaltar el mimetismo entre caudillaje y ejército, y exaltando la condición castrense del dictador. *Adolfo Suárez, el Presidente* (Antena 3, 2010), *tv movie* que revisita su labor política durante el proceso de transición a la democracia, articula algunas subtramas en torno a figuras militares representativas del periodo.

El ejército aparece recreado a través de algunos acontecimientos históricos emblemáticos que referencian la institución en clave de grupo político con gran capacidad de presión. La representación de la oposición del Almi-

rante Pita da Veiga a la legalización del partido comunista refleja la posición de los grupos militares más vinculados con el franquismo. Destaca la cita al general Gutiérrez Mellado (Mario Pardo) en clave de pieza angular en el proceso de transición hacia la democracia. La recreación de su histórica intervención en el asalto al hemiciclo sirve para referenciar la existencia de figuras militares que dinamizaron la modernización política española.

Entre tanto, la fugaz aparición del general Alfonso Armada (Ramón Barea) viene a facilitar al espectador establecer relaciones intertextuales con otro producto de ficción emitido previamente *23-F: El día más difícil del Rey* (TVE 1, 2009), así como con todo un conjunto de textos historiográficos que analizan la vinculación del ejército y del propio Rey con este episodio.

### **Un punto de partida histórico (el 23-F) en el marco de la ficción audiovisual**

Las dos miniseries que se analizan (*23-F: El día más difícil del Rey* y *23-F. Historia de una traición*) dan cuenta del mismo acontecimiento histórico: el intento de golpe de Estado del 23 de febrero de 1981. Un hecho que queda claramente reflejado en el título de ambas. Se entiende, por tanto, que la ficción televisiva sobre el 23-F tiene una especial relevancia en este contexto. En primer lugar por la coincidencia en la emisión de dos miniseries sobre el 23-F en los días 9, 10 y 11 de febrero de 2009 (*23-F. Historia de una traición* emitido por Antena 3 y *23-F: El día más difícil del Rey* emitido por Televisión Española). Concretamente en un día, el martes 10 de febrero, coincidieron en el mismo horario, el primer capítulo de la producción de TVE y el segundo de Antena 3.

La cuota de pantalla de ambas miniseries hablan de un éxito de la ficción histórica en el plano de las audiencias. Según Sofres, *23-F: El día más difícil del Rey* alcanzó un 31.5% de cuota de pantalla en la emisión del primer capítulo de la miniserie (10 de febrero) y un 35.5% en su segundo y último capítulo (11 de febrero). En cambio, la miniserie de Antena 3, *23-F. Historia de una traición*, alcanzó resultados más modestos: un 14.3% (9 de febrero) y un 7.6% (10 de febrero).

Sin embargo, conviene señalar que la suma de ambos *shares* indica que un 49.3% de los espectadores optaron por seguir, de una forma u otra, la reconstrucción de unos acontecimientos históricos que, en 1981, habían sacudido a toda España. Ambos discursos de ficción optaron por diferentes registros. Mientras la miniserie de TVE usaba una lógica dramática con un protagonista

y antagonistas claros en un entorno familiar, el producto de Antena 3 planteaba un *thriller* detectivesco con ciertas connotaciones emocionales.

En ambos discursos se articula una representación de pasado y presente de las Fuerzas Armadas junto a un evento histórico clave que le sirve de marco. La orientación para el espectador proviene del propio título —el “23-F”— y, en ambos casos, se añade algo más. En la serie de Televisión Española se precisa el protagonista: será el Rey, Juan Carlos I. Mientras que la de Antena 3 advierte de un proceso —una traición— como parte significativa de la trama. La propia relación con la interpretación del momento histórico que sirve de marco también se aborda de forma diferente en ambas miniseries. La opción de Antena 3 fue subrayar el aspecto de ficción en el argumento de *23-F. Historia de una traición*.

Ese es el punto de partida de uno de los protagonistas que piensa que su padre (un oficial de caballería) fue traicionado por su mejor amigo (un oficial del servicio de inteligencia militar). Como se indica en ambos capítulos: “Esta película es un relato de ficción ambientado en los sucesos históricos del 23-F. Las situaciones que aparecen son ficticias”. Se supedita, por tanto, la ficción a cualquiera de las otras realidades (Martín-Barbero y Rey, 2000). Una circunstancia (de hegemonía del discurso) que, por supuesto, afecta a la representación de las Fuerzas Armadas que establece la propia serie.

