

Gema Bellido Acevedo

CES Villanueva (UCM)
Madrid (España)

gbellido@villanueva.edu

7 de noviembre de 2011

6 de febrero de 2012

De la 77 a la 90

Ficción/no ficción en *23 F, el día más difícil del Rey*

Fiction/non fiction on february 23th, the King's most difficult day

La hibridación entre lo factual y la ficción se está imponiendo en las parrillas televisivas. Este artículo pretende analizar el paradigma ficción/ no ficción en un producto específico de nuestra cultura televisiva actual: las miniserias. Se toma como ejemplo la miniserie *23 F, el día más difícil del Rey* ya que es una ficción basada en sucesos reales de la historia contemporánea española. Para el análisis, se combinan la tradición del análisis textual con las herramientas y perspectivas propias de los estudios culturales.

.....

PALABRAS CLAVE: Miniserie, ficción, no ficción, 23F

The hybridization of fact and fiction is being imposed on television programming. This article pretends to analyze the fiction/nonfiction paradigm for a specific product of our current television culture: the miniseries. The analysis has been made taking the example of the miniserie entitled "23 F, the toughest day of the King" - *23F, el día más difícil del Rey*- since it is a fiction product based on real events of the Spanish contemporary history, as well as combining the tradition of textual analysis with the tools and perspectives of cultural studies.

.....

KEY WORDS: Miniseries, fiction, nonfiction, 23F

1. Introducción

Vivimos en una sociedad en la que existe una sobreabundancia no sólo de bienes materiales sino de relatos y representaciones, una sociedad propensa a estremecerse con el espectáculo de sí misma, y este hecho no escapa a los estudiosos del campo de la comunicación. En los últimos años existe un creciente interés académico por el estudio de la televisión causado por el gran potencial que tiene este medios de comunicación de llegar a muchas personas, su conversión en mass media y los últimos avances tecnológicos que contribuyen a que se desarrollen campos todavía por explorar.

Además, la tendencia a la hibridación y al mestizaje entre los diferentes géneros es

algo muy propio en estos últimos años, hibridación que parece hacerse patente entre el documental y la ficción, a pesar de las diferencias que tienen estos dos macro géneros, que pueden parecer casi opuestos a primera vista.

Esta hibridación sobreviene porque el discurso televisivo no tiene límites bien definidos. Estamos ante una televisión cada vez más lúdica, que juega con la representación de la realidad, se sitúa en la frontera de los géneros y categorías y se caracteriza por su fuerte fragmentación (Imbert, 2010: 156).

Este artículo pretende explorar el paradigma ficción/ no ficción en la miniserie emitida en 2009 por Televisión Española *23F, el día más difícil del Rey*, basada en un hecho real de la historia contemporánea que se trata desde el punto de vista de la ficción haciendo uso del género de las miniseries.

El motivo que nos ha llevado a escoger *23F, el día más difícil del Rey* como paradigma para el estudio de las miniseries es la consideración de que es representativa del total de las miniseries que vemos actualmente en la televisión. En primer lugar, su argumento está basado en hechos reales, los sucesos de la historia reciente española acaecidos el 23 de febrero de 1981. Al tratarse de una ficción que toma la realidad como punto de partida para construir la historia, nos parecía interesante analizar en ella la hibridación entre la ficción y lo factual. Por otra parte, se trata de la miniserie española más vista de la historia. Finalmente, se trata de una miniserie con una alta calidad artística y técnica, algo no siempre habitual en estos productos, lo que la convierte también en un referente para el resto de producciones de miniseries que se hagan en adelante.

Este artículo se incluye dentro del proyecto de investigación titulado *Nuevas Formas del Paradigma Ficción/No Ficción en el Discurso Audiovisual Español Contemporáneo* (2000-2010) financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Ciencia e Innovación (Ref. CSO2009-07089) y cuyo investigador principal es Norberto Mínguez Arranz, profesor titular de la Universidad Complutense de Madrid. En algunas ocasiones, se citan reflexiones de diferentes personalidades del mundo de la televisión- tanto académicos como profesionales- que proceden de entrevistas en profundidad realizadas en el marco de la investigación cualitativa llevada a cabo dentro de este proyecto.

2. Hipótesis, objetivos y metodología

Considerando que la tendencia actual al recurso a lo factual en toda la programación televisiva es especialmente llamativa en aquellos productos que denominamos miniseries, se centra este artículo en el análisis de la miniserie *23F, el día más difícil del Rey* partiendo de la hipótesis de que la hibridación entre la ficción y lo factual es parte del éxito de las miniseries de televisión actuales.

23F, el día más difícil del Rey se estudia como paradigma de las miniseries que vemos actualmente en la televisión. Se ha elegido éste producto porque, en primer lugar, su argumento está basado en hechos reales, los sucesos de la historia reciente española acaecidos el 23 de febrero de 1981. Al tratarse de una ficción que toma la realidad como punto de partida para construir la historia, nos parecía interesante analizar en ella la hibridación entre la ficción y lo factual. Por otra parte, se trata de la miniserie española más vista de la historia. Finalmente, se trata de una miniserie con una alta calidad artística y técnica, algo no siempre habitual en estos productos, lo que la convierte también en un referente para el resto de producciones de miniseries que se hagan en adelante.

La investigación se propone analizar el paradigma ficción/no ficción y los modos de hibridación existentes en las miniseries españolas contemporáneas a partir del caso de

23 F, el día más difícil del Rey.

El objeto central de nuestra investigación son los textos y los contenidos del discurso audiovisual junto con su proceso de producción. Para desarrollar una investigación integral de este objeto, desde el punto de vista metodológico se combinan la tradición del análisis textual con las herramientas y perspectivas propias de los estudios culturales.

