

# La muerte de Franco como evento y su tratamiento audiovisual

Olga García-Defez  
defez@uji.es



Nancy Berthier, *La muerte de Franco en la pantalla. «El Generalísimo is Still Dead»*, Valencia, Shangrila Ediciones, 2020, 255 pp., ISBN 978-84-121538-0-4.

La muerte de Francisco Franco Bahamonde, acaecida según el parte médico oficial a las cinco y veinticinco de la madrugada del día 20 de noviembre de 1975, originó un torrente de sucesivas ediciones de prensa y ocupó las portadas de diarios nacionales y regionales, con importantes ecos en la prensa extranjera (*The New York Times*, *Le Monde*, *The Times*, *The Guardian*, *Il Corriere della Sera*, etcétera),<sup>1</sup> dando lugar a una serie de imágenes fijas, caducas unas por mostrar un cuerpo vivo que se anunciaba muerto e impactantes otras por descubrir la realidad posterior de un cadáver inerte y yacente.

El hecho histórico, exento del factor sorpresa dado el progresivo deterioro físico del dictador, del cual se informaba de forma más o menos eufemística al pueblo español, supuso un punto de inflexión en el tratamiento discursivo de su

1. Ruth RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, Christopher TULLOCH y Jaume GUILLAMET LLOVERAS: «La muerte de Franco y la Transición española a través de la prensa internacional: la visión periodística del Reino Unido, Francia, Italia y Estados Unidos», *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, vol. 21, n° 1 (enero-junio), 2015, pp. 193-205.

imagen en el sector del periodismo impreso. Una cata en la prensa de tirada nacional resulta significativa del cambio que supuso la aparición de una nueva forma iconográfica *post mortem* del personaje. Con algunas de sus portadas el diario *Abc* creó una secuencia formada por una primera edición con un exterior exento de imágenes, como un eco de la falta de apariciones públicas de Franco desde el día 1 de octubre, y un premonitorio «EVOLUCIONA DESFAVORABLEMENTE» [sic] (*Abc*, 20/11/1975), seguida de su ratificación con la imagen del rostro de Franco sobre un atemporal fondo negro y un contundente «FRANCO HA MUERTO» [sic] (*Abc Sevilla*, 20/11/1975) y finalizando con la conversión del hombre en mito en la portada de la edición del día 21, donde se unía la imagen del féretro expuesto en la capilla ardiente, convenientemente abierto para mostrar su uniforme de capitán general, con la sentencia «VIVO EN LA HISTORIA» [sic] (*Abc*, 21/11/1975).

La visión oficial del acontecimiento histórico se derramó por otros canales informativos y, llegando al medio audiovisual, ocupó una edición especial de NO-DO, un fragmentado número que comenzaba precisamente con la exhibición de la prensa y que informaba, como si fuese necesario a las alturas del día 24, que «en la residencia sanitaria La Paz, de la Seguridad Social, en Madrid, dejó de latir el corazón de Francisco Franco Bahamonde, caudillo de España, Generalísimo de los ejércitos y jefe del Estado español» (NO-DO, n.º 1714-BIS, 24/11/1975).<sup>2</sup> El noticiario partía del acontecimiento-muerte y caía en una hagiografía construida con bloques de imágenes recuperadas y enlazadas por la voz *over*, algunas de ellas del propio NO-DO, presentando al personaje como militar, estratega, político, impulsor del desarrollo y en la intimidad familiar, siguiendo la evolución cronológica de la cuidada y premeditada presentación pública que su figura había tenido desde los primeros meses de la Guerra Civil.<sup>3</sup>

Pero es la aparición televisiva de un compungido Arias Navarro, a la sazón presidente del Gobierno, la que ha quedado configurada en ese espacio etéreo denominado imaginario colectivo como la imagen-resumen del acontecimiento histórico, anclándose a su vez en otro espacio, el de la memoria colectiva, con la frase «Españoles, Franco ha muerto», declamada con un *tempo* lento y unas pausas casi teatrales que parecían responder tanto a los temores como a los anhelos individuales y colectivos de una sociedad que asumía la importancia, tanto práctica como simbólica, de la desaparición física del dictador, «auténtico punto de inflexión de la historia contemporánea de España».<sup>4</sup> El posterior entierro se convirtió en el último gran ceremonial franquista que volvía a concentrar a las masas y los medios de comunicación congelaron la imagen del ataúd abierto, el dolor familiar, las largas colas ante el féretro y el sepelio en el Valle de los Caídos.

2. <<https://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-1714-bis-muerte-franco-edicion-especial/1487328/>>.

3. Sobre la construcción del carisma de Franco véase, por ejemplo, los números 42 y 43 de la revista *Archivos de la Filmoteca* (<<https://www.archivosdelafilmoteca.com/index.php/archivos>>).

