

Cahiers de civilisation espagnole contemporaine

De 1808 au temps présent

3 | 2020

Hommage à Brigitte Magnien et à Michel Ralle

Contributions sur l'Espagne contemporaine

El Palacio de las Cortes de Madrid visto por Elías Andrés y Victoria Prego (*La Transición*, TVE, 1993) : un teatro para la Transición (1975-1981)

Le Palais des Cortès de Madrid vu par Elías Andrés et Victoria Prego (La Transición, TVE, 1993) : un théâtre pour la Transition (1975-1981)

The Palace of the Cortes of Madrid seen by Andrés & Victoria Prego (La Transición, TVE, 1993): a theater for the Spanish Democratic Transition (1975-1981)

NANCY BERTHIER

<https://doi.org/10.4000/ccec.10576>

Résumés

Español Français English

La Transición supuso una reapropiación del espacio urbano madrileño bajo el signo de una libertad paulatinamente recobrada. La ciudad se convirtió entonces en un gigantesco «escenario» para la democratización. Por su papel emblemático, el Palacio de las Cortes ocupó un lugar destacado y fue ampliamente filmado. Lo que contribuyó a arraigarlo en el imaginario colectivo como el espacio privilegiado de la democratización del país fue el posterior reciclaje de imágenes cuyo sentido se reelaboró *a posteriori*. El que propuso la serie documental *La Transición* (1993, Elías Andrés, Victoria Prego) es particularmente relevante. En éste, el lugar *a priori* frío y



potencialmente aburrido de la racionalidad política se transforma en un auténtico teatro de la democratización en tres actos donde los políticos se convierten en personajes de un drama cargado de emociones, pero con final feliz.

La Transition a supposé une réappropriation de l'espace urbain madrilène sous le signe d'une liberté peu à peu retrouvée. La ville s'est alors transformée en une gigantesque « scène » pour la démocratisation. En raison de son rôle emblématique, le Palais des Cortes a occupé une place à part dans ce processus et a été largement filmé. Ce qui a contribué à l'ancrer dans l'imaginaire collectif comme l'espace par excellence de la démocratisation du pays a été le recyclage postérieur des images filmées, dont le sens a été réélabore *a posteriori*. Celui proposé par la série documentaire *La Transición* (1993, Elías Andrés, Victoria Prego) est à cet égard particulièrement significatif. Le lieu *a priori* froid et monotone de la rationalité politique s'y transforme en un vrai théâtre de la démocratisation en trois actes où les hommes politiques deviennent les personnages d'un drame chargé d'émotion, mais avec une fin heureuse.

The Transition supposed a reappropriation of Madrid's urban space under the sign of a freedom gradually found. The city then turned into a gigantic «stage» for democratization. Because of its emblematic role, the Palace of the Cortes occupied a special place in this process and was widely filmed. What helped anchor it in the collective imagination as the quintessential space for the democratization of the country was the subsequent recycling of filmed images, the meaning of which was reworked *a posteriori*. The one proposed by the documentary series *La Transición* (1993, Elías Andrés, Victoria Prego) is particularly significant in this respect. The *a priori* cold and boring place of political rationality is transformed into a real theater of democratization in three acts where politicians become characters in an emotionally charged drama, but with a happy ending.

Entrées d'index

Mots clés : Palais des Cortès, Madrid, Transition, série télévisée, Socumentaire, Victoria Prego

Palabras claves: Palacio de las Cortes, Madrid, Transición, Serie televisiva, Documental,

Victoria Prego

Keywords: Cortes Palace, Madrid, Transition, TV Serie, Documentary, Victoria Prego

Texte intégral

- 1 Como capital del poder durante el franquismo, la ciudad de Madrid fue la que más se identificó con el régimen de Franco. En efecto, tras su rendición en marzo de 1939 y al cabo de la Guerra civil, el Caudillo de la «Nueva España» se esforzó en reconfigurar su identidad paulatinamente para despojarla del más mínimo signo de un «aborrecido» pasado republicano¹. Esta reconquista, de índole «memoricida»², se hizo tanto desde el punto de vista urbanístico o monumental como simbólico, a partir de unos nuevos usos, reemplazos y reconfiguraciones del espacio. Era fundamental en particular la ubicación de los lugares del poder que iban a imponer el nuevo régimen en el entorno urbano. Cuando el 17 de julio de 1942, el régimen, en fase de institucionalización, creó las llamadas Cortes españolas³, un órgano supuestamente encargado de elaborar y aprobar las leyes, no por azar se eligió como su sede el palacio neoclásico de la Carrera de San Jerónimo, obra del arquitecto Narciso Pascual Colomer, inaugurado en 1850 bajo el reinado de Isabel II para conferirle una sede estable al Congreso de los Diputados en el corazón de Madrid. De hecho, ese mismo recinto había albergado también el órgano de poder legislativo de la Segunda República. Fue escogido este palacio por el régimen franquista con un doble objetivo. En primer lugar, en un afán legitimador, para inscribir simbólicamente el autoproclamado «reino» en una tradición parlamentaria centenaria. En segundo lugar, se trataba al mismo tiempo de apropiarse del espacio anteriormente ocupado por las Cortes de la República en una clara operación de denegación de legitimidad. Disociadas de su lugar de ejercicio legal, éstas se siguieron reuniendo hasta



el año 1977 fuera del país, en el exilio. De modo que, cuando murió Franco, el Palacio de las Cortes era el espacio madrileño por excelencia del poder político vigente, obviamente con el Pardo, residencia y lugar de trabajo del Generalísimo, ubicado en la periferia de la ciudad.