En la aplicación de estas herramientas al caso concreto de la miniserie elegida, se ha tenido también en cuenta el conocimiento previo generado por otras investigaciones de este ámbito para no incidir en terrenos ya explorados.

La miniserie es estudiada, en este sentido, bajo el prisma de la hibridación entre la ficción y lo factual y la investigación se detiene con particular detalle en conceptos como el realismo, la veracidad, la objetividad de la historia, el tratamiento de la historia que realiza el guión de la miniserie, etc.

3. Ficción/no ficción en *23 F, el día más difícil del Rey*

3.1 Las miniseries en la actualidad

El concepto de miniserie es un concepto de reciente estudio. Autores como Sánchez Noriega lo definen como “películas de larga duración- hasta cuatro o cinco horas- que son emitidas en televisión en dos o más capítulos de 60 a 90 minutos en un breve periodo de tiempo, nunca superior a quince días. Suelen hacerse remakes de éxitos recientes del cine o de sucesos históricos contemporáneos” (Sánchez Noriega, 2006: 677).

Las miniseries son un género televisivo cuyo relato está articulado según la retórica narrativa de la ficción. Está compuesto de dos o más capítulos que guardan dependencia narrativa entre ellos, con un final cerrado, un número de capítulos fijado desde la fase de producción -y sin posibilidad de aumentar- y con una factura visual cinematográfica.

En la actualidad este género televisivo está viviendo un momento de gran éxito y aceptación por parte del público. Podemos comprobar en las programaciones de las distintas cadenas nacionales el progresivo aumento de este tipo de productos. Además, existe una clara tendencia a utilizar el género de las miniseries para narrar acontecimientos o personajes reales, ya sean históricos o contemporáneos.

La multiplicación de miniseries y tv movies dentro del género de la ficción ha sido una resultante directa de determinadas estrategias ligadas al diseño de orientaciones estructurales de producción.

Antena 3 fue pionera en este género con *La familia...30 años después* y con *Padre Coraje*. José Torrecusa, responsable ejecutivo de Antena 3 films, subrayaba durante su participación en el Festival Internacional de Cine y Ficción de Televisión de Valladolid que este tipo de productos “suponen un valor cada vez más al alza para potenciar la industria audiovisual desde televisión, ofreciendo de ésta manera una alternativa paralela a la industria cinematográfica, a actores, a técnicos y a productoras” (Vertele 2009).

Actualmente las miniseries conforman una opción consolidada en el mercado español y una estrategia de programación específica. Ésta se definiría por su flexibilidad, la relativa rapidez entre diseño y emisión, por su capacidad de ser presentada como evento cinematográfico a modo de estreno absoluto y por su incidencia en la imagen corporativa de la cadena.

Palacio (2001:143) explica que desde los orígenes mismos de la televisión, las distintas formas de ficción se han constituido en uno de los elementos claves para la legitimación

social y cultural del medio. De hecho, la ficción de producción propia de la cadena es lo que demuestra su consolidación en el mercado y buena parte del prestigio que le otorgamos proviene de la consideración que tengamos de esta producción.

Además, esta ficción nacional domina los espacios más relevantes de la televisión, el considerado prime-time, la franja horaria en la que se congrega un mayor número de espectadores para ver la televisión.

3.2 La realidad como parte integrante de la ficción televisiva contemporánea

Cada año las cadenas de televisión apuestan por la producción y emisión de miniserias con contenido factual, ya sea formando parte del argumento central o como algo periférico o de ambientación.

Se busca en estas producciones dotar a la miniserie del realismo necesario para ser creíble y gustar al público. Esto se puede entender como una decisión puramente comercial o como una tendencia televisiva donde la representación de la realidad juega un papel cada vez más importante. El realismo en televisión se puede referir a una adecuada relación entre lo que la televisión representa y aquello que es representado (Bignell, 2008: 214).

El realismo que se busca otorgar puede entenderse en varios sentidos. En primer lugar, el realismo puede significar que algo puede ser real- haber ocurrido ciertamente en la realidad -pero también el adjetivo de realista se puede aplicar a aquellas producciones que revisten un carácter de realidad, que son creíbles en el modo de representar los hechos, aunque los hechos en sí mismo no sean reales. Asimismo, se puede entender el realismo simplemente como aquello que es familiar para el espectador que lo va a visionar. Por otro lado, el realismo tiene que ver con el servicio público: mostrar con verosimilitud y realismo los hechos que ocurren o han ocurrido. Finalmente, el realismo también se refiere a las convenciones usadas en algunos programas para dar la impresión de que algo real está siendo representado (Bignell, 2008: 214). Por eso, los programas de ficción también hacen uso de convenciones realistas en sus representaciones de lugares, personajes y narrativas.

Podría surgirnos la cuestión de cómo saben los espectadores que lo que están viendo se adscribe al campo de la ficción o al de la no ficción. Parece ser que ellos reconocen, conscientemente o no, la existencia de algunas convenciones formales. Algunas de ellas derivan de convenciones culturales cuyo conocimiento es adquirido en nuestras sociedades. Estas convenciones que le otorga el medio- la televisión- a la representación de la realidad, y más en concreto al documental y que permiten esa diferenciación son:

- El argumento, que se compone de la perspectiva y el comentario. La perspectiva se refiere al punto de vista que proporciona una cierta visión del mundo. Además, aporta un marco (normalmente invisible) a través del cual se percibe el tema del que trate el relato documental. El comentario nos proporciona una visión particular sobre el mundo que complementa la perspectiva, dotándola de un contenido claro y directo.

