

Historia, política y sociedad en las nuevas docuseries periodísticas de la era Netflix: El caso de la España de la transición a la democracia



History, Politics and Society on Journalistic Docuseries at Netflix Era: The Spanish Study Case about the Democratic Transition

Recepción: 16/12/2021, revisión: 01/01/2022, aceptación: 18/01/2022, publicación: 04/2022

<https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/uru>



Manuel Blanco Pérez
Universidad de Sevilla (Sevilla, España)
mblancoperez@us.es

<https://doi.org/10.32719/26312514.2022.5.5>

Resumen

Las plataformas de la era Netflix han supuesto un auténtico tsunami en la industria del cine, pero también en otras coadyuvantes como la televisión y el periodismo. Sobre este último debe decirse que es innegable que actualmente perdió la exclusividad como motor de creación de opinión pública ciudadana, toda vez que la viralidad de las redes condenó el método científico periodístico (contraste de las fuentes, investigaciones, etc.). En cambio, frente a la lucha de los rotativos por un retorno al pasado que es tan inútil como inviable, cada vez más jóvenes periodistas usan las pantallas abiertas por las plataformas para introducir productos de investigación periodística y reporteril. En el caso español, con una democracia muy joven —apenas llega a los cuarenta años—, hoy en día los mejores trabajos periodísticos de lo que supuso la transición a la democracia en los años 80 están teniendo lugar en las plataformas. Analizaremos con una perspectiva transversal (semiótica) tres de las más representativas propuestas de series y su vinculación con la historia española reciente. Obtendremos como principal conclusión que la mirada del nuevo periodismo audiovisual de la era Netflix sobre la historia reciente de España es aún muy reduccionista y embrionaria, aunque prometedora, por cuanto supone de multiplicación de pantallas y, por ello, de posibilidad de difusión de otros discursos hasta ahora minoritarios o cuasicensurados.

Abstract

The platforms of the Netflix era have caused a veritable tsunami in the film industry, but also in other contributors such as television and journalism. Regarding the latter, it must be said that it is undeniable that it has now lost its exclusivity as the driving force behind the creation of public opinion, since the virality of the networks has condemned the scientific method of journalism (contrasting sources, research, etc.). On the other hand, faced with the struggle of newspapers for a return to the past that is as useless as it is unfeasible, more and more young journalists are



using the screens opened up by the platforms to introduce investigative journalistic and reporting products. In the case of Spain, with a very young democracy that is barely forty years old, the best journalistic works, today, of what the transition to democracy meant in the 1980s, are taking place on the platforms. We will analyse from a transversal (semiotic) perspective some of the three series: the most representative proposals and their links with recent Spanish history. Our main conclusion is that the view of the new audiovisual journalism of the Netflix era on the recent history of Spain is still very reductionist and embryonic, but promising in terms of the multiplication of screens and, therefore, the possibility of disseminating other discourses that have hitherto been minority or quasi-censored.

Palabras clave · Keywords

Periodismo, Netflix, docuseries, multipantalla, semiótica, historia, política, Transición española

Journalism, Netflix, docuseries, multiscreen, semiotics, history, politics, Spanish Transition

Introducción y marco referencial

— 68 — El cine, como ningún otro lenguaje de la modernidad, goza de un andamiaje ciertamente sólido en su teorización conceptual y científica. A lo largo de las diferentes etapas y géneros, así como de las renovadas coordenadas que conllevaban los sucesivos avances técnicos, el cine ha ido, una y otra vez, articulándose en su constante ontología. La muerte del cine se ha pregonado tanto y tan profundamente que es difícil inventariar sus innumerables —supuestas— defunciones. Nosotros hablaremos, más bien, de mutaciones profundas del poscine en la era de las multipantallas.

Y, sin embargo, aquí está, superviviente a formatos y modas desde que naciera con los hermanos Lumière y se propagara, en ese cine primigenio que se proyectaba en sábanas a modo de pantalla a la salida de las fábricas parisinas de inicios del siglo XIX, en eso que Burch (1987, 33) llamó “etapa de plenitud del modo de representación primitivo”.