4. Nancy BERTHIER: *La muerte de Franco en la pantalla. 'El Generalísimo is Still Dead'*, Valencia, Shangrila Ediciones, 2020, p. 13.

En todo este entramado discursivo esbozado y en la creación de esos nuevos relatos resultó muy relevante el papel de los medios audiovisuales y la profesora Nancy Berthier, catedrática de Artes Visuales en el Instituto de Estudios Hispánicos de la Université-Sorbonne, ha dedicado una parte de sus escritos al nuevo corpus iconográfico que se fue configurando y se fue alimentando progresivamente con producciones audiovisuales de corte documental y de ficción, que contenían tanto relatos oficiales como contraoficiales.<sup>5</sup> Esta línea de investigación desarrollada, ya imprescindible en la historiografía del estudio del franquismo, ha proseguido con la publicación en 2020 de su libro *La muerte de Franco en la pantalla. «El Generalísimo is Still Dead»*.

El libro está compuesto de un prefacio escrito por Román Gubern, una introducción, seis capítulos, un epílogo y unas conclusiones articulados alrededor de las producciones audiovisuales consideradas más significativas por la autora, mostrando la variedad, dentro del medio audiovisual, de las obras que orbitaron alrededor de la muerte y entierro de Franco, yendo desde la oficialidad de NO-DO a la inmediata contramemoria, del documental televisivo a la ficción seriada y de las hagiografías nunca rodadas a los intentos tiranocidas frustrados.

Tal y como indica Nancy Berthier en la introducción, la muerte de Franco trascendió su naturaleza de hecho histórico y pasó a ser un evento fundacional, el primero de los acontecimientos que posibilitó la transición a una democracia perdida que muchos españoles no habían conocido por ubicación generacional. El fallecimiento de quien había dirigido, en sentido literal, el destino de un pueblo no podía, por tanto, limitarse al carácter biológico del acontecimiento, entre otras cosas porque como indica la autora, Franco no había rendido cuentas a la historia y, añadimos, su defunción natural en el lecho hospitalario suponía una afrenta al antifranquismo de todo signo. Así pues, en el libro se analiza el hecho histórico como evento, como «nudo de memoria»<sup>6</sup> cuya presencia se ha dilatado en el tiempo hasta llegar a la proximidad cronológica del desentierro en el Valle de los Caídos y el nuevo entierro en el cementerio municipal de Mingorrubio. No puede entenderse el imaginario visual creado alrededor de su muerte sin recordar

5. Nancy BERTHIER: «Cine y evento histórico: la muerte de Franco en la pantalla», *Esboços: histórias em contextos globais*, vol. XIX, n.º 27, 2012, pp. 150-170. Nancy BERTHIER: «Testamento (1977) de Joan Martí: vomitar la muerte de Franco. Un ejercicio de contramemoria», *Pandora: revue d'études hispaniques*, 12, 2014, pp. 153-165. Nancy BERTHIER: «La muerte de Franco en clave de comedia: ¡Buen viaje, Excelencia! (Albert Boadella, 2003), paliar una frustración», en Paul Julian SMITH (ed.): *La comedia y el melodrama en el audiovisual iberoamericano*, Editorial Iberoamericana Ver-vuert, 2015a, pp. 67-80. Nancy BERTHIER: «La mort de Franco à l'écran», en Pietsie FEENSTRA y Vicente SÁNCHEZ-BIOSCA (dirs.): *Le cinéma espagnol: histoire et culture*, París, Editorial Armand Colin, 2014, pp. 181-193. Nancy BERTHIER: «Una imagen-fantasma recorre las pantallas. La muerte de Franco como evento monstruo», *Nuevo Texto Crítico*, vol. XXVIII, n.º 1, 2015b, pp. 69-86. Nancy BERTHIER: «¡Qué duro es morir!: la reconquista audiovisual de la invisible agonía de Franco», en Ferran ARCHILLÉS y Julián SANZ HOYA (eds.): *Cuarenta años y un día: antes y después del 20-N*, Valencia, Universitat de València, Servei de Publicacions, 2017, pp. 41-64.
6. El término está tomado de Pierre NORA (*Les lieux de mémoire*, París, Editorial Gallimard, 1984) y sirve a la perfección para describir la relevancia del hecho histórico.

que su figura había generado una iconografía propia, controlada, difundida hasta la saciedad y adaptada a cada fase del régimen desde que fue nombrado caudillo en octubre de 1936.<sup>7</sup> Conociendo este bagaje anterior se deduce que el hecho biológico forzase necesariamente el nacimiento de una nueva forma iconográfica que resultó inmediata en el seno del relato oficial.