- Los sujetos que aparecen en el documental. Se les llama sujetos más que personajes porque -aunque están frente a la cámara- están en calidad de expertos y los espectadores se posicionan frente a ellos de diferente manera a como lo hacen frente a los personajes de la ficción. Están en la pantalla en orden a ser observados. Son participantes, más que protagonistas. (Kilborn, R. Izod, J, 1997: 130-131)

- Las expectativas de los espectadores. La diferencia entre la ficción y el docu-

mental estriba principalmente en las expectativas de los espectadores y en el status del texto en relación con el mundo histórico. En el documental el signo (la imagen y el sonido registrados) es percibido como coincidente con su significado. Por el contrario, en la ficción el significado es construido a través de un signo que no tiene necesariamente conexión con la realidad empírica. La ficción es percibida como una metáfora flexible que representa la realidad. (Kilborn, R. Izod, J, 1997:134)

La tendencia existente a acudir a la ficción como modo de representar y conocer la realidad, puede estudiarse como parte esencial de nuestra cultura moderna¹. (Williams, 2003: 56).

Por otro lado, la decisión de la ficción de acudir a la historia o a la realidad en busca de argumentos para construir guiones televisivos puede deberse a varios motivos. Uno de ellos, sería la falta de ideas creativas para inventar guiones completamente originales. Otra de ellas, quizás la más evidente y que marca la tendencia a seguir esta estela en la televisión española contemporánea, es el gusto existente en el público por las historias reales. García de Castro sostiene que la naturaleza y los planteamientos realistas constituyen el elemento central que facilita que un contenido televisivo conecte eficazmente con el público espectador (García de Castro, 2002: 166).

* TABLA I | Datos de *23F, el día más difícil del Rey*

Título	<i>23 F, el día más difícil del Rey</i>
Productora	TVE, Alea Docs & Films
Fecha de emisión	9 y 10 de febrero de 2009
Audiencia media (miles)	
Cadena	TVE 1
Duración	180 min
Director	Silvia Quer
Guión	Helena Medina

Fuente: Elaboración propia

El tema de *23 F, el día más difícil del Rey* es la representación del suceso ocurrido el 23 de febrero de 1981 y su focalización en el punto de vista del Rey. Se trata de contar un acontecimiento político reciente pero que, aun así, es percibido como algo histórico. El problema que surge, en casos como éste en el que se busca representar un suceso relativamente reciente y sobre el que no existe una única versión histórica aceptada por todos, es el de la delimitación que se realice de los enfoques que periodistas, historiadores, testigos presenciales, implicados, etc. puedan tener sobre el mismo hecho. Podríamos decir que el fin es no caer en la falta de rigor o de objetividad.

Existen quienes no tienen confianza acerca de la objetividad de la historia y afirman que la historia escrita-como cualquier otro género literario -es construida con estrategias retóricas en las cuales "la historia se convierte en un desfile de significantes haciéndose pasar por una colección de hechos". A pesar de esto, se debe afirmar la existencia de una

verdad escrita o filmada en los documentos facilitados por los historiadores, los testigos presenciales o las cámaras de televisión, que establecen la base sobre la que construir el edificio de cualquier relato basado en la realidad, ya sea de carácter documental o ficcional.

Algunos estudiosos consideran el presente como historia. En nuestra opinión, si el presente se puede considerar como historia, será una historia basada en la suma de las experiencias del presente de cada individuo o en una unión de los puntos comunes que existen entre ellas. La historia se realiza en el presente pero se estudia mirando al pasado. Hasta ahora, el análisis de la historia estaba basado en documentos históricos contemporáneos a la época que era objeto de análisis tales como el contexto cultural, artístico, etc. Pero hoy día existen medios técnicos como grabaciones de audio y vídeo, material gráfico abundante, etc. que obligan a un cambio en la manera tradicional de estudiar y analizar la historia. Estos documentos se obtienen en gran medida de los medios de comunicación, principalmente de la televisión y constituyen un referente a la hora de crear el guión de un producto audiovisual basado en un acontecimiento real. Esto es lo que sucede en *23F, el día más difícil del Rey* donde, por un lado, el guión se basa en determinados sucesos que fueron retrasmittidos por la televisión: el asalto al Congreso de los Diputados, el discurso de Juan Carlos I para tranquilizar a la nación, etc. y, por otro, se utiliza el recurso a esos medios de comunicación como parte del argumento de la historia que se construye. De hecho, una de las tramas que se desarrolla en el guión es la de la toma de RTVE, la ocultación de la cinta donde se había grabado la entrada de los militares al Congreso, el traslado de un equipo de trabajadores del ente público para grabar el discurso del Rey en la Zarzuela, etc.

El poder de la televisión como elemento dominante en la configuración de la “historia del presente” es muy llamativo. Lo ocurrido en cualquier lugar del mundo es susceptible de darse a conocer en cualquier otro punto del planeta, en el mismo momento en que está ocurriendo. La realidad se presta, entonces, a la manipulación por parte de los medios de comunicación, por su vulnerabilidad frente a los usos poco rectos, en ocasiones más basados en la inmediatez y en criterios comerciales que en el rigor en el modo de comunicar los mensajes. De esta forma, los medios no sólo transmiten, sino que crean la realidad (Aróstegui, 2004: 347), resaltando aspectos que quizás no sean los más importantes, descontextualizando un hecho u omitiendo datos de gran relevancia. Esto, que es más criticable cuando sucede en aquellos programas de televisión cuya finalidad es informativa, también se produce en el ámbito de la ficción, que goza de una mayor libertad frente a la rigurosidad que- necesariamente- impone la información.

La crisis de lo público y el descenso del interés por lo político hace que la televisión se vuelque en la “historia del presente”, una permanente actualización del ahora como manera de activar grandes mitos televisivos como:

- **La transparencia:** mostrar la realidad como si no hubiera filtros, mediaciones entre el espectador y lo representado
- **Ilusión del presente:** sumergirnos en lo in-mediató y la impresión que nos da de ser partícipes de la actualidad.
- **Ilusión de realidad:** creación de juegos con la realidad a partir de una realidad propiamente televisiva, generada por y en el medio.