Actualmente asistimos a lo que Pilar Carrera y Jenaro Talens (2018) llaman *poscine*: el cine que ya no nace emplazado en un lugar o sitio (Blanco Pérez 2020a), sino que es móvil y, por tanto, cambiante en su concepción inicial (Cadenas 2019). Se trata de un cine que ha generado no pocos debates en el campo científico, y evidenciado también, de algún modo, los límites que para su compartimentación teórica se venían utilizando antes de esta llamada *era Netflix* (Blanco Pérez 2020b).

El impacto que han supuesto para el sector del cine las multipantallas lleva, asimismo, a afirmar con Casimiro Torreiro (2011) que algunas ramas, como el documental, viven en una zona de *interferencias*, donde los géneros se reformulan, la escritura filmica se recalcula y los temas y subtemas van cambiando en función de las hibridaciones que

se producen en el propio seno de intereses de la sociedad (Cornelio 2020). Todo ello genera una estética nueva que rompe las barreras tradicionales visuales entre la ficción y la no ficción (Blanco Pérez 2020c), y que es ciertamente indicativa por cuanto afecta a la narración y el relato (Ordóñez 2018) y, más allá de eso, al propio lenguaje audiovisual de la cultura digital (Chamorro 2019). Efectivamente, comienza a aparecer una literatura científica que, desde lo actual, echa la vista atrás para hablar de los pormenores de una industria absolutamente en ebullición (Rivera 2021).

Además de lo dicho, es imperioso señalar que el lenguaje audiovisual es el propicio para llegar a los jóvenes, que mayoritariamente están alejados de la cultura en papel (Ruiz 2021). Por otro lado, el hecho de que dichas plataformas sean empresas extranjeras sin responsabilidades éticas con el periodismo institucional de los Estados (Benavides y Carrera 2021) es una cuchilla de doble filo: si bien está reformulando los términos en que los periodistas adquieren su credibilidad en el ejercicio del oficio (Rodrigo 2016), también está sirviendo, cómo no, para publicar y difundir en las plataformas productos audiovisuales que en una televisión lineal pública o privada serían difíciles de encajar. Este hecho es de gran importancia en una era de reformulación de los actores políticos en varios campos, especialmente en América Latina (Escandón 2020), pero también en la vieja Europa. Analizaremos el contexto sociopolítico de algunos de los tres productos periodísticos audiovisuales que proponemos, para crear un mapeado de la España de la transición a la democracia. La era Netflix genera, para el cine, tantos problemas como oportunidades, y sin duda ello hace pertinente una reflexión académica.

Ahora bien, esta realidad abre un escenario gigante de oportunidades en prácticamente todas las esferas posibles de la narración audiovisual. Nosotros nos centraremos en el nexo entre historia y política, que, con la estructura vehicular de las docuseries, se está llevando a cabo en diferentes plataformas acerca de la Transición española. Su importancia es manifiesta debido a su relevancia histórica, su particularidad democrática en el interior de los Estados miembros de la Unión Europea, y su vínculo con la sociedad mediante las nuevas multipantallas, que rompen, como es sabido, también las fronteras idiomáticas y localistas.

En suma, y para terminar este punto, debe decirse que la realidad histórico-política expuesta aquí de manera sucinta, por evidente que sea, requiere unas mínimas bases epistemológicas que expliquen, vinculándolas pedagógicamente, la historia de España como asunto y trasunto de la cinematografía actual. A fin de brindar unas coordenadas iniciales, partimos de la Segunda República de España, el primer Estado de la historia de la humanidad en legislar el sufragio universal femenino¹ y en elegir a una mujer ministra (Federica Montseny, en 1936).

¹ Suele alegarse que fue Finlandia (entonces integrada a la Rusia de los zares) el primer sitio en que se ejerció el voto femenino, en 1907. Sin embargo, este era parcial, no nacional, y no permitía a las mujeres ser candidatas de partidos políticos en igualdad con respecto a los hombres.