- 2 La Transición supuso una reapropiación del espacio urbano madrileño bajo el signo de una libertad paulatinamente recobrada. La ciudad se convirtió entonces en un gigantesco «escenario» para la democratización. Por su papel emblemático, el Palacio de las Cortes ocupó un lugar destacado en esta gran metamorfosis. Si la democratización del país se experimentaba en muchos niveles de la ciudad, en particular de modo espectacular en el espacio público callejero que recobraba una dimensión política plural⁴, en el Palacio de las Cortes era donde se jugaba el partido desde un punto de vista institucional. En tres años y contados eventos, el recinto de las antiguas Cortes franquistas se fue imponiendo como el corazón madrileño de la nueva democracia.
- 3 Aunque esa transformación tuvo lugar en el *huis clos* del hemiciclo cerrado al público, tuvo un alcance multitudinario en la medida en que fue registrada debidamente por las cámaras que permitieron conferirle un papel de primer plano a este histórico recinto⁵. Sin embargo, lo que contribuyó a arraigar en el imaginario colectivo el Palacio de las Cortes como espacio de la democratización del país fue el posterior reciclaje de estas imágenes cuyo sentido se reelaboró *a posteriori*. En efecto, esas imágenes televisivas, en general destinadas a verse en flujo, habían caído en el olvido.
- 4 Entre estas reelaboraciones, la que propuso la serie documental *La Transición* producida por Televisión Española y realizada por Elías Andrés con textos de Victoria Prego, ocupa un lugar aparte. En efecto, rescatar del olvido todo ese material fue uno de los primeros objetivos de los directores: «El valor de esta serie está justamente en encontrar las imágenes que estaban perdidas y los sonidos que también estaban perdidos»⁶, comentó Victoria Prego. Desde su primera difusión, en 1995⁷, la serie producida por TVE y que explota los archivos televisivos de la televisión pública, se ha convertido en el vector audiovisual de un relato sobre ese periodo que durante algún tiempo se ha impuesto como hegemónico y que se fundamentaba en la idea de que el proceso experimentado en el país había sido modélico: unas élites prudentes, capitaneadas por un monarca alumbrado, habían conseguido pactar un cambio de régimen desde el consenso, sin ruptura violenta, y con el apoyo unánime del pueblo⁸. En este relato, los episodios ocurridos en el Palacio de las Cortes se imponen como momentos fuertes. El lugar *a priori* frío y potencialmente aburrido de la racionalidad política se transforma en un auténtico teatro de la democratización en particular en tres momentos que se presentan como actos de una obra colectiva donde los políticos se convierten en personajes de un drama cargado de emociones, pero con final feliz.

Primer acto: la proclamación de Juan Carlos como rey de España (22 de noviembre de 1975)

- 5 El Palacio de las Cortes es el primer espacio político madrileño relevante del postfranquismo. En efecto, es allí donde, dos días después de la muerte del dictador acaecida el 20 de noviembre de 1975, y un día antes de su inhumación en la basílica del Valle de los Caídos, tuvo lugar el acto solemne de juramento de su sucesor, el príncipe Juan Carlos. Su proclamación como rey de España se hizo en conformidad con la Ley de



Sucesión en la Jefatura del Estado de 1947, en el marco de un programa «atado y bien atado», como lo había proclamado el propio Franco en su discurso de Navidad de 1969⁹.

- 6 Ese 22 de noviembre de 1975, lo que las cámaras oficiales, tanto de la televisión española como del NO-DO, las únicas autorizadas, se esforzaron en recoger era un principio de continuidad y de orden cuyo papel era conjurar el sentimiento de miedo al *horror vacui* que se experimentaba con la muerte del Caudillo que había ocupado el poder durante casi cuarenta años. La filmación cuidada del evento captaba lo que se inscribía en la tradición rígida de los actos oficiales del franquismo en ese mismo lugar, con unas imágenes montadas mediante el uso de un dispositivo clásico en plano contraplano. Alternaban, por una parte, los planos de la tribuna, aparatosamente decorada para la ocasión, en la que tenía lugar un acto meticulosamente organizado, y por otra parte, los contraplanos del hemiciclo en el que dominaban los planos amplios de los asistentes al acto (procuradores, miembros del gobierno y del consejo del reino y numerosos invitados en los palcos superiores), filmados como un coro disciplinado, visualmente homogéneo con unos trajes oscuros y unánimemente fervoroso. Esta filmación recogía el uso franquista del espacio fundamentado en una lógica de poder vertical y autoritario en el marco del cual el papel de la asamblea se limitaba a la aceptación y convalidación disciplinada de un orden impuesto desde el todopoderoso podio.