Se percibe la hibridación existente entre la realidad y la ficción observando cómo en aquellos espacios televisivos cuya finalidad es informar, se recurre a la ficción, dramatizando con actores una escena o buscando lo meramente espectacular en detrimento de la información veraz y completa. En algunas cadenas es patente la contaminación del

telediario por recursos propios del relato de ficción: la dramatización de la información mediante un ritmo de videoclip, la utilización de imágenes impactantes, músicas propias de películas de acción; la alternancia de informaciones serias y de actualidad rosa, el recurrir a técnicas periodísticas para noticias rosas, como una manera de legitimar la información basura...

A la vez, esta hibridación tiene lugar en los productos televisivos de ficción a los que se acude- cada vez con más frecuencia- para representar hechos o personajes reales, para acoger debates de actualidad y para dotar a esas producciones de un aire de realidad, que lleva a que el público las acoja en algunos casos como si de documentales se tratara.

De esta forma, como señala Mario García de Castro la “ficción ha suplantado las técnicas de la información buscando el verismo y la inmediatez y la información ha incorporado las técnicas narrativas de la ficción para impactar en el público”², por lo que muchas veces resulta complicado establecer los límites entre lo que se puede considerar real y lo que se representa como tal pero sin llegar a serlo.

Edgerton (2001: 1-2) determina las causas que explican el aumento de la presencia de la historia en la televisión actual. En primer lugar, constata que la televisión es la principal fuente por la que muchas personas aprenden la historia hoy día. Se debe entender este medio de comunicación como el primer camino por el que los niños y adultos se forman una idea acerca del pasado. En segundo lugar, la historia en televisión es actualmente un gran negocio. Los contenidos televisivos que tratan sobre acontecimientos históricos cosechan buenas audiencias lo que lleva a las cadenas de televisión a explotar estos formatos y a copiarlos unas de otras. Así, proliferan los formatos que incluyen la hibridación entre lo real y la ficción, y ficciones con temática histórica. El autor considera que la televisión es capaz de ejercer una fuerte influencia en los tipos de representación histórica que se muestra gracias a sus características técnicas y estéticas.

El hecho de que la televisión sea un medio visual, contribuye a crear imágenes mentales que se refuerzan. Las personas pensamos los conceptos en imágenes y comprobamos que nos resulta más difícil olvidar una imagen que hemos visto a una conversación. Más aun, al tratarse de representar épocas históricas que el espectador no ha vivido, el conjunto de experiencias que puede tener de ellas, se reduce a las que le han proporcionado los libros y, fundamentalmente, lo visto en el cine y la televisión. Así, somos capaces de imaginar cómo vestían los personajes de la Edad Media, por ejemplo, porque se nos ha dado a conocer por los medios audiovisuales. De este modo, también se explica la uniformidad existente en el imaginario común acerca de situaciones o hechos históricos, que todos percibimos o imaginamos de forma parecida, según las experiencias a las que hemos sido expuestos.

El aumento de la historia en televisión es también el resultado de su afinidad y habilidad para incorporar las preocupaciones y las prioridades actuales dentro de las historias que se transmiten sobre el pasado. Los productores de televisión están interesados en crear un pasado “usable”, donde las historias sobre personajes o sucesos históricos sirvan para clarificar el presente o adelantarse al futuro. El peligro de esto es caer en el anacronismo, en representar a personajes, estructuras o sucesos del pasado con la mentalidad actual. Un ejemplo muy claro de anacronismo, perfectamente asumido y permitido, es la utilización de una forma de hablar cercana a la actual, para crear unos diálogos más fácilmente comprensibles para el espectador de nuestros días. *Águila Roja*, serie de gran éxito emitida por TVE desde febrero de 2009, está plagada de anacronismos e incorrecciones documentales. Su tiempo histórico está desdibujado. Pero, al mismo tiempo, este mismo tiempo histórico vago y anacrónico se ha conformado como un modelo coherente que sirve para otorgar credibilidad a la serie. El trasfondo verosímil lógico contribuye a

crear el entretenimiento que el espectador busca en este tipo de productos de ficción, pero también aporta valores culturales y sociales de nuestros días como la exaltación de la capacidad de autonomía femenina, la crítica al poder autoritario o el laicismo. Estos temas actuales están descontextualizados al presentarse en la época histórica de la serie. Así, en *Águila Roja*, se crea un espacio histórico verosímil para los espectadores gracias a ciertas convenciones (cerca o no a la realidad) que se dan por sentadas, y se utiliza el recurso al pasado como ambiente en el que contextualizar comportamientos y preocupaciones de la actualidad.

Hay que tener en cuenta que cuando se hace una ficción histórica, independientemente de la época (más o menos cercana) en la que se ambienta, el director se referirá al presente porque es su ámbito desde el cual contempla la historia (Rosenstone, 1995:172).

La televisión contribuye a crear la memoria colectiva, una historia que se podrá calificar como “popular” y que está, en cierto sentido, enfrentada con la historia “oficial” o la de los historiadores, que es más completa y rigurosa. La historia popular, se caracteriza por la superficialidad y los tópicos. En la utilización de la historia en televisión, el recurso a los tópicos o convenciones es, en cierta manera, de obligado uso, porque para lograr el reconocimiento en los contenidos históricos- al igual que en el resto de los géneros televisivos y cinematográficos- es necesario recurrir a determinadas convenciones que el espectador reconoce y utiliza para entender e interpretar el texto audiovisual que se le presenta. Ese conjunto de normas crean lo que se puede denominar “efecto género”. El “efecto género” permite establecer lo verosímil propio de cada género particular. Las leyes o normas de género, al ser convenciones, pueden variar. La verosimilitud de las obras audiovisuales, surge más del discurso que de la verdad. Por ejemplo, si quiero ambientar una miniserie en el s. XVIII, en vez de acudir a fuentes primarias: arte, retratos, libros, etc, tomaré como modelo la representación que, de esa época, se ha hecho en otras películas y series con anterioridad. En consecuencia, está claro que los contenidos de las obras se deciden mucho más en relación con las obras precedentes que con una observación de la realidad “más verdadera”.