De esta forma, el primer capítulo del libro se centra en la pronta elaboración de la narración oficial del acontecimiento, basada por una parte en «un canon de representación asentado en una tradición monárquica secular, volcada hacia el pasado»<sup>8</sup> y, por otra, en la recuperación del «cuerpo político» de Franco que había quedado desplazado por la agonía sufrida por su «cuerpo natural».<sup>9</sup> Ambos tomaron forma en los ejemplos incluidos en el capítulo «La televisión y el NO-DO». La cobertura realizada por Televisión Española intentó, según se explica, crear un puente visual y conceptual entre la dictadura y la inminente restauración monárquica, mientras que la edición especial de NO-DO, la misma a la que nos hemos referido en párrafos anteriores, insistía en la idea de presentar el «cuerpo político» obviando el rosario de vicisitudes sufridas por el «cuerpo natural».

El capítulo siguiente resulta especialmente interesante por contraponer la hagiografía que pudo ser y no fue, continuista de la línea discursiva oficial desde el medio cinematográfico, y las primeras manifestaciones de una conmemoria insurrecta y profanadora. Visiones opuestas que, si bien no pertenecieron al cine más comercial, son reflejo de la convivencia de posicionamientos contrarios en la España más inicialmente democrática. El proyecto de película que no vio la luz fue una iniciativa de José Luis Sáenz de Heredia y su inclusión en el capítulo resulta natural, tanto por su intención de cerrar una trilogía con *Raza* (1941) y *Franco, ese hombre* (1964), como por el profundo conocimiento que Nancy Berthier tiene de la obra del director y de esta película inconclusa en particular.<sup>10</sup> Esta tercera producción de Sáenz de Heredia titulada *El último caído* pretendía ser un documental

7. Parte de este material ha sido analizado por la propia autora, quien se ha ocupado de la imagen de Franco en, por ejemplo, el libro *Le franquisme et son image: cinéma et propagande* (Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1998), en los artículos «Ser o no ser Franco. Naturaleza y función de la risa en *Espérame en el cielo*» (*Archivos de la Filmoteca*, 42/43, 2002, pp. 156-171) y en el capítulo de libro «De Franco, ese hombre (1964) a Caudillo (1973): la figura de Franco, un reto para la Transición» (en *El cine y la transición política en España (1975-1982)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2011, pp. 192-204).
8. Nancy BERTHIER, *La muerte de Franco...*, p. 16.
9. En referencia a los conceptos establecidos por Ernst Kantorowicz en *Les deux corps du roi*, París, Editorial Gallimard, 1989.
10. Nancy BERTHIER: «'Raza', de José Luis Sáenz de Heredia: una película "acontecimiento"», en Vicente SÁNCHEZ-BIOSCA (ed.): *España en armas: el cine de la Guerra Civil española*, Valencia, MuVIM, 2007, pp. 53-61. Nancy BERTHIER: «*El último caído* de Sáenz de Heredia, un poema documental sobre Franco», en Laura GÓMEZ VAQUERO y Daniel SÁNCHEZ SALAS (coords.): *El espíritu del caos. Representación y recepción de las imágenes durante el franquismo: (una recopilación de Secuencias. Revista de Historia del Cine)*, Madrid, Editorial Ocho y Medio, 2009, pp. 529-557. Nancy BERTHIER: «José Luis Sáenz de Heredia, admirador de Franco. *Franco, ese hombre* y *El último caído*», en José Luis CASTRO DE PAZ y Jorge NIETO FERRANDO (coords.): *El destino se disculpa. El cine de José Luis Sáenz de Heredia*, Valencia, Ediciones de la Filmoteca, 2011, p. 209.

histórico de montaje que retomaba la vida del Caudillo donde lo dejara *Franco, ese hombre* y concluía en 1975. Dado que nunca llegó a terminarse, las descripciones sobre su origen, arranque y contenido aportan una información con un valor especial. Por su parte, los dos films que lo acompañan en el capítulo (*Testamento*, Joan Martí, 1977 e *Hic digitur dei*, Antoni Martí, 1976) suponen muestras paralelas de cómo desde la cinematografía *underground* se satirizó y se deconstruyó el ritual fúnebre, dando pie a un contramodelo de alcance espectacular reducido.

Avanzando cronológicamente, el tercer capítulo se sitúa en la esfera televisiva y compara dos producciones que sí gozaron del favor del público. La serie *La Transición* (Elías Andrés, Victoria Prego), emitida en TVE en 1995, armó un relato del período comprendido entre el asesinato de Carrero Blanco y las primeras elecciones democráticas como una evolución modélica y ejemplar, prácticamente la única posible. La complejidad de la serie, de su discurso y de su impacto es inabarcable en un capítulo y excede la temática del libro, de forma que la mirada se dirige hacia la sexta entrega, centrada en la descomposición del régimen y en la narración paralela del desenlace del día 20 de noviembre. De similar éxito fue la emisión del documental *Así murió Franco* (Carlos Estévez, 1994), en Antena 3, puesto en relación por su tratamiento de la agonía y fallecimiento de Franco con las impactantes imágenes que *La Revista* había publicado en 1984 y que convenientemente son reproducidas a color para comprender el brusco cambio que contenían de «cuerpo político» a «cuerpo natural».