- 7 Si el ritual elegido para el juramento y la proclamación hacían del monarca el protagonista de la ceremonia, no obstante, era dentro de un dispositivo al que se tenía que someter, jurando y repitiendo las fórmulas dictadas por el presidente Rodrigo de Valcárcel. En el recinto lleno de oficiales franquistas, el posterior discurso de la Corona, extremadamente prudente, se ajustaba en su contenido a estas circunstancias solemnes y nada en las imágenes filmadas ni en la banda de sonido contradecía estos principios de orden y de continuidad.
- 8 Partiendo de este material de archivo, la serie *La Transición* reconfigura el sentido del acontecimiento para hacer de él, a la inversa, el primer eslabón del proceso de democratización del país. Se consigue esta metamorfosis mediante varias operaciones. En primer lugar, por la posición de la secuencia en la economía general del relato. En efecto, la serie cuenta la historia de la Transición entre el 20 de diciembre de 1973, fecha de la muerte de Luis Carrero Blanco, y el 22 de julio de 1977, momento en que se celebra la primera sesión de las Cortes democráticamente votadas. Los seis primeros capítulos abordan el periodo del tardofranquismo como un proceso de descomposición cuyo desenlace natural es el sexto capítulo sexto dedicado a la muerte de Franco que termina con su entierro el 23 de noviembre de 1975. El séptimo capítulo inicia a la inversa un movimiento ascendente (positivo) con una narración focalizada en el proceso de democratización que culminará con el final feliz del último episodio. La secuencia del juramento y coronación del 22 de noviembre de 1975 se ubica al inicio de ese séptimo capítulo, con una pequeña anacronía de un día que permite un gran cambio de perspectiva al situarlo al inicio del movimiento ascendente (proceso de democratización) y así desvincularlo del primer movimiento (descomposición).
- 9 El segundo elemento de la reconfiguración del evento es un relato que se estructura en torno a la figura de Juan Carlos creando las condiciones de su transformación en el héroe de una futura hazaña, la del proceso de transición política, a partir de la revelación de unos signos sutiles, pretendidamente invisibles para la gran mayoría en aquel entonces pero cuya obviedad procura revelar el montaje de las imágenes de archivo, conducido por la voz en *off* de Victoria Prego. Didácticamente, el comentario extradiagético extrae del discurso de Juan Carlos estos supuestos signos y los comenta para que no queden dudas sobre la voluntad democratizadora del rey en aquel



momento: «Aunque ha sido elaborado con todas las cautelas que el momento político requiere, el discurso contiene de todos modos algunas alusiones, tenues, a los propósitos reformistas que abriga el Rey. Por ejemplo, el anuncio de que se abre una etapa nueva, que va a estar basada en el consenso nacional y la afirmación de que el Rey lo va a ser de todos los españoles sin discriminación alguna». En paralelo, el elogio a Franco y la sumisión aparente a su régimen se reinterpretan retrospectivamente como el marco contextual de su futura acción democratizadora, cuya hostilidad, en la que se insiste sobremanera, es lo que precisamente le confiere su valor a la hazaña por venir: «Ha sido una larga y difícil espera hasta llegar a este momento que abre a su vez un periodo cargado de incógnitas y dificultades para el rey de España don Juan Carlos I, 37 años a la sazón. El sabe que el país ha cambiado y que la sociedad demanda profundas reformas, y las va a hacer. Pero de momento, es un hecho que, para la mayoría de los españoles, el Rey es un completo enigma, que la oposición democrática le niega todo crédito porque ve en él al rey impuesto por Franco y que quienes le aplauden en ese instante en el Palacio de las Cortes no ven solamente en él el nuevo jefe del Estado»¹⁰. En esta secuencia, se crean las condiciones para mostrar el Palacio de las Cortes ya no sólo como espacio de sumisión a la legalidad franquista, sino también, como primera tribuna de expresión de un proyecto de futuro para el rey, representado como el primer acto en la obra de incipiente democratización.

Segundo acto: la aprobación por las Cortes españolas de la Ley para la Reforma Política (16-18 de noviembre de 1976)

¹⁰ El segundo gran acontecimiento de la Transición como proceso de democratización que tiene lugar en el recinto del Palacio de las Cortes corresponde a la sesión en la cual se procede al voto sobre la Ley para la Reforma Política propuesta por Adolfo Suárez a raíz de su nombramiento como jefe del gobierno el 3 de julio de 1976. Ideada para encaminar el país hacia un cambio de régimen, esta llamada “ley puente” es lo que permitió hacerlo sin solución de continuidad. El voto por las Cortes franquistas de esta ley perteneciente al sistema legal del régimen (en su calidad de Ley Fundamental), a veces calificado de *harakiri*, suponía su propia disolución al instituir la elección para unas nuevas Cortes votadas democráticamente¹¹.