Lo verosímil se refiere a la relación de un texto con la opinión pública, a su relación con otros textos y también al funcionamiento interno de la historia que cuenta (Aumont, Bergala, Marie y Vernet, 1996: 141). Lo verosímil constituye una forma de censura, puesto que restringe el número de posibilidades narrativas o de situaciones diegéticas imaginables. Además, lo verosímil varía con la opinión pública, y la verdad es algo inmutable, que no cambia. Para lograr la verosimilitud en los comportamientos y acciones del relato, se ha de acudir a la motivación en el interior de la historia de las acciones emprendidas, es decir, se ha de seguir una relación de causalidad que haga verosímil lo que sucede en la historia.

En las miniseries de corte histórico como *23F, el día más difícil del Rey*, existe una doble apelación realista (Rueda Laffond y Coronado Ruiz, 2009: 33): por un lado, el naturalismo de los escenarios, situaciones y personajes que responde a los principios básicos de credibilidad establecidos en el pacto implícito suscrito entre la ficción y el público y, por otro lado, la capacidad de la televisión de dar testimonio fidedigno (o quizás sería más conveniente decir, la capacidad de la televisión de hacer que el público aprecie como testimonio fidedigno aquello que se le presenta) gracias a los tópicos necesarios para que el espectador pueda realizar la identificación entre el mundo representado y el mundo real.

Además, la relación de la imagen con la verdad no depende de criterios científicos, sino de la recepción de la misma como una imagen de lo real garantizada por la experiencia de los espectadores. Es decir, la verdad o no verdad de las imágenes depende en gran medida de su recepción, de su capacidad de credibilidad por la comparación de esa ima-

gen con la propia experiencia del sujeto que la recibe.

Por otro lado, como explica Nichols, el realismo del documental no es el mismo que el realismo de la ficción (Nichols, 1997: 217). En la ficción, el realismo surge de los ritmos y texturas de un mundo imaginario, de aspectos de la puesta en escena, los movimientos de cámara, el sonido, el montaje, etc. que en un primer momento dan la impresión de ser naturales, inevitables o simplemente de estar al servicio de la historia. El realismo del documental tiene más relación con la manifestación de un punto de vista acerca del mundo histórico.

El recurso a la “ficcionalización” de la historia es, en cierto modo, lógico: los acontecimientos históricos difícilmente ocurren en el orden, la forma y la intensidad convenientes para mantener al público en sus asientos (Hernández Corchete, 2008: 13-14). Para lograr crear el ritmo propio de los contenidos televisivos y conseguir el interés necesario para que los espectadores lo vean es necesario trabajar distintos aspectos propios de la ficción como son la ambientación y puesta en escena, la construcción de personajes y tramas, la dramatización, y, sobre todo, la individualización de conflictos o procesos históricos, que facilite la empatía del público con la historia.

Descendiendo al caso de *23F, el día más difícil del Rey*, podemos comprobar cómo la ficción y la no ficción se entrelazan y complementan para construir la historia.

Pertenece a la no ficción, a lo real, el suceso del 23F y los personajes que lo protagonizaron y que se reflejan en la miniserie. También forma parte de lo factual los antecedentes que nos sitúan para entender el levantamiento militar: la legalización del Partido Comunista, el hecho de que Armada utilizara el sello de la Casa Real para conseguir votos en Alianza Popular, la debilidad del gobierno de Suárez, etc. A la vez, podemos considerar como algo real todo el desarrollo del Golpe y la actuación de los diferentes personajes, aunque se nos presente sólo una interpretación de los hechos, ya que no está esclarecida la verdad completa de lo sucedido en esos días, como el mismo Sabino Fernández-Campos, secretario de la Casa Real cuando sucedió el Golpe de Estado, lo expresaba en una entrevista³. Además, la proliferación de diversos materiales: libros, reportajes, etc que muestran diferentes interpretaciones del suceso, no permite sentar como verdad ninguno de ellos.

Otros episodios que se recogen en esta ficción están basados en hechos que ocurrieron ese día: Irene de Grecia se encontraba en la Zarzuela en ese momento, las hermanas del Rey acudieron al palacio cuando supieron del Golpe, don Juan Carlos pudo hablar por teléfono con su padre, etc. La trama de la toma de Televisión Española forma parte también de la realidad. Además, para acabar la miniserie, se insertan unos intertítulos en los que se cuenta al espectador cómo acabó la toma del Congreso y qué sucedió con los principales protagonistas del suceso: Armada, Milans del Bosch, Tejero, etc.

Aunque el recurso a lo real sea frecuente en esta miniserie, en pocas ocasiones se recurre a la inserción de imágenes de archivo en el relato. Una de ellas, es cuando el Rey visiona las imágenes tomadas por las cámaras al irrumpir Tejero en el Congreso. Otro momento donde se utilizan estas imágenes es cuando la Familia Real está viendo las noticias presentadas por Rosa María Mateo, que fueron las que se transmitieron el 24 de febrero a las 01:38 horas por Televisión Española. No se hace uso de las imágenes de Tejero entrando al Congreso, que tan acostumbrados estamos a ver. En cambio, se recurre al sonido real recogido por Radio Nacional de España, para hacernos saber la entrada en el Congreso: Sabino Fernández Campos se entera del Golpe de Estado por la radio, por donde escuchaba las votaciones del Congreso para elegir al presidente del Gobierno, al igual que el Rey que lo escucha a través de la radio de unos obreros mientras se dirigía a hacer deporte. Más tarde, en el trascurso de la miniserie, veremos algunas imágenes

de archivo posteriores a los disparos, a través de los monitores que están en las salas de realización de Prado del Rey.