La relación historia-ficción en *23-F: El día más difícil del Rey* de Televisión Española es diferente. Así lo plantea el texto insertado al inicio de los dos capítulos que la componen, el cual detalla que:

Esta obra cinematográfica es resultado de una recreación histórica basada, principalmente, en un compendio de los datos e informaciones que sobre los hechos acaecidos fueron difundidos en los medios de comunicación y en publicaciones de todo tipo y en la interpretación que, de los mismos, realizan los autores de la obra. Por todo ello y aunque los personajes y la trama son reales, los diálogos y algunas de sus actuaciones son fruto de la libertad de creación de los autores del audiovisual, que se han inspirado en el material que, sobre los hechos, ha sido publicado hasta la fecha.

En fin, un texto mucho más amplio que desarrolla una deliberada ambigüedad: no se quiere contar una rigurosa verdad histórica, pero sí se ofrece una opción muy cercana a ella gracias al uso de los “datos e informaciones” a los que han acudido los autores de dicha obra.

En ambos casos lo curioso es la evolución que los argumentos plantean: En *23-F: El día más difícil del Rey* se acusa con claridad a un personaje de traidor: al general Armada. Traidor no sólo al país, sino en su amistad personal hacia el monarca, Juan Carlos I. En *23-F. Historia de una traición*, en cambio,

aunque se anuncia la traición en su título, el espectador descubre al final que no existió en la realidad.

Un aspecto de interés en esta serie de ficción es el papel de los hijos de los protagonistas (Gonzalo y Arantza) en la trama argumental. Ellos son quienes conducen la investigación sobre el golpe desde la actualidad explicando, a través de una serie de elipsis temporales y *flashbacks*, las acciones realizadas en el pasado por sus padres. La metáfora parece obvia en sus intenciones. La generación actual, la juventud española de hoy, quiere saber lo que pasó en el ayer inmediato de sus padres.

El argumento en *23-F: El día más difícil del Rey* adquiere una tónica completamente distinta. Se ofrece una narración de un día aparentemente normal de la familia real que se interrumpe por los sucesos golpistas del Congreso y en los cuarteles de Madrid y Valencia. Se ofrece, por tanto, por primera vez y en exclusiva (aunque sea desde la órbita de la ficción) la versión del Rey sobre su actuación en el 23-F (una versión que nunca ha aparecido en ninguna obra ni en ninguno de los documentales producidos sobre el intento de golpe). Además, no se presentan otros protagonistas políticos, de carácter principal, en la oposición al golpe: el Rey y los suyos son los que salvan al país de un intento de golpe de Estado que se presenta como patrocinado por él.

### **Las fuerzas armadas durante el 23-F: una lectura desde la ficción televisiva**

La representación de las Fuerzas Armadas en ambas series aparece articulada a un amplio grupo de registros. El manejo de estereotipos básicos, como punto de encuentro con los espectadores (Ruiz, 2010: 183-186), facilita la construcción de una representación vinculada a dos fuerzas contrapuestas en la serie. Esta representación se traduce en torno a una dicotomía evidente: los militares relacionados con el intento de golpe de Estado y aquellos que se oponen a él. La propia presentación de la intentona golpista recibe diferente tratamiento en ambas series.

En el caso de la producción de Antena 3, el asalto al Congreso de los diputados se sigue desde fuera mediante un recurso narrativo de *flash-back*, y mediante su retransmisión por radio y televisión. No se trata de ofrecer una explicación ni un análisis en profundidad del intento, tampoco aparecen responsables (puesto que no se les muestra a lo largo de la serie). En cambio, la película de Televisión Española optó por un procedimiento algo más elaborado desde el punto de vista dramático: el monarca y el secretario general

de la Casa Real siguen la radio mientras hacen deporte y trabajan respectivamente: la acción pasa entonces a Televisión Española desde los monitores de circuito cerrado de la televisión. Por último, se ofrece la reconstrucción en directo del asalto.

La hibridación de un discurso informativo con la trama de ficción implica, por tanto, una elaboración completa y compleja. Un rasgo que se acentúa en *23-F: El día más difícil del Rey* de Televisión Española frente a la *Historia de una traición* de Antena 3. El propio eje de la primera serie es la figura del Rey. La propia legitimación de la monarquía se sintetiza en el tiempo que discurre (apenas 24 horas) entre el estallido del golpe y su desarticulación.