¹¹ Entre el 16 y el 18 de noviembre de 1976, se reunieron los procuradores y los miembros del gobierno y del Consejo del reino para discutir el proyecto y votarlo. Las cámaras oficiales presentes filmaron las tres fases de este acto (presentación y discusión, voto nominal y proclamación del resultado) recogiendo un acontecimiento de por sí bastante aburrido, por su relativa tecnicidad y su larga duración, mediante un dispositivo también muy clásico con unos juegos de plano contraplano. Los planos correspondían con los oradores que se iban sucediendo en la tribuna y los contraplanos con el público presente en el hemiciclo (497 procuradores, y los miembros del gobierno). Esta escenificación, cuya falta de originalidad se debía a la topografía del lugar y a los límites técnicos debidos al carácter oficial del acto, correspondía con un ritmo en general binario. En las imágenes, el hemiciclo cumplía con su función institucional de recinto de la racionalidad política, dentro de un ritual que seguía anclado en las prácticas franquistas según una lógica vertical y jerárquica. Las imágenes iban recogiendo en directo el día a día, hora por hora, de un acontecimiento del que no



se conocía el final.



- 12 Sin embargo, se rompía visualmente su monotonía visual mediante la utilización de varias escalas de planos: unas tomas generales, destinadas a dar cuenta del ambiente general, a veces en picado, alternaban irregularmente con otros cortos, para centrarse en el detalle de la cara o gestos de los oradores o de algunos miembros del público, creando un ritmo ternario.





13 Esta escenificación se acentuó en el momento del voto nominal de los procuradores, la cámara lateral situada a la derecha del hemiciclo centrándose cada vez más apoyadamente en la parte del llamado «banco azul», en la primera fila del hemiciclo con los miembros del gobierno. A pesar de que esta serie de planos pertenezca al conjunto de los contraplanos, la insistencia en ese lugar le confiere un protagonismo tal que configura una especie de espacio aparte dentro del hemiciclo, introduciendo una disimetría en el dispositivo binario.

14 Aunque en el momento de la proclamación oficial, no existía ya la menor duda sobre el resultado, porque la votación uninominal había evidenciado ya el carácter masivo del apoyo a la ley (Sí: 425, No: 59, Abstenciones: 13), la nueva estructura ternaria provoca un pequeño efecto de *suspense* debido a la insistencia en que se focaliza la cámara sobre Adolfo Suárez, el presidente del Gobierno. La utilización de planos cortos permite



evidenciar su creciente nerviosismo hasta que, coincidiendo con la proclamación del resultado final, cierra los ojos y suspira profundamente en señal de alivio recostando la cabeza en el respaldo del asiento. El plano de ese cerrar de ojos es el «punctum»¹² de esta serie de imágenes, un momento de pura emoción que irrumpe en el lugar de la racionalidad política. La imagen televisiva de Adolfo Suárez evidenciaba de manera obvia un fenómeno de profunda identificación del líder con este proyecto de reforma (y por ende, con el destino de España) y ese gesto y cerrar de ojos le conferían una humanidad de la que nunca se sabría si había sido o no espontánea. No obstante, lo que sí era cierto es que esta plasmación de emoción retenida no pasó desapercibida, y provocó entonces comentarios sobre el carácter “visiblemente emocionado” del jefe de gobierno¹³.





- 15 Desde un punto de vista narrativo, se le confiere un gran relieve al evento en la serie *La Transición*. En efecto, es recogido en el capítulo 11, íntegramente dedicado a la cuestión de la Ley para la Reforma Política. La famosa sesión de las Cortes aparece en una larga secuencia de unos diez minutos que resume lo que pasó durante esos tres largos días de noviembre. Planteado como el segundo gran acto de la obra democratizadora, el evento metamorfosea retrospectivamente el hemiciclo convertido en auténtico teatro.
- 16 El primer principio de esta transformación es el uso de un falso *suspense* que intensifica la dimensión ternaria y que dramatiza el momento con el uso de una grandilocuente y solemne música extradiegética. Transforma el frío acontecimiento político y sus protagonistas se convierten por el montaje en actores de un pequeño drama: no solamente lo son los oradores que se suceden en la tribuna para presentar o discutir el proyecto sino también la asistencia de los presentes que en el voto son partícipes a su manera del drama en el hemiciclo. Por otra parte, los planos cortos o medianos que permiten identificar su reacción mientras escuchan los discursos de la tribuna los hacen actores mudos porque cada gesto o expresión suya forma parte del *suspense* general.
- 17 La escenificación de los debates con la presencia de oradores radicales y fervorosos, asociados por el montaje, proyecta al espectador en un espacio ya de por sí «predemocrático» en la medida en que en él se enfrentan puntos de vista opuestos, algo impensable en el uso franquista del recinto. Se han escogido en efecto intervenciones de procuradores franquistas radicalmente opuestos en su manera de enfocar el futuro de España. Por una parte, Blas Piñar se hace el portavoz de un discurso continuista y violentamente crítico con lo que para él representa «una ruptura», o sea «la sustitución del Estado nacional por el Estado liberal, la liquidación de la obra de Franco». En una misma línea, José María Fernández de la Vega habla de «revolución solapada» y de «golpe de Estado» y vilipendia una «misérrima oposición» que «ha desatado el nudo» de un proyecto tan «atado y bien atado». Justo después, y a la inversa, Fernando Suárez aboga, desde dentro, por una imprescindible «concordia nacional [...] en la que no vuelvan a dividirnos las interpretaciones de nuestro pasado, en que un español no llame «misérrima oposición» a quien no piensa como él» y defiende la necesidad de sustituir a



la noción de «enemigo» por la de «adversario político pacífico».