El siguiente capítulo, el cuarto, retorna a la ficción y da un salto a la década iniciada en el año 2000. Con la generación que había nacido al final del franquismo cumpliendo su vigésimo quinto cumpleaños, el nuevo milenio trajo consigo una serie de producciones que son analizadas por constituir un nuevo cambio en el tipo de relato. Tanto *¡Buen viaje, Excelencia!* (2003) de Albert Boadella como *20-N: Los últimos días de Franco* (2008) de Roberto Bodegas y el capítulo «Españoles, Franco ha muerto» (T9, cap. 154, 2007) de la serie *Cuéntame cómo pasó*<sup>11</sup> coinciden en «la revelación de una intimidad que no dejó huellas y que la imaginación va a suplir».<sup>12</sup> Una misión realizada respectivamente desde la comedia de una producción comercial muy documentada, el *biopic* banalizador con voluntad de realismo histórico y la serie televisiva de ficción basada en la vivencia del período histórico desde la microhistoria de la familia Alcántara. Dadas las altas cotas de *share* alcanzadas por la emisión de estos últimos ejemplos, sobre todo el seguimiento que ha tenido *Cuéntame*, y tal y como se cita al final del capítulo, no hay que olvidar que para un sector determinado de la población estas obras han constituido la única fuente de información sobre el hecho histórico, por lo que resulta especialmente importante la explicación de qué tipo de relatos concreto

11. El análisis de un capítulo de *Cuéntame cómo pasó* que recoge un acontecimiento tan relevante viene a agrandar la bibliografía generada alrededor de la serie, fruto de su temática, duración en pantalla (2001-) y éxito de público alcanzado.

12. Nancy BERTHIER, *La muerte de Franco...*, p. 115.

contienen y con qué mecanismos han sido trasladados a un espectador medio que no es consciente de su asimilación.

De la realidad histórica con dosis de invención de las producciones anteriores la autora pasa en el capítulo quinto a la ficción del acontecimiento que pudo ser y no fue, el posible destino del dictador que solamente existió en la imaginación de sus opositores y en la voluntad de algunos intentos de tiranico frustrados. Esta posible historia no acaecida recaló en las pantallas en forma de ucronías como la película *La Virgen de la Lujuria* (2002) de Arturo Ripstein y el documental *Los que quisieron matar a Franco* (2006) de Pedro Costa y José Ramón da Cruz, adaptaciones libres del relato de Max Aub titulado *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco* (1960). Ambas producciones son examinadas teniendo en cuenta su contexto, el alejamiento del texto de referencia y las dificultades que plantea la ubicación cronológica de sus respectivas diégesis en un tiempo posterior a 1975.

Por su parte, el último capítulo recoge las alusiones y parodias cómicas de dos programas televisivos, *Polònia* (2006-) de TV3 y *El Intermedio* (2006-) de la Sexta, coincidentes en mostrar «la vitalidad de su presencia espectral en la sociedad española»<sup>13</sup> y en manifestar la presencia fantasmal del Caudillo como un indicio de un pasado traumático no resuelto. La incongruencia de mantener el Valle de los Caídos como mausoleo en el seno de una democracia parlamentaria no logró ser enmendada hasta la determinación gubernamental de extraer el cuerpo de Franco y la materialización de su traslado al cementerio de Mingorrubio el día 24 de octubre de 2019, a pesar de la oposición de algunos sectores sociales, políticos y religiosos. La exhumación, que inevitablemente estaba ligada a la inhumación del 23 de noviembre de 1975, contó con una emisión televisiva monopolizada por Televisión Española y el análisis por parte de la autora de cómo se construyó un relato visual de unos acontecimientos que transcurrían fuera de plano, constituye el epílogo perfecto al recorrido realizado por las producciones audiovisuales significativas en torno al hecho histórico.

De esta forma, *La muerte de Franco en la pantalla*, con su elección de los materiales filmados, su profusión de imágenes ilustrativas y su tono académico a la par que ameno, cumple con cualquier expectativa que pueda tener tanto el investigador del franquismo y/o de los medios audiovisuales como el lector medio que se interese por la historia contemporánea española.

13. Nancy BERTHIER: *La muerte de Franco...*, p. 221.

.....  
**OLGA GARCÍA-DEFEZ** es doctora en Historia del Arte por la Universitat de València. Actualmente es personal investigador postdoctoral en la Universitat Jaume I de Castellón, miembro del grupo DESPAZ (Desarrollo social y paz), del grupo CITur (Cine imaginario y turismo) y del consejo de redacción de *L'Atalante, Revista de estudios cinematográficos*.