Será su nombre el que empleen los insurrectos durante la organización del golpe, sobre todo en boca del Tejero de ficción cuando conmina a sus hombres, al principio del primer episodio de la serie, a actuar puesto que “esta tarde se producirá un hecho grave y será necesario defender a España y al Rey”. De una forma irónica se vehicula de esta forma el papel del ejército como garante de la integridad del Estado español y a la Corona como mando supremo de dicha institución.

Los valores asociados a la triada directora del intento de golpe de Estado (Armada, Tejero y Milans del Bosch) y a sus seguidores son de carácter regresivo. Se les muestra como nostálgicos de un régimen anterior, pues en el despacho de Milans del Boch aparece, de forma visible, una bandera vinculada en el imaginario español con la etapa de la dictadura franquista. Este dato, curioso por la escasa presencia de banderas a lo largo de la serie, conduce al espectador a una serie de referencias en torno a estos personajes que, desde una lectura histórica, no serían tales, ya que hasta el 5 de octubre de 1981 no se promulgó la ley que establecía las señas identificativas de la actual bandera constitucional.

Lo significativo es el hipotético desconocimiento de la audiencia de este dato (que no se explica en la serie) y la presencia de este símbolo en el despacho de Milans frente a su ausencia en el resto de espacios donde se localiza la serie. Eso permite situar en una órbita muy concreta al bando insurrecto cuando tergiversa la realidad como hace el general insurrecto Torres Rojas cuando ofrece directrices: “Vuestros hombres deben estar informados en todo momento de que todo cuanto se les pida es por el Rey y por España. No les estaréis mintiendo pero no es necesario dar más explicaciones” o, cuando son interpelados directamente —como es el caso de Milans del Boch—, no están dispuestos a explicar sus actos: “¿De qué se trata mi general? No puedo decir de que se trata, Carbona. Ni siquiera a ti”. Tampoco son leales (como representa el comportamiento de Armada con el resto de confabuladores o

la disputa de Tejero con Armada en las dependencias del Congreso de los Diputados) ni acatan las jerarquías como demuestra el enfrentamiento entre Torres Rojas y Juste en la División Acorazada de Brunete.

Esta conducta se puede condensar en un hecho: son traidores. En primer lugar, entre ellos pero, sobre todo, con la sociedad y con su mando supremo, el Rey. El personaje de Alfonso Armada (Juan Luis Galiardo) ejemplifica la traición en toda su magnitud porque representa la traición no sólo en sus funciones de segundo jefe del Estado Mayor sino en su amistad con el monarca durante toda la película. Frente a esta situación, la miniserie de Antena 3, *23-F. Historia de una traición*, se termina rechazando esa idea de pleno porque la traición no llega a existir. Una cuestión, la personal entre Zárate y Leal, que trasciende lo personal para plantear relaciones en colectivo.

Frente a este grupo de antagonistas —activos en el tiempo y el espacio de la trama— se presenta una figura predominante: la del mando supremo de las Fuerzas Armadas españolas, esto es, el Rey (representado por el actor Lluís Homar). La presentación de su figura está encarnando, sobre todo, valores de planteamiento monárquico y de legitimidad de esta institución, pero también los del papel de las Fuerzas Armadas en la sociedad.

Los valores a los que se asocia son, en muchos aspectos, contrapuestos a los de los golpistas. En primer lugar, por el desarrollo de una faceta humana y sensible impulsada por el espacio donde va a vivir la acción, la residencia familiar de la monarquía española, el Palacio de la Zarzuela. De esta forma, los escenarios pre-crisis y de la propia crisis son vividos en dos planos diferentes: el privado (con su familia, su mujer, sus hijos, sus hermanas políticas) y el público o profesional (como Rey y como mando supremo de las Fuerzas Armadas).

Ambos planos aunque separados durante gran parte de la película se confunden, en ocasiones, durante la trama. Una circunstancia que favorece el comportamiento del monarca que se encarga de combinar ambos entornos preocupado por el estado de salud de sus subalternos, por la generosa amistad que dispensa a Alfonso Armada o en su interés por la vida privada de, entre otros, Adolfo Suárez. Unas características que se contraponen al propio actuar de los miembros del bando golpista y que se presenta como una debilidad de índole moral que, al final de la trama, harán más valioso el triunfo final.