- 18 Pero lo más importante en esta teatralización del espacio del Palacio de las Cortes es el papel que se le otorga a la figura de Adolfo Suárez. Si en el primer acto era la figura de Juan Carlos la que se heroizaba, aquí es la de su presidente de Gobierno la que adquiere este rango. Entre todos los protagonistas del acto, él ocupa un lugar aparte. Primero por el número de planos en los que sale, que supera las apariciones de las demás personalidades, y luego por la intensificación de su presencia en el momento de la proclamación de los resultados, con un montaje que elige los planos en que más se manifiesta su tensión. Estos planos de Suárez, presente en la tribuna, pero en el banco del gobierno, a la derecha de la presidencia, acentúan la disimetría en el dispositivo binario del plano contraplano clásico, subrayando la estructura triangular que le confiere gran dinamismo al espacio. Ya no se trata de un espacio del poder vertical clásico (planos del que dicta y planos del que aprueba). Al final de la secuencia, el efímero plano del cerrar de ojos comentado anteriormente, volátil en el momento del directo, es montado en *ralenti*, lo cual lo alarga, confiriéndole una mayor visibilidad e intensidad emocional, hasta desaparecer mediante un efecto de sobreimpresión sobre una imagen del hemiciclo en picado en la que los procuradores aplauden copiosamente. En ese reemplazo de imágenes televisivas, Adolfo Suárez se convierte entonces en un auténtico héroe, dentro de una visión de la Transición que se fundamenta en una dimensión épica centrada en la actuación de unos contados líderes.



- 19 De modo que, aunque el voto de la Ley para la Reforma Política se hacía en el marco de un ritual conforme con la legalidad franquista vigente, que reflejaron las imágenes oficiales, la serie *La Transición* lo relata insertándolo en un dispositivo que resalta sobre todo su dimensión «pre democrática», cambiando la imagen del espacio y su dinámica. Redundantemente, la sentenciosa voz en *off* concluirá la secuencia poniendo de realce la idea de ruptura de esta ley «bifronte»: «el camino hacia la democracia queda abierto».



Tercer acto: la solemne sesión de

apertura de las Cortes (22 de julio 1977)

20 El tercer gran momento en que el Palacio de las Cortes vuelve a adquirir un lugar aparte en el proceso de democratización ocurre ocho meses después, y es la consecuencia directa de la Ley para la Reforma política. En efecto, ésta permitió la celebración, el 15 de junio de 1977, de elecciones libres para formar unas nuevas Cortes democráticas. El Palacio se impuso como el recinto de la sesión de apertura conjunta del Congreso de los Diputados y del Senado, celebrada el 22 de julio de 1977. Consistió en un acto solemne de media hora, esencialmente dedicado al discurso del monarca en presencia de una nutrida asistencia, tanto de los políticos, diputados recién elegidos, senadores y miembros del gobierno, como de numerosos invitados. Oficialmente, este evento marcaba la recuperación democrática plena del recinto ya que ponía el auténtico punto final de la décima legislatura de las Cortes españolas creadas por Franco en 1942. La importancia del lugar del evento no pasó desapercibida en su momento, como lo pone de relieve la retórica de Herminio Pérez Hernández en *ABC* del día siguiente, que utilizaba el término «escenario» para designarlo: «En un ambiente de gran gala, el hemiciclo de las Cortes, todo el Palacio de la Carrera de San Jerónimo, fue ayer el escenario suntuoso de una jornada histórica: la inauguración solemne de una legislatura que marca el comienzo de una época. Cuantos asistimos ayer a esta sesión memorable tuvimos, la sensación de vivir momentos que entraban, de lleno, en el campo grande de la historia»¹⁴.

21 Al tratarse solamente de un discurso, las posibilidades de tratamiento audiovisual del evento no eran muy variadas y lo que los españoles pudieron ver en directo en aquel momento fue una básica filmación en plano contraplano de la tribuna y del recinto que recordaba potentemente la sesión del 22 de noviembre de 1975. No obstante, la metamorfosis del lugar en nuevo teatro de la democracia era escenificada a través de una elocuente sustitución de roles: en la tribuna, un monarca celebrando ahora a las claras la democracia, y en el hemiciclo, en lugar de los antiguos procuradores, unos nuevos actores políticos cuya pluralidad evidenciaban los planos cortos o medios de unas figuras representativas de opciones políticas variadas, perfectamente reconocibles en el caso de algunos de ellos.