La Segunda República siempre fue un régimen experimental y frágil debido, principalmente, a la propia oposición del poder interno y a las presiones externas: no se puede olvidar que el contexto internacional incluía la quiebra del sistema crediticio internacional como consecuencia del crac estadounidense de 1929 y también, en conexión directa con ello, el auge de los fascismos en Italia y Alemania. Dichas potencias, con ayuda de una parte del Ejército español (principalmente las tropas de las colonias en África), lanzaron un golpe de Estado contra la República el 18 de julio de 1936 (Viñas 2006), conflicto que el Gobierno legal de Madrid no logró sofocar y que desembocó en la cruenta guerra civil española (1936-1939). Sobre su desarrollo tuvieron injerencia capital los fascismos contemporáneos (Maestre 2019) —que, a excepción de España, llegaron en todos los países al poder por vías democráticas (Espinosa 2021)—, especialmente la Alemania de Hitler (Preston 2019), la Italia de Mussolini y por supuesto la Unión Soviética de Stalin (Viñas 2021).

Entre los años 1939 y 1975 se vivió oficialmente la dictadura franquista, huérfana de la ayuda de las potencias del Eje (que perderían la Segunda Guerra Mundial) y emparentada ideológicamente con las dictaduras del Cono Sur latinoamericano, pero que, desde los años 50, contó con la complicidad de Washington, que vio en Franco no tanto un exaliado de Hitler (que lo fue), sino un combatiente contra el bolchevismo en el corazón mismo de la vieja Europa, y en pleno marco de la Guerra Fría.

A partir de los años 70 se comienza a hablar de una reunificación europea para la que la España de Franco (tanto como la división alemana en RDA y RFA) eran una anomalía histórica. Serán los años del franquismo sin Franco (que, al menos desde finales de los años 60, padecía una enfermedad senil muy avanzada); de la lucha por el poder de España entre republicanos, comunistas, monárquicos, liberales y europeístas (socialdemócratas); y de diferencias tendencias dentro de la Iglesia católica española, que abarcaban por aquel entonces desde filocubanos y prosoviéticos a demócratas de todo cuño y, en el otro extremo, grupos paramilitares neofascistas. Este es el marco de la Transición española, en cuyo contexto se ubican narrativamente las tres docuseries de las que hablaremos.

Metodología

Nuestra propuesta comprende un análisis filmico de tipo antiformalista, de inspiración semiótica (Blanco Pérez 2020a), de tres propuestas audiovisuales que reconstruyen filmicamente la historia reciente de la Transición española. El tiempo histórico que recogen los filmes y docuseries analizados discurre entre 1970 y 1985, aproximadamente. Dichas propuestas son, en primer lugar, la docuserie *El Palmar de Troya* (de 2020, dirigida por Israel del Santo), encargada por la plataforma Movistar+, que trata del entramado religioso de los últimos años del régimen de Franco, en su paso a la democracia actual. En

segundo lugar aparece la docuserie *El pionero* (de 2019, por Enric Bach), de la plataforma HBO Max, que narra el entramado empresarial de la economía del régimen, concretamente a partir de la personalidad que encarna el prohombre triunfador de la época: el político, constructor y magnate televisivo Jesús Gil y Gil. Y, por último, la docuserie *Palomas: Días de playa y plutonio* (de 2021, por Álvaro Ron), porque, a nuestro juicio, ofrece el telón político de la época, con unos Estados Unidos de América que utilizaron el suelo español como plataforma en la Guerra Fría y unas autoridades españolas en reconversión que no querían hacer peligrar el proceso de democratización del régimen.

Nuestra selección fílmica será analizada, asimismo, desde el concepto académico de la microhistoria, una nueva perspectiva de acercamiento a la historia desde los detalles, teorizada en la década de 1970 por los historiadores italianos Giovanni Levi (1990), Carlo Ginzburg (1981) y Carlo Cipolla (1977). Según ellos, un mero inventario de los productos de las cargas de los galeones medievales de ultramar servía para reconstruir aspectos como la alimentación, el grado de sofisticación en el procesado de los alimentos e incluso asuntos más sutiles como el nivel de conocimiento de especias y productos existente, lo cual tenía, por tanto, relación directa con los pueblos con los que se comerciaba y, por oposición, con los que no había acuerdos y cuya situación deducible era de guerra o tensión política: detalles para reconstruir una época pasada. Una de las discípulas más brillantes de Ginzburg, la catedrática italiana afincada en España Valeria Camporesi, ha asimilado por primera vez esa visión microhistórica al cine, y nosotros la aplicaremos, a su vez, a la era Netflix. Camporesi (2014, 14) afirma que en su método de análisis

se combinará por lo tanto la atención hacia las películas concretas, con el escenario más amplio con el que dialogan su proceso creativo, su problemática industrial y su recepción. La forma que asume el relato y, sobre todo, los temas elegidos como definitorios de lo que el cine ha sido incorporan algunas de las aportaciones que, en las últimas décadas, han sometido a revisión las nociones básicas con las que se abordaba tradicionalmente el estudio de los filmes.