La ficción presente en *23 F, El día más difícil del Rey*, la podemos encontrar en los diálogos, inventados, y en las actuaciones de los personajes, que corresponden a la libertad y creatividad interpretativa de los actores, lo explica de manera muy descriptiva Helena Medina, guionista de la miniserie que venimos analizando:

“Es al dialogar cuando se produce el mayor “choque” entre realidad y ficción. Es fácil en un tratamiento escribir “Escena 4: El Rey anuncia a la Reina que se trata de un Golpe de Estado”. Sabemos que en un momento dado el Rey se lo dijo a la Reina; es una escena evidente que no puede faltar. Hasta ahí, estamos en la “no ficción”. Pero en el momento de desarrollar esa escena, debo imaginar (inventar) las palabras que se cruzaron, los gestos, etc. Y entonces ya nos movemos totalmente en el terreno de la ficción. Siguiendo con el ejemplo de 23F El día más difícil del Rey, igualmente sucede con los golpistas: Tejero, Milans, Armada. Sabemos lo que hicieron y eso aparece en la obra; sin embargo, lo que sucedió en la trastienda es lo que verdaderamente fascina a la audiencia, y eso no deja de ser creación”⁴.

En determinados momentos se hace más claro el recurso a la ficción, como en todas aquellas escenas que muestran la vida familiar de los Reyes, y que no conocemos.

La subtrama del Príncipe es también propia de la ficción. Desde la primera escena se introduce esta trama de una forma muy cinematográfica y posteriormente se desarrolla a lo largo de todo el metraje. El recurso que se utiliza es el de la anticipación y posterior cumplimiento. En la escena que abre la miniserie, donde los Reyes están desayunando con sus hijos, el Príncipe comenta que debe hacer para clase una redacción exponiendo lo que le gustaría ser de mayor. Felipe expresa su descontento porque él no puede elegir su futuro profesional, pero el Rey le anima prometiéndole que le ayudará en su redacción. Esta escena correspondería a la anticipación. Más tarde, mientras el Rey sigue el desarrollo del frustrado Golpe de Estado y busca ponerle solución, Felipe observará todo por expreso deseo de su padre y llevará consigo un cuaderno en el que apuntará en qué consiste su misión como monarca. Esta trama acaba con una conversación entre padre e hijo: “Papá, ¿tu querías ser Rey? Hoy me parece muy difícil ser Rey” y el Rey le contesta “hay demasiada gente a la que no puedo defraudar, empezando por ti”. Esta escena es el cumplimiento: el hijo ha podido comprobar en qué consiste el trabajo de un Rey, y ha tomado notas para elaborar la redacción. Aun así, esta trama no se cierra y nunca vemos cómo acaba la redacción del heredero. El espectador puede esperar un final cerrado donde se exponga la visión del Príncipe-niño del suceso de 23 F, algo que habría resultado muy interesante y que también habría resuelto el guión, pero probablemente se desaprovecha esta oportunidad dejando abierta la subtrama.

Todo el desarrollo y concreción de las relaciones entre el Rey y la Reina, el Rey y sus hijos, y el Rey y sus compañeros (Fernández Campos, Gabeiras) o rivales en la ficción (Armada, Milans, etc) es creado y no podemos saber si se corresponde con la realidad. Los diálogos y las actuaciones junto con la ambientación, el vestuario, el maquillaje y la música, todos ellos elementos propios de la ficción, crean una atmósfera que busca otorgar verosimilitud y credibilidad al conjunto de la miniserie.

Desde el comienzo de la misma, el público es puesto sobre aviso acerca de este juego entre ficción y realidad. Esta llamada de atención que se suele colocar al principio de las miniseries a la vez niega y afirma la validez histórica de lo que representan (López, F; Cueto, E; George, D, 2009: 97).

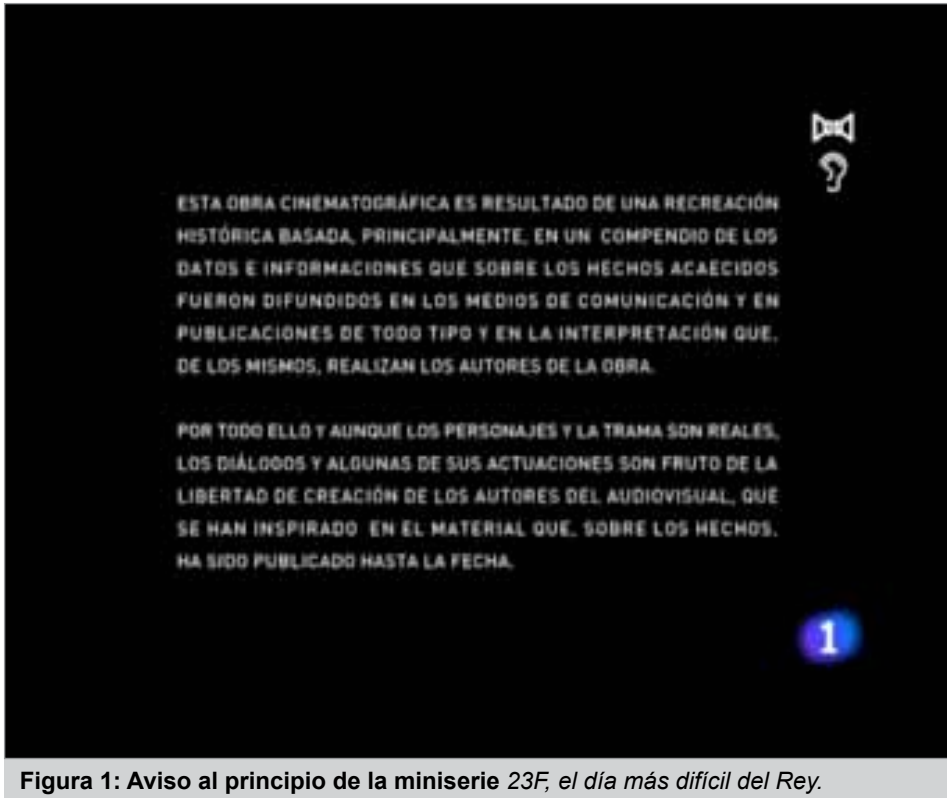


Figura 1: Aviso al principio de la miniserie *23F, el día más difícil del Rey*.