- 22 El discurso del propio Rey recalca el valor simbólico de esta nueva ocupación del espacio : «Su presencia en este salón de sesiones, la representación que cada uno ostenta; la realidad visible de que las nuevas Cortes recogen una pluralidad de ideologías, son la mejor muestra de que, por una parte, se ha traducido a la práctica aquella voluntad de concordia nacional y, por otra, que este solemne acto de hoy tiene una significación histórica muy concreta: el reconocimiento de la soberanía del pueblo español»¹⁵.
- 23 En la serie *La Transición*, este evento y sus imágenes ocupan un lugar estratégico al tener el privilegio de ubicarse al final del último capítulo y de hacer de secuencia conclusiva para las casi 14 horas del relato del conjunto narrativo. La secuencia resume el acto en unos cinco minutos muy intensos que configuran un auténtico final feliz cuya ligereza contrasta con el ambiente tenso de los capítulos anteriores. La escenificación del espacio en este tercer y último gran acto del proceso de democratización presente en la serie se fundamenta en una voluntad de poner de realce lo que se asemeja a una verdadera reconquista. De hecho, la importancia del lugar es recalcada en el inicio de la secuencia por un breve montaje de planos del edificio desocupado, cual un escenario vacío antes del espectáculo.
- 24 Esta dimensión está muy presente justo después en el momento dedicado a la llegada de los políticos al Palacio y a su instalación en los palcos, un fragmento puramente descriptivo, ritmado por una música con tonos triunfales. La idea de recuperación de un espacio perdido es palpable a través de la insistencia del montaje en la presencia de las figuras del pasado que reanudan simbólicamente con la Segunda República, Dolores Ibárruri, la Pasionaria, Rafael Alberti y Santiago Carrillo, pero sobre todo por una atmósfera general de alegre desorden que contrasta con el anterior orden rígido del personal político franquista o con la extrema tensión de los anteriores actos. La voz de Victoria Prego en *off* recalca esta dimensión de la banda imagen: «La presencia de algunos de los representantes de la izquierda en los pasillos del Congreso hubiera resultado algo completamente inimaginable tan solo unos meses antes». El espacio del contraplano queda metamorfoseado con nuevos comportamientos: sonrisas, saludos, abrazos, filmados con cámaras al hombro, y sobre todo unas presencias femeninas, todavía discretas, eso sí.





- 25 Pero esta insistencia en la reconquista del espacio de la legalidad democrática del pasado va junto con una legitimación de la monarquía que le confiere todo su sentido. En este último acto de la obra democratizadora, el monarca vuelve a desempeñar un papel de héroe, como en el primer acto, pero esta vez de héroe victorioso gracias al que se ha conseguido el sagrado Grial de la democracia. Su llegada es filmada como triunfal, delante de un público de pie que lo aplaude. Su discurso cierra el documental, seguido por una larga ovación. El montaje en plano contraplano entre la tribuna y el hemiciclo funciona esta vez como dispositivo legitimador, al evidenciar un principio de unanimidad que hace eco al propio discurso del rey cuando proclama que el evento de ese día ha sido posible «por el realismo y la capacidad de evolución de los líderes que hoy están sentados en este pleno». La película termina con la imagen congelada del monarca en plano corto, que condensa este principio de heroicización¹⁶.



26 No por azar concluye entonces la serie documental con una metáfora final que retoma la imagen de la democracia como edificio presente en el citado discurso del monarca: «Entre todos hemos construido los cimientos de una estructura sólida para la convivencia y libertad, justicia y paz». La voz en *off* concluye con ella, lo cual permite enlazar el sentido propio (la recuperación del espacio democrático) con un obvio sentido figurado (la recuperación de la democracia): «Los cimientos de la democracia quedan firmemente asentados, asegura, y de allí en adelante el edificio democrático habrá de ser construido día a día por todos los españoles». Si el Palacio de las Cortes es el espacio madrileño en el cual, de forma concreta y visible, se ha reconquistado la democracia, ésta a su vez ha de tener la solidez de un gran edificio.

Conclusión

27 Terminada en 1993, la serie documental *La Transición*, considerada como potencialmente poco atractiva en términos de audiencia, se había en un cajón antes de empezar a ser emitida en el peor momento del verano (entre el 23 de julio y el 15 de octubre de 1995), en la segunda cadena y en unas condiciones de parrilla muy desfavorables (los domingos de las 22 a las 23 horas), teniendo que «competir con todos los programas de fútbol del mundo»¹⁷. Contra lo que se esperaba, tuvo tal éxito (con una media de dos millones de telespectadores por episodio) que no solamente se repuso varias veces, sino que su posterior circulación se hizo por varios canales (vídeo, DVD, hasta su presencia hoy en día en acceso libre en la web oficial de RTVE, etc.). Lo interesante es que este relato de la historia reciente del país, que «constituy[ó] la verdadera narración oficial sobre el periodo transicional»¹⁸, se convirtió con el tiempo en una potente fuente de archivos sobre ese periodo gracias a la operación de rescate que había supuesto. Esta «historia mediática» de una Transición modélica logró «imponerse en la memoria social al fijar uno clichés y estereotipos interpretativos que resisten muy bien a los nuevos aportes de la historiografía»¹⁹. Entre estos estereotipos, ocupa un lugar aparte el papel medular del Palacio de las Cortes como teatro de la incipiente democratización.