Sin menoscabo de lo dicho, y de forma paralela, a la hora del análisis fílmico partiremos de la diferenciación entre historia pública (HP) e historia oral (HO), una perspectiva conceptual que propone una revisión de la historicidad y que subraya las intersecciones entre ambas (Coelho y Sossai 2016).

Aunque es cierto que el cine de la Transición española (que obviamente ya se cultivaba antes de la llegada de la democracia) ha acabado por ser un género en sí mismo, no conviene olvidar que, como bien decía Raphaëlle Moine (2002), realizar una exhaustiva definición de un género no hace más que mostrar sus límites.

Análisis y resultados

El Palmar de Troya

Tabla 1
Ficha técnica de la docuserie *El Palmar de Troya*

Título: El Palmar de Troya
Dirección: Israel del Santo
Guion: Pablo Burgués, Daniel Boluda
Protagonistas: José M. ^a Bello (Clemente Domínguez), Víctor García (Ginés), Germán Montilla (Manuel Alonso), Susana Verdú (Nieves Triviño)
Producción: Ignacio Vuelta
Documentación: Pablo Burgués
Redacción: María G. Espínola, Leire Ariz, Leyres Pejenaute
Producción ejecutiva: 100 Balas, 93 Metros
Dirección de fotografía: Lati Maraña AEC
Dirección de producción: Eugenio Pérez, Óscar Medina (100 Balas), Rosaura Romero (93 Metros)
Montaje: Antonio Gómez-Escalonilla
Sonido: Ana Belén Martín, Nuria Ascanio
Equipo de maquillaje: Odaya Frauendorf
País: España
Año: 2020
Género: Docuserie
Duración: 4 episodios de 55 minutos cada uno
Idioma: Castellano
Productora: Movistar+
Distribuidora: Movistar+

Elaboración propia

Introducción

En la década de 1960, el mundo sería testigo del comienzo de una nueva era —algo que en sus diferentes implicaciones ya hemos tenido ocasión de analizar ([Blanco Pérez 2020d](#))—, que se vertebrará en torno a movimientos antibelicistas, antiimperialistas y

todo un entramado cultural llamado genéricamente *underground*. Mientras fuera de España se vivía esa época (drogas, el movimiento *hippie*, el *rock and roll*, Martin Luther King, etc.), dentro de ella se vivía el llamado *tardofranquismo*: una suerte de proceso político de reconversión hacia la democracia, caracterizado por cierto aperturismo, que tendría su epicentro en la capital, Madrid, pero con fuertes tensiones territoriales.

La sociedad es el ámbito en el que se producen más cambios y de mayor calado en la España de los años 60. Esos cambios modifican profundamente su estructura social, transforman sus valores y prácticas y acaban generando un sistema en el que continuismo y renovación se funden en un solo conjunto que asume la herencia de la España tradicional incorporando muchas de las novedades del mundo moderno. (Vidal Beneyto 2006, 10)

En el año 1968, en Andalucía, a las afueras de un pequeño pueblo entre Sevilla y Cádiz, El Palmar de Troya, cuatro niñas que pasean por el campo aseguran haber visto una aparición de la Virgen, lo cual no dejaba de ser un fenómeno más o menos frecuente en la España supersticiosa y rural de entonces. Santeros, curanderos y videntes cohabitaron en entornos campesinos de Andalucía y Galicia, principalmente con la permisividad de la Iglesia católica, pero esta supuesta aparición tendrá un matiz importante que la hará diferente al resto: al lugar donde ocurrió acuden en peregrinación algunas familias de abolengo y poder de las estructuras franquistas en un momento en que, pensaban, la inminente llegada de la democracia acabaría con su estatus.