Se habla de “recreación histórica” y se dice que las fuentes en las que se han basado para la creación de este producto, son los medios de comunicación y las publicaciones de todo tipo sobre los hechos acaecidos.

Dentro de estas fuentes podemos distinguir entre aquellas que se pueden considerar primarias, como es el caso de la retrasmisión en directo de la entrada al Congreso de los Diputados, el mensaje del Rey, las publicaciones realizadas por aquellos que vivieron el suceso en primera persona; y las fuentes secundarias como serían los informativos y especiales de la televisión, la radio y los periódicos o libros escritos para contextualizar e interpretar el suceso del 23F a partir de las fuentes primarias.

Además, se especifica el peso en la miniserie de “la interpretación que, de los mismos hechos, realizan los autores de la obra”.

Con esta introducción, los autores dan a conocer al público el carácter ficcional del producto y se anticipan a posibles equívocos que se puedan derivar del visionado de la miniserie. Además, al no concretar las fuentes utilizadas para la documentación, se evitan críticas al respecto.

Es muy interesante la utilización de este recurso puesto que en el resto de la ficción televisiva no es necesario avisar al espectador acerca de lo que va a ver. Aparte de protegerse, con este anuncio se está estableciendo un pacto con el lector-espectador, que va un poco más allá del pacto interpretativo en el que se sustenta la ficción y que habitualmente es implícito.


También es significativo resaltar- en la miniserie que estamos analizando- que está producida y se ha emitido en una televisión pública. En principio, la televisión pública constituye un referente de seriedad, autenticidad y veracidad para los telespectadores. La televisión pública- en nuestro caso Televisión Española- debe emitir contenidos de mayor calidad, debe ofrecer a la audiencia altas cuotas de programación de información, divulgación y entretenimiento, debe velar por el pluralismo de los contenidos y por la máxima objetividad posible en los informativos. A este respecto, el Estatuto de Información de la Corporación RTVE, expresa en el artículo primero: “El presente Estatuto desarrolla los derechos y deberes de los profesionales de la información audiovisual de la Corporación RTVE y sus sociedades filiales en el ejercicio de las funciones de obtención, elaboración y difusión de la información, con el objetivo de velar por su independencia, así como por la objetividad y veracidad de los contenidos informativos”⁵. Su responsabilidad, por tanto, al emitir este tipo de productos de ficción basados en hechos históricos es grande, ya que el público -de forma a veces inconsciente- dará por válido aquello que esta cadena emita. Por otro lado, se podría apelar a la responsabilidad de los propios creadores de estos productos donde se mezcla ficción/no ficción para, como dice Rafael Argullol, “facilitar la comprensión del lector o del espectador en el sentido de que éste sea capaz de discernir aquello que es ficticio o no en la obra a la que se enfrenta. Esto forma parte de la responsabilidad del creador y sería, en cierto modo, la moral de lo estético”⁶. En contra de esta postura, aquellos que realizan estos contenidos donde se mezcla ficción y realidad se percatan de la tendencia de la audiencia a juzgar/interpretar la obra como un documental. Helena Medina, guionista de la miniserie que venimos analizando señala “la falta de tradición en España a la hora de hacer ficción sobre hechos políticos o históricos recientes (la cosa cambia por completo cuando se trata de hechos históricos pasados)” .Esto da lugar a que a veces no se entienda “que una miniserie es una ficción. Que como tal, el protagonista es el héroe y la aproximación a los hechos es la de su punto de vista. Que no se trata de un producto periodístico donde sería de rigor presentar diversos puntos de vista y distintas perspectivas, con objetividad. Que la ficción es emoción y subjetividad, y que eso es en esencia lo que la diferencia del género documental”⁸.

Como ficción, las miniseries basadas en sucesos reales no muestran la historia en sí misma, sino el pasado pensado para ser reproducido en una ficción (Plat, 2008: 19) entre otras razones porque los programas televisivos de ficción que relatan la historia apelan más a las emociones a través del impacto visual que a argumentos o razones, y por eso mismo escogen la ficción como modo de narrar.

4. Conclusiones

En este artículo se ha analizado la televisión como ámbito de hibridación, incidiendo particularmente en el género de las miniseries como lugar de encuentro entre realidad y ficción.

Nos hemos basado en el análisis de *23F, el día más difícil del Rey*, y desde éste hemos comprobado cómo la ficción y la no ficción se integran en la televisión contemporánea en aras de la comercialidad y el éxito de los contenidos.

Después del análisis minucioso de esta miniserie, se ha llegado a la conclusión de que la televisión como medio y, en particular, las miniseries como lugar para la hibridación entre ficción y no ficción son un vehículo para el conocimiento histórico, un conocimiento histórico que no por estar representado por la ficción deja de ser verdadero. Bien se podría aplicar a la ficción televisiva y a las miniseries lo que decía Henry James de la novela que “la única razón de ser de la novela es la de aspirar verdaderamente a reproducir la vida.” 