28 En dos años y tres actos, el Palacio de las Cortes pasó de ser el espacio político de la dictadura al recinto emblemático de la nueva democracia, con una doble operación inversa y complementaria a la vez de materialización y de simbolización del proceso democrático que se estaba librando en múltiples lugares del país. El relato que la serie *La Transición* proporciona de esta metamorfosis, fundamentado en una visión harto heroica del periodo y en una teatralización de este espacio, contribuyó a convertirlo en uno de los lugares de la memoria de la Transición con unas imágenes que, más allá de la difusión televisiva de la serie, han circulado y circulan todavía hoy en día.

29 Aunque la serie finalizaba diegéticamente en el año 1977, no cabe duda de que los que la idearon tenían en la mente el momento tal vez más impactante de la vida de ese lugar, la tentativa de golpe de estado de Tejero, el 23 de febrero de 1981, cuya filmación recogió en directo la trágica teatralidad de una lucha entre dictadura y democracia. El recuerdo de lo que pudo ser – el teatro de una masacre – y de lo que finalmente fue – el escenario de otros heroísmos – planea sin lugar a dudas en la escenificación del Palacio de las Cortes en la serie *La Transición* como la sombra de un peligroso pasado que el relato trata de conjurar con un optimismo que hoy en día pertenece a unos tiempos que parecen extremadamente remotos.



Notes

1 Ver al respecto Fernando CASTILLO CÁCERES, *Capital aborrecida: La aversión hacia Madrid en la literatura y la sociedad del 98 a la posguerra*, Madrid, Polifemo, 2013.

2 Utilizo este término con este sentido en « Madrid (1936-1939) : Quelques aspects de la rhétorique du plein dans l'image de propagande en temps de guerre civile, de l'image épiphanique à l'image mémoricide », Jonathan Barkate (dir.), *Les représentations de la guerre d'Espagne*, Paris, LISAA, collection Mémoire et territoires, n°2, 2017, pp. 19-34.

3 La *Ley de creación de las Cortes*, del 17 de julio de 1942, es consultable en : http://www.congreso.es/docu/PHist/docs/8fran/ley_creacion_cortes_espanolas1972.pdf

4 Las calles, prohibidas para unos usos políticos alternativos a los del poder vigente durante el franquismo, fueron el escenario de numerosos movimientos y marchas de protesta, de índole política o sindical durante la Transición.

5 Más generalmente, sobre las imágenes de la Transición, en particular desde la filmación de sus líderes, ver Nancy BERTHIER, Vicente J. BENET, Rafael RODRÍGUEZ TRANCHE y Vicente SÁNCHEZ-BIOSCA, *Carisma e imagen política. Líderes y medios de comunicación en la Transición*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2016.

6 Victoria PREGO, « La Transición según Victoria Prego », Valencia, Publicaciones de la Real Sociedad económica de amigos del País, 1996 , p. 3.

7 Se finalizó en 1993, pero su difusión fue aplazada en particular porque se pensaba que este tema no iba a tener éxito de audiencia.

8 Sobre esta serie, ver Rosa María GANGA GANGA, *Historia y representación visual de la Transición*, tesis de doctorado, Valencia, universidad de Valencia, 2012; Sira HERNÁNDEZ CORCHETE, *La serie de televisión española La Transición como documental de divulgación histórica*. Tesis doctoral, Universidad de Navarra, 2003.

9 La temprana ley de sucesión al trono de 1947 (art. 11 de la *Ley Fundamental* de 26 de julio de 1947), modificada por la *Ley Orgánica del Estado* de 10 de enero de 1967, prolongada por la ulterior designación de Juan Carlos de Borbón como su sucesor a título de rey el 22 de julio de 1969, y completada por un sofisticado sistema de fiscalización de su ejercicio del poder, eran el marco controlado de un futuro « día después ».

10 En el artículo « Imágenes recalitrantes: el caso de la proclamación de Juan Carlos I como Rey de España (22 de noviembre de 1975) », *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, Madrid, Universidad Complutense, Vol. 22, Núm. 1, 2016, pp. 2347, después de analizar detenidamente el contexto mediático de la filmación de este acontecimiento, estudio la migración de estas imágenes « recalitrantes » hasta hoy en día.

11 El texto de esta ley se puede consultar en <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1977-165>

12 El « punctum » para Roland Barthes designa, en la fotografía, un elemento significativo, que llama nuestra atención, que nos « apunta » y conduce nuestra interpretación a un más allá de lo que dice literalmente la imagen. Roland BARTHES, *La chambre claire. Notes sur la photographie*, Paris, Seuil, 1980. Este plano muy peculiar es un equivalente cinematográfico del « punctum » fotográfico.