Por otro lado, se destaca su papel de árbitro de la sociedad española. No sólo en cuestiones de índole política y protocolaria sino, principalmente, como moderador de situaciones crispadas y valedor de la democracia que, como el personaje afirma en el primer episodio de la trama, tiene un precio “y

sé lo que me digo, al fin y al cabo, el que hace malabarismos para contener a los militares soy yo". Se introduce así el papel de la institución de las Fuerzas Armadas no sólo como la garante de la integridad del Estado español sino como un escollo, en su parcela regresiva, con el que la democracia también tiene que maniobrar.

La figura del Rey además jugará un aspecto simbólico en lo pedagógico puesto que sitúa al espectador en una serie de coordenadas histórico-políticas en la línea de la sensibilidad del momento: "Si al ejército no le da la gana, aquí no hay democracia ni libertades que valgan".

Durante este contexto de tensión cierran filas junto al Rey, sobre todo, otro grupo de personajes que también pertenecen a la institución de las Fuerzas Armadas. En especial, la figura de Sabino Fernández del Campo en su doble papel de general de las Fuerzas Armadas y secretario general de la Casa Real española. Durante la miniserie va a funcionar entre ambos personajes (secretario y monarca) una construcción de la relación que culmina con la oferta de amistad del monarca una vez superada la crisis.

El personaje de Sabino adquiere una relevancia dramática al convertirse en el confidente del Rey y en el gran intermediario de cara al Estado Mayor, Seguridad del Estado y las capitanías. Él es el contrapunto dramático de la figura de Armada en su adhesión y lealtad inquebrantable al Rey y, por ende, al orden constitucional. Una imagen que se refuerza en la conversación entre Juste y Sabino sobre la "inminente" llegada de Armada a la Zarzuela y la réplica de este último: "Ni está ni se le espera", que forma parte del imaginario español en torno al 23-F.

En esta labor de resistencia y desarticulación del intento de golpe de Estado, las fuerzas de la Zarzuela están acompañadas, desde un plano simbólico puesto que no hay comunicación evidente entre ellos, los responsables de Radio Televisión Española y de los cuerpos de seguridad del Estado. Esto permite mostrar las dos principales vías de comunicación en torno al intento de golpe, la pública (ofrecida por la emisora de televisión estatal) y los cauces internos de comunicación del Estado representados en los servicios de inteligencia.

Se cierra así un grupo de escenarios que conforman toda la lógica del relato de Televisión Española: Palacio de la Zarzuela, Congreso de los Diputados, Capitanía General de Madrid y de Valencia, Dirección de Seguridad del Estado y Radio Televisión Española. En fin, todo un grupo de escenarios oficiales donde se iba a jugar el destino de la incipiente democracia del pueblo español. Por otro lado, los escenarios de la serie de 23-F. *Historia de*

*una traición* son mucho más variados como consecuencia del género (*thriller detectivesco*) y de la propia elección del modelo de contextualización frente al de reconstrucción.

### Ejércitos de pasado y de presente: el camino de la transición

Del amplio grupo de lecturas posible sobre ambas miniseries, en esta investigación se ha destacado la relacionada con la representación de las Fuerzas Armadas. Por lo expuesto hasta ahora se puede plantear la dicotomía que plantean ambas tramas en su representación. Por un lado, un sector del ejército obsoleto en su concepción (vinculado al bando golpista) que trata de ejercer patrones de conducta pre-democrática. Un ejército que trata de imponer sus propias reglas del juego fuera del marco constitucional.

En el caso de la miniserie de TVE esta actuación es mucho más palpable en cuanto se plantea desde la reconstrucción, mientras que en la miniserie de Antena 3 la lectura es mucho más vaga, porque se opta por la contextualización —insertando una trama de ficción— aunque las Fuerzas Armadas están representadas en el dueto protagonista.

Esta lógica de discurso sirve de punto de conflicto velado en ambos productos televisivos. En un contexto histórico muy concreto —La Transición— y tras una larga presencia de lo militar en la vida cotidiana española, esta institución se veía forzada a reubicarse con unas nuevas reglas del juego. El conflicto entre un ejército nostálgico y un ejército de presente es el que, en última instancia, marcan con su conducta Milans, Armada y Tejero frente al Rey, Sabino o Aramburu, director general de la Guardia Civil.