Notas al pie

¹ "En muchas partes del mundo, con la extensión de la televisión, ha nacido un cambio en la intensidad dramática de la historia de la cultura humana... está claro que una de las características de las sociedades industriales avanzadas es el drama como una experiencia ahora intrínseca a nuestra vida diaria... las razones culturales y sociales podemos encontrarlas en el hecho de que ver simulaciones dramáticas de un amplio rango de experiencias, es ahora una parte esencial de nuestra cultura moderna"

² Reflexiones de Mario García de Castro realizadas en el marco de la investigación cualitativa llevada a cabo dentro del proyecto de investigación titulado *Nuevas Formas del Paradigma Ficción/No Ficción en el Discurso Audiovisual Español Contemporáneo* (2000-2010).

³ "Yo no sé exactamente lo que pasó el 23-F. Yo sé lo que se vivió, lo que pude deducir, lo que esclarecieron los jueces, pero no tengo certeza absoluta de cómo se desarrollaron los hechos, de la causa y de las circunstancias que movieron esos hechos; no tengo nada que aportar a los historiadores" Artículo de El País (26-10-2009): Galaz, Mabel: *Muere Sabino Fernández Campo, fiel consejero del Rey durante el 23F*: (http://www.elpais.com/articulo/espana/Muere/Sabino/Fernandez/Campo/fiel/consejero/Rey/durante/23-F/elpepiesp/20091026elpepinac_10/Tes?print=1). Consultado el 24 de mayo de 2011.

⁴ Reflexiones de Helena Medina, guionista de *23F el día más difícil del Rey* realizadas en el marco de la investigación cualitativa llevada a cabo dentro del proyecto de investigación titulado *Nuevas Formas del Paradigma Ficción/No Ficción en el Discurso Audiovisual Español Contemporáneo* (2000-2010).

⁵ Estatuto de Información de la Corporación RTVE.: http://www.rtve.es/files/70-22883-FICHERO/ESTATUTO_DE_INFORMATIVOS_MAYO2008.pdf Consultado a través de Internet por última vez el 6 de noviembre de 2011.

⁶ Reflexiones de Rafael Argullol realizadas en el marco de la investigación cualitativa llevada a cabo dentro del proyecto de investigación titulado *Nuevas Formas del Paradigma Ficción/No Ficción en el Discurso Audiovisual Español Contemporáneo* (2000-2010).

⁷ Reflexiones de Helena Medina, guionista de *23F el día más difícil del Rey* realizadas en el marco de la investigación cualitativa llevada a cabo dentro del proyecto de investigación titulado *Nuevas Formas del Paradigma Ficción/No Ficción en el Discurso Audiovisual Español Contemporáneo* (2000-2010).

⁸ *Ibid.*

Ficción/no ficción en "23 F, el día más difícil del Rey"

Gema Bellido Acevedo

Bibliografía / Bibliography

- Aróstegui, J., 2004. *La historia vivida. Sobre la historia del presente*. Madrid: Alianza Ensayo.
- Aumont, Bergala, Marie y Vernet, 1996. *Estética del cine. Espacio filmico, montaje, narración, lenguaje*. 2ª ed. Barcelona: Paidós Comunicación Cine..
- Bignell, J., 2008. *An introduction to television studies*. London and New York: 2 nd edition Routledge.
- Edgerton, 2001. En: *Television Histories. Shaping collective memory in the media age*. Kentucky: The university press of Kentucky.
- García de Castro, M., 2002. *Ficción televisiva popular. Una evolución de las series de televisión en España*. Barcelona: Gedisa.
- Hernández Corchete, S., 2008. *La historia contada en televisión. El documental televisivo de divulgación histórica en España*. Barcelona: Gedisa.
- Imbert, G., 2010. *La sociedad informe. Posmodernidad, ambivalencia y juego con los límites*. Barcelona: Icaria Antrazyt.
- Kilborn, R. Izod, J., 1997. *An introduction to television Documentary. Confronting reality*. Manchester: Manchester University Press.
- López, F; Cueto, E; George, D., 2009. *Historias de la pequeña pantalla. Representaciones históricas de la España Democrática*. Madrid: Vervuert Iberoamericana.
- Nichols, B., 1997. *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Palacio, M., 2001. *Historia de la Televisión en España*. Barcelona: Gedisa.
- Plat, L., 2008. *Our common cultural heritage: classic novels and English television*. En: *Television and criticism*. Bristol, UK: s.n.
- Rosenstone, R. ... L., 1995. *Visions of the past. The challenge of film to our idea of history*. London: Harvard University Press.
- Rueda Laffond y Coronado Ruiz, 2009. *La mirada televisiva. Ficción y representación histórica en España*. Madrid: Fragua.
- Rueda Laffond, J. C., 2009. *¿Reescribiendo la historia? Una panorámica de la ficción histórica televisiva española reciente*. ALPHA, pp. 85-104.
- Samuel, R., 1994. *Theatres of Memory. Vol 1: Past and Present in Contemporary Culture*. London: Verso.
- Sánchez Noriega, J. L., 2006. *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid: Alianza editorial..
- Williams, R., 2003. *Television: Technology and cultural form*. London: Routledge.
- Winston, B., 1995. *Claiming the real: the documentary film revisited*. London: British film institute.

Webgrafía / Webography

- Antena 3: www.antena3tv.com
- Cameraman: www.cameraman.es
Larumbe, N. (23-08-2009): *23F, el día más difícil del Rey*.
- El País: www.elpais.es
Galaz, Mabel (26-10-2009): *Muere Sabino Fernández Campo, fiel consejero del Rey durante el 23F*.
- Formulatv: <http://www.formulatv.com/>
- Telecinco: www.telecinco.es
- TVE: www.rtve.es
- Vertele: <http://www.vertete.com/>
<http://www.vertete.com/noticias/la-sofia-que-no-conocemos-en-la-nueva-miniserie-de-antena-3/>