13 *El País*, Madrid, 19 de noviembre de 1976.

14 Herminio PÉREZ HERNÁNDEZ, *ABC*, Madrid, 23 de julio de 1977.

15 Discurso transcrito en *El País*, 23 de julio de 1977.

16 Esta visión halagadora de la acción del Rey en la historia mediática recogía una tendencia historiográfica que durante años fue hegemónica, que por ejemplo ilustra el elocuente título de esta biografía del monarca del historiador Charles T. POWELL, *El piloto del cambio. El rey, la monarquía y la Transición a la democracia*, Barcelona, Planeta, 1991.



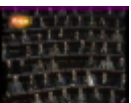


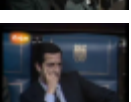
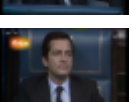

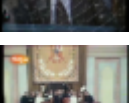

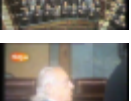

17 Victoria PREGO, Entrevista con Sergio Alegre, *Film Historia*, Vol. X, n° 3, 2000, p. 183.

18 Manuel PALACIO, *La televisión española durante la Transición española*, Madrid, Cátedra, 2012, p. 389.

19 Christian DEMANGE, « La Transition espagnole : grands récits et état de la question historiographique », *ILCEA*, 13/2010, mis en ligne le 30 novembre 2010, p. 7, URL: <http://journals.openedition.org/ilcea/874>.



Table des illustrations

	URL	http://journals.openedition.org/ccec/docannexe/image/10576/img-1.png
	Fichier	image/png, 597k
	URL	http://journals.openedition.org/ccec/docannexe/image/10576/img-2.png
	Fichier	image/png, 442k
	URL	http://journals.openedition.org/ccec/docannexe/image/10576/img-3.png
	Fichier	image/png, 275k
	URL	http://journals.openedition.org/ccec/docannexe/image/10576/img-4.png
	Fichier	image/png, 254k
	URL	http://journals.openedition.org/ccec/docannexe/image/10576/img-5.png
	Fichier	image/png, 309k
	URL	http://journals.openedition.org/ccec/docannexe/image/10576/img-6.png
	Fichier	image/png, 242k
	URL	http://journals.openedition.org/ccec/docannexe/image/10576/img-7.png
	Fichier	image/png, 178k
	URL	http://journals.openedition.org/ccec/docannexe/image/10576/img-8.png
	Fichier	image/png, 154k
	URL	http://journals.openedition.org/ccec/docannexe/image/10576/img-9.png
	Fichier	image/png, 150k
	URL	http://journals.openedition.org/ccec/docannexe/image/10576/img-10.png
	Fichier	image/png, 212k
	URL	http://journals.openedition.org/ccec/docannexe/image/10576/img-11.png
	Fichier	image/png, 308k
	URL	http://journals.openedition.org/ccec/docannexe/image/10576/img-12.png
	Fichier	image/png, 404k
	URL	http://journals.openedition.org/ccec/docannexe/image/10576/img-13.png
	Fichier	image/png, 246k
	URL	http://journals.openedition.org/ccec/docannexe/image/10576/img-14.png
	Fichier	image/png, 249k

Pour citer cet article

Référence électronique

Nancy Berthier, « El Palacio de las Cortes de Madrid visto por Elías Andrés y Victoria Prego (*La Transición*, TVE, 1993) : un teatro para la Transición (1975-1981) », *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine* [En ligne], 3 | 2020, mis en ligne le 13 janvier 2021, consulté le 18 août 2024. URL : <http://journals.openedition.org/ccec/10576> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ccec.10576>



Auteur

Nancy Berthier

Paris-Sorbonne Université (Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Mondes Ibériques Contemporains – EA 2561)

Articles du même auteur

Un palimpsesto urbano: de la Puerta del Sol al 15-M [Texte intégral]

Un palimpseste urbain : de la Puerta del Sol au 15-M

An urban palimpsest: from Puerta del Sol to 15-M

Paru dans *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 28 | 2022

Le goût de la transmission [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 2 | 2015

Visions cinématographiques de Madrid [Texte intégral]

Visiones cinematográficas de Madrid

Paru dans *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 13 | 2014

Visiones cinematográficas del turismo costero: el punto de vista de los excluidos (*El verdugo -1963-*, *Justino un asesino de la tercera edad -1994-*, *Barrio -1999-*) [Texte intégral]

Visions cinématographiques du tourisme côtier : le point de vue des exclus (*El verdugo -1963-*, *Justino un asesino de la tercera edad -1994-*, *Barrio -1999-*)

Paru dans *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 11 | 2013

El pasado es el destino. Propaganda y cine del bando nacional en la Guerra Civil [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 9 | 2012

Thèses soutenues dans le domaine de l'image en France et en Espagne entre juin 2011 et septembre 2012 [Texte intégral]

Tesis defendidas sobre cine e imagen en España y Francia entre junio de 2011 y septiembre de 2012

Paru dans *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 1 | 2012

Tous les textes...

Droits d'auteur



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