Un enfrentamiento dialéctico en el campo de la acción que sólo se resuelve, en la ficción televisiva de *23-F: El día más difícil del Rey* con una confrontación directa entre Tejero y Aramburu en el Congreso de los Diputados cuando, tras un forcejeo, cada uno de ellos saca su arma reglamentaria. El escenario de tensión se resuelve, al final del primer capítulo, con los subalternos de Aramburu disuadiendo a éste de disparar a Tejero, pues “sólo sería peor. No sólo sería su sangre”. Se escenifican de esta forma dos vías para la resolución de conflictos y las elecciones que ambos bandos llevan a cabo. Por tanto, las vías de acción y reacción están mostrando las principales señas de identidad de dos corrientes diferentes dentro de una misma institución.

Este planteamiento —el conflicto interno en el seno de las Fuerzas Armadas durante la Transición— ya había aparecido en el documental *23-F: Regreso a los cuarteles* (TVE, 1986) en el que se había dado voz a un amplio

grupo de militares (golpistas o no) de todas las graduaciones (Alfonso Aranda, Carlos Alvarado, Aramburu Topete, Sabino Fernández Campo, etc.). En ese documental se presentaba, como aspecto clave de discurso, las consecuencias del intento de golpe en la triada: Juan Carlos, Rey de España, las Fuerzas Armadas y el pueblo español. Se traduce como el respeto de la sociedad a la figura monárquica pero, también, como una fractura entre el pueblo español y el ejército. Un hecho que se traduce en una petición pública de perdón por parte de dichas fuerzas a los ciudadanos, representado en la figura de Manuel Martínez, miembro de bajo escalafón de la Guardia Civil que participó en el 23-F del 81.

Por último, este enfrentamiento de la nostalgia de un modelo de ejército y sociedad frente a otro supone también una serie de conflictos entre personajes de la serie. El más significativo es entre Caruana, subalterno de Milans del Boch, que alecciona a su superior de la siguiente forma: “Mis heridas hace años que cicatrizaron, mi general, ya no me debo a ellas, me debo a mis superiores, mi general, y al Rey”.

Una afirmación que permite explicar, y a fin de cuentas justificar, el papel de mandos intermedios e inferiores en dicho golpe de Estado. La clave al espectador se le da por medio de la importancia de la jerarquía dentro del Ejército y que conmina a la obediencia de los rangos inferiores frente a sus superiores.

No conviene olvidar las claves temporales en ambos discursos. Mientras que el producto de Antena 3 (*23-F. Historia de una traición*) se mueve entre pasado (1978-1981) y el presente; la serie de TVE (*23-F: El día más difícil del Rey*) sólo abarca unas cuantas horas de los días 23 y 24 de febrero de 1981. Es obvio que, en el primer caso, el *flashback* añade una distancia temporal al suceso. La reconstrucción de TVE pone en presente la acción en varios escenarios ya apuntados: la casa del Rey, los estudios de televisión y la acción misma. Así se consigue un dramatismo mayor.

Curiosamente la reconstrucción tiene una carga dramática más fuerte. Es normal ya que se pretende subrayar la gravedad de la situación para cargar de un mérito mayor a la conducta del monarca que es, en cualquier caso, el héroe de la película. El propio discurso del Rey a la nación que fue determinante en la generación de un estado tranquilizador de la opinión pública durante las tensas horas del 23-F es revivido en la miniserie de TVE, acentuando su carga dramática a través de un monarca visiblemente más nervioso del que las imágenes de archivo pueden transmitir, y con una serie de cambios de plano, mientras habla que viaja con su familia a Sabino Fernández Campo y a otros protagonistas de la acción (con una especial relevancia al heredero de

la Corona española: el príncipe Felipe). Sólo hay un silencio palpable en la producción de Televisión Española: el pueblo español.

## Conclusiones

Los supuestos de partida de esta investigación planteaban el enfoque realista adoptado por los productos de ficción televisiva y su capacidad para generar reacciones de carácter emotivo y cognitivo. Este planteamiento de partida servía de base para situar los esfuerzos de revisión de una institución muy significativa del pasado español (las Fuerzas Armadas) y para señalar cómo esos intentos se posicionaban en una lógica de renovación y de necesidad de compartir estereotipos sociales vinculados al público español (Medina, 2006).