En una de esas peregrinaciones, un individuo de extracto humilde, electricista de oficio, llamado Clemente Domínguez, dice tener alucinaciones y que la Virgen se le ha introducido en el cuerpo para, por su boca, pedir donaciones a algunas de las señoras de alta alcurnia, a fin de erigir una pequeña ermita en el lugar de peregrinación. El truco es efectivo y, de la noche a la mañana, el sujeto se ve con sumas generosas en su cuenta. La modesta ermita acabará siendo una catedral de inmensas proporciones al servicio de una de las mayores sectas de la cristiandad, la Orden de la Santa Faz, y el propio Clemente Domínguez romperá con Roma y se autoerigirá papa de la cristiandad.

— 73 —

Influencia sociopolítica y sinopsis

En un principio, la creación de la Iglesia palmariana (como se la conocerá) divide al mundo católico y pone al Vaticano en el punto de mira, toda vez que se presenta como el último bastión de defensa de los sacrosantos principios franquistas de la cruzada contra Occidente y de ataque a las perversiones de las reformas democráticas. Así comienza una secta extraordinariamente cerrada, a la que es difícil entrar pero de la que es aún más difícil salir. Solo se tienen rumores de lo que ocurre dentro de la sede central, la inmensa catedral palmariana: violaciones, abusos sexuales, blanqueo de capitales y todo tipo de fraudes. El trabajo echa mano de recreaciones dramáticas con actores junto a imágenes de archivo y entrevistas dialogadas; posee una estética más propia del cine de ficción convencional que del clásico periodismo reporteril de cámara al hombro.

Estructura por capítulos

El Palmar de Troya se divide en cuatro episodios. El primero será “Bendita tú eres”, en el que conocemos cómo en 1968 cambia para siempre la vida en el pequeño pueblo de El Palmar de Troya. La congregación de personas en las zonas donde se afirma haber visto a la Virgen cada vez será mayor, los videntes llegarán y sucesos supuestamente paranormales comenzarán a suceder, con personas que parecen entrar —según contarán luego ellas mismas— en éxtasis. Clemente Domínguez y Manuel Alonso son dos truhanes que llegarán al Palmar desde Sevilla unos días después de la primera aparición. Poco a poco irán recopilando datos hasta que, parece ser, al propio Domínguez se le aparece también la Virgen. Como se ha dicho, consigue de una baronesa 18 millones de pesetas (unos USD 300 000 actuales, ajustados por inflación), con los que comprará las tierras de La Alcaparrosa, donde actualmente se encuentra la catedral de El Palmar de Troya.

Puertas catedralicias adentro, pasan a denominarse la Orden de los Carmelitas de la Santa Faz, que irá en contra del Concilio Vaticano II al asegurar que rompe con los sacramentos cristianos. A partir de entonces, se proclaman como los defensores y salvadores de los ritos verdaderos y la fe: sus santos serán Francisco Franco y José Antonio Primo de Rivera (fundador del grupo paramilitar Falange Española, uno de los pseudosindicatos que organizara el golpe de Estado en 1936). Tras 1975, poco después de la instauración de la democracia en España, muchos de sus integrantes serán ordenados como sacerdotes y, más adelante, consagrados como obispos, valiéndose de ciertas conexiones en el seno del Vaticano.

Así entramos en el segundo episodio, titulado “Entre todas las mujeres”, una vez comprendido cómo Clemente Domínguez y Manuel Alonso crean una secta dentro de la Iglesia, aunque contraria al Vaticano, y llegan a tener miles de feligreses en El Palmar de Troya. Presentándose como una reacción frente a Roma, obtendrán la simpatía de los sectores más conservadores a nivel nacional e internacional (de donde conseguirán muchos más donativos).

El autodenominado papa Clemente (que se ha quedado ciego a causa de un accidente de coche que tuvo al volver, borracho, de una fiesta en un pueblo) empieza una campaña contra Pablo VI, asegurando que el Vaticano está controlado por masones y comunistas: será el fin de su vínculo con el poder. A la postre, la situación acabará con su excomunión y la expulsión de la congregación de la estructura de la Iglesia católica de Roma.