Ambos productos de ficción, tanto de Antena 3 como de Televisión Española, están haciendo una labor de representación que supera los límites de los discursos estrictamente informativos que se han producido hasta la época (Pinilla, 2002: 218-234). Por tanto, se establece que la ficción televisiva actúa sobre los silencios políticos reconocidos en el ámbito de la producción documental que existen sobre el 23-F. Por ejemplo, en *23-F. Regreso a los cuarteles*, se había hecho referencia, por parte de Javier Calderón, secretario general del CESID, a que “falta que Tejero hablará, no en ánimo de defensa, sino en servicio de la verdad histórica. Y que contará realmente lo que pasó”.

Un silencio que, junto al del Rey Juan Carlos, también ha sido señalado en muchas de las investigaciones publicadas sobre el tema (Medina, 2006: 14). Por ello, la producción de ficción de Televisión Española incorpora nuevas claves políticas al silencio de dos de los personajes más relevantes de este momento histórico: Tejero, que protagoniza la violenta entrada en el Congreso de los Diputados, y el Rey Juan Carlos I, a quien se le reconoce un importante papel en la desarticulación de toda la trama. Dos personajes que, conviene recordar, están representando dos modelos de actuación de las Fuerzas Armadas en un contexto reciente. Por ello, esta reinterpretación de la ficción tiene un efecto claro sobre el discurso de legitimación política, especialmente en el caso de la monarquía.

En esta situación en particular se puede hablar de la significativa reconstrucción por parte de la ficción para explicar un hecho de la memoria (Gubern, 1997). La propia selección del tiempo es acertada: la Transición se considera actualmente como el último periodo de nuestra historia reciente ya cerrado (Álvarez, 2004). De esta forma, la televisión realiza una labor de cronista de la historia en un sentido inmediato (pasó esto y luego aquello y pasó así) del presente (Montero y Paz, 2013: 164-170).

La propia construcción contemporánea de las Fuerzas Armadas en nuestra sociedad proviene, además, de esa circunstancia. Porque, aunque sea una época cerrada, la Transición española es una época cercana, próxima: una buena parte de la población española vivía en aquellos años y puede recordar los sucesos y, sobre todo, entenderlos. De alguna manera esta crónica actual del pasado inmediato ayuda a construir nuestra percepción de nuestra reciente historia.

## Bibliografía

- Álvarez, Manuel (2004), “De la transición imperfecta a la transición modélica... y vuelta a empezar: algunas consideraciones críticas”, en *Studia Histórica, Historia Contemporánea*, vol. 22, Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Ajangiz, Rafael (2003), *Servicio militar obligatorio en el siglo XXI. Cambio y conflicto*, Madrid: CIS-Siglo XXI.
- Bouonoanno, Milly (1999), *El drama televisivo: identidad y contenidos sociales*, Barcelona: Gedisa.
- Chicharro, Mar (2011), “Aprendiendo de la ficción televisiva. La recepción y los efectos socializadores de *Amar en tiempos revueltos*”, en *Comunicar*, núm. 36, vol. XVIII, Huelva, Universidad de Huelva.
- Díez Nicolás, Juan (1999), *Identidad nacional y cultura de defensa*, Madrid: Síntesis.
- Enma, Hanna (2007), “Reality Experiential History Documentaries: The Trench (BBC, 2002) and Britain’s Modern Memory of The First World War”, en *Historical Journal of Film Radio and Television*, vol. 27, núm. 4, octubre, United Kingdom: Routledge.
- Gross, Larry y Michael Morgan (1985), “Television and Enculturation”, en Fletcher, J. Dominick [comps.], *Broadcasting Research Methods*, Boston: Allyn and Bacon.
- Gubern, Román (1997), “Fabulación audiovisual y mitogenia”, en Verón, E. y Escudero, L. [comps.], *Telenovela. Ficción popular y mutaciones culturales*, Barcelona: Gedisa.
- Hatim, Basil e Iam Mason (1990), *Discourse and the Translator*, London: Longman.
- Jachimiak, Peter y Ruth McElroy (2008), “Coal House, Fictions of the Past on the Small Screen”, en *Critical Studies in television*, vol. 3, núm. 2, Manchester: Manchester University Press.
- Martín-Barbero, Jesús y Germán Rey (2000), “Los ejercicios de ver: hegemonía audiovisual y ficción televisiva”, en *Signo y Pensamiento*, vol. 19, núm. 36, Bogotá, Universidad Javeriana.
- Medina, Francisco (2006), *23-F. La verdad*, Barcelona: Plaza y Janés.
- Micó, Llosep Luís (2009), “Docudramas en la televisión digital: periodismo, simulación y mentiras”, en *Anàlisi. Quaderns de Comunicació y Cultura*, núm. 38, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona y Universitat Oberta de Catalunya.
- Montero, Julio y María Antonia Paz (2013), “Historia audiovisual para una sociedad audiovisual”, en *Historia Crítica*, núm. 49, Bogotá, Universidad de los Andes.

- Oliver, Pedro (2007), “El nacionalismo del ejército español: límites y retóricas”, en Carlos Taibo (dir.), *Nacionalismo español. Esencias, memoria e instituciones*, Madrid: La Catarata.
- Paget, Derek y Steven N. Lipkin, (2009), “‘Movie-of-the-Week’ docudrama, ‘historical-event’ television, and the Steven Spielberg series *Band of Brothers*”, en *New Review of Film and Television Studies*, vol. 7, núm. 1, marzo, United Kingdom: Routledge.
- Pinilla, Alfonso (2002), “Historia y medios de comunicación: la reconstrucción periodística del 23-F”, en Forcadell, Carlos et al., *Usos públicos de la Historia: Comunicaciones al VI Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*, vol. I, Zaragoza: Historia Contemporánea.
- Porto, Mauro P. (2005), “Political Controversies in Brazilian TV Fiction. Viewers’ Interpretation of the Telenovela *Terra Nostra*”, en *Television and New Media*, vol. 6, núm. 4, Sage Publications.
- Ruiz, María Jesús (2010), “Las secuelas de los tópicos folclóricos del cine español. Un diagnóstico de los formatos de entretenimiento televisivo”, en *Ámbitos*, núm. 19. Sevilla, Universidad de Sevilla.

## Recursos electrónicos

- Efe (2010), “160 militares muertos en misiones de paz”. Disponible en [www.elpais.com](http://www.elpais.com) (3 de agosto de 2013).
- Centro de Investigaciones Sociológicas (1998), “Estudio 2277. La defensa nacional y la profesionalización del ejército II”. Disponible en: [http://www.cis.es/cis/opencms/-Archivos/Marginales/2260\\_2279/Es2277mar.pdf](http://www.cis.es/cis/opencms/-Archivos/Marginales/2260_2279/Es2277mar.pdf) (3 de agosto de 2013).
- Centro de Investigaciones Sociológicas (2000), “Estudio 2379. La defensa nacional y profesionalización de ejército IV”, enero 2000. Disponible en: [http://www.cis.es/cis/opencms/-Archivos/Marginales/2360\\_2379/2379/Es2379\\_mapa.htm](http://www.cis.es/cis/opencms/-Archivos/Marginales/2360_2379/2379/Es2379_mapa.htm) (17 de julio de 2013).
- Centro de Investigaciones Sociológicas (2007), “Estudio 2680. La defensa nacional y las Fuerzas Armadas V”, julio 2002. Disponible en: [http://www.cis.es/cis/opencms/-Archivos/Marginales/2440\\_2459/2447/Es2447.pdf](http://www.cis.es/cis/opencms/-Archivos/Marginales/2440_2459/2447/Es2447.pdf) (17 de julio de 2013).
- Centro de Investigaciones Sociológicas (2009) “Estudio 2825. Defensa nacional y las Fuerzas Armadas, VIII”. Disponible en: [http://www.cis.es/cis/opencms/-Archivos/Marginales/2820\\_2839/2825/es2825.pdf](http://www.cis.es/cis/opencms/-Archivos/Marginales/2820_2839/2825/es2825.pdf) (17 de julio de 2013).
- Centro de Investigaciones Sociológicas (2009), “Latinbarómetro XII”, noviembre-diciembre 2009. Disponible en: [http://www.cis.es/cis/opencm/ES/1\\_encuestas/estudios/ver.jsp?estudio=10302](http://www.cis.es/cis/opencm/ES/1_encuestas/estudios/ver.jsp?estudio=10302) (3 de septiembre de 2013).
- Centro de Investigaciones Sociológicas (2010), “Estudio 2853. Barómetro, noviembre 2010”. Disponible en: [http://www.cis.es/cis/opencms/-Archivos/Marginales/2840\\_2859/2853/es2853.pdf](http://www.cis.es/cis/opencms/-Archivos/Marginales/2840_2859/2853/es2853.pdf) (17 de julio de 2013).
- El País (2010), “Primera mujer teniente coronel de las Fuerzas Armadas”. Disponible en: <http://www.elpais.com/articulo/espagna/Primera/mujer/teniente/coronel/Fuerzas/>

- Armadas/elpepuesp/20091127elpepunac\_17/Tes (3 de septiembre de 2013).
- Fórmula TV, Foro de la Señora: “Entrevista de Raúl Peña (Hugo de Viana)”. Disponible en: <http://www.formulatv.com/series/178/la-señora/foros/120/1/entrevista-de-raul-peña-hugo-de-viana/> (6 de julio de 2013).
- Galán, Lola (2008), “Soy pacifista”, en *El País*, 27 de abril de 2008. Disponible en: [www.elpais.com](http://www.elpais.com) (3 de agosto de 2013).
- González, Miguel (2010), “El ajuste obliga a las Fuerzas Armadas a prescindir de 6.000 soldados”, 30 de mayo de 2010. Disponible en: [www.elpais.com](http://www.elpais.com) (3 de agosto de 2013).
- Junquera, Natalia (2010a), “Cuatro meses de soldados y a Afganistán”. Disponible en: [www.elpais.com](http://www.elpais.com) (3 de agosto de 2013).
- Junquera, Natalia (2010b), “Defensa paga las misiones de paz con un fondo para imprevistos”. Disponible en: [www.elpais.com](http://www.elpais.com) (3 de agosto de 2013).
- Junquera, Natalia (2010c), “Entrevista a Javier García Fernández, director general de reclutamiento: Los extranjeros escogen puestos más arriesgados y mejor pagados”. Disponible en: [www.elpais.com](http://www.elpais.com) (7 de julio de 2013).
- Junquera, Natalia (2010d), “Entrevista a Rubén López, perdió una pierna en Afganistán: es la guerra, no repartes magdalenas”. Disponible en: [www.elpais.com](http://www.elpais.com) (4 de agosto de 2013).
- Ministerio de Defensa. Disponible en: [www.mde.es](http://www.mde.es) (3 de agosto de 2013).
- Terra, “Una Ministra de Defensa para cambiar la visión del ejército español”. Disponible en: <http://www.terra.com.pr/noticias/articulo/html/act1218141.htm> (3 de agosto de 2013).

**Mar Chicharro-Merayo.** Doctora en Sociología y profesora de Dramáticos en televisión del área de Comunicación Audiovisual de la Universidad de Burgos. Sus líneas de investigación están sobre todo orientadas al campo de la sociología de la televisión, ámbito en el que ha estudiado tanto los contenidos y los significados de los mensajes como procesos de recepción y sus efectos. Publicaciones recientes: “Telenovela and society. Constructing and reinforcing nation through television fiction”, en *European Journal of Cultural Studies*, vol. 16, núm. 1, Sage Publications (2013); “Representaciones de mujer en la ficción postfeminista: Ally McBeal, Sex and the City y Desperate Housewives”, en *Papers, Revista de Sociología*, vol. 98, núm. 1, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona (2013); “Los retratos de la Reina Sofía en el retrato televisivo”, en *Revista Internacional de Comunicación Ámbitos*, núm. 21, Universidad de Sevilla (2012).

**Salvador Gómez-García.** Doctor, con mención europea, en Periodismo y profesor de Historia del Periodismo Universal en la Universidad de Valladolid. Sus líneas de investigación fundamentales son sobre la recepción de mensajes emitidos por los medios durante el siglo XX y sus capacidades de

representación, en especial en medios audiovisuales. Actualmente su labor se desarrolla en torno a la evolución narrativa de los nuevos medios interactivos. Publicaciones recientes: “El diseño de la realidad televisiva en el documental de naturaleza”, en *Estudios del Mensaje Periodístico*, Universidad Complutense de Madrid (2012); “Adoctrinando el futuro: las emisiones infantiles y juveniles en Radio Nacional de España durante el primer franquismo”, en *ZER*, Universidad del País Vasco (2011); “La recepción crítica y distribución del documental *Spanish Earth* durante la guerra civil española”, en *International Journal of Iberian Studies*, Association for Contemporary Iberian Studies (2010).

Recepción: 7 de noviembre de 2012.

Aprobación: 15 de agosto de 2013.