“Cuidaos de los falsos profetas” es la tercera parte de la docuserie. Narra los excesos del “papa” Clemente, que llega a dar misas visiblemente borracho, como atestiguan numerosas pruebas documentales que se ofrecen en la obra. También se relatan sus numerosos escarceos homosexuales y sus acosos reiterados a menores que están dentro de la secta palmariana, por medio de testigos directos que fueron, además, judicializados. La fe palmariana alcanzará ya, en plena democracia, donativos provenientes de más de veinte países, y tendrá cuentas opacas que operan en países aún por determinar.

“Lobos con piel de cordero” pondrá el broche final a la docuserie, tras la muerte de Clemente Domínguez y la sucesión de “papas” que continuarán su legado: Manuel Alonso, Ginés (como papa Gregorio XVIII) y, actualmente, Pedro III. De Ginés se narra con mucho detalle cómo no termina su “papado”, sino que, en mitad del mismo, saquea algunas pertenencias y dinero y huye en un BMW X5 de la congregación con una monja que era secretamente su novia, Nieves Triviño. Tras esto, en 2018 vuelven una noche a robar pertenencias, y son sorprendidos. Los escándalos se hacen públicos al interponerse varias denuncias en los juzgados. La historia acaba en los tribunales, pero también en los medios, con el “expapa” posando desnudo junto a su novia exmonja en rotativos amarillistas y dando exclusivas en la telebasura del corazón. Una vez sentenciados los hechos, el Juzgado de lo Penal n.º 10 de Sevilla condena a Ginés y Triviño a seis y cinco años de prisión, respectivamente, por dos delitos: robo con violencia e intimidación en grado de tentativa, y lesiones con agravante de disfraz.

Análisis

A través del trabajo de Israel del Santo se comprende el sectario entramado tras El Palmar de Troya y cómo se sustenta en un discurso de odio y temor que impide a los miembros de la organización salir de la espiral. La configuración de las fuentes permite entender la historia desde puestos de gran poder dentro de la Orden, como uno de los “papas” (Ginés). Otras fuentes como Camilo León (vidente), Nieves Triviño (exmonja y esposa de Ginés), así como periodistas y teólogos especializados en El Palmar de Troya, pero, sobre todo, varios exfieles de la orden, darán testimonio y, por tanto, historia oral del relato, en la terminología de Coelho y Sossai (2016).

En definitiva, entre el conjunto de testimonios e imágenes, Israel del Santo nos acerca a una historia inicialmente de fe engullida por otra de mentiras, poder, excesos, control sobre las personas y transformación de un pueblo, que ese año de 1968 dejaría de ser un municipio más de Sevilla para convertirse en el foco de una de las sectas más poderosas *de y contra* la cristiandad.

Epígrafe

A día de hoy, la Iglesia palmariana ha visto mermado su número de feligreses y fieles, así como el apoyo proveniente del vecino pueblo de El Palmar. Desde que el “papa” Ginés se fugara de la Orden y volviera tiempo después para sustraer pertenencias (2018), y tras su posterior encarcelación, empezaron a filtrarse todo tipo de escándalos de la secta, que ha permanecido en el mayor silencio mediático e institucional posible durante estos años. Ello hace que sea muy complicado comprender en qué punto se encuentran a nivel de control institucional, económico y de poder.

El pionero

Tabla 2
Ficha técnica de la docuserie *El pionero*

Título: El pionero
Dirección: Enric Bach
Guion: Enric Bach, Justin Webster
Música: Laro Basterrechea
Producción: Enric Bach (JWP), David Ocaña (HBO)
Documentación: Ona Tura
Producción ejecutiva: Sumpta Ayuso, Justin Webster, Patricia Nieto (HBO)
Dirección de fotografía: Cosmo Campbell
Dirección de producción: Sumpta Ayuso (JWP), David Ocaña (HBO Europe)
Montaje: Juliana Montañés
Sonido: Aritz Sanjurjo, Manuel Laguna
País: España
Año: 2019
Género: Docuserie
Duración: 4 episodios de 55 minutos cada uno
Idioma: Castellano
Productora: JW Productions, HBO Europe
Distribuidora: HBO España

Elaboración propia

Introducción

Jesús Gil y Gil fue uno de los personajes más importantes de la política española en los 90, y su figura perduró hasta 2014, año de su fallecimiento; sin embargo, su personaje empezó a forjarse en la Transición. Se trató de un constructor que tenía la simpatía del régimen, pero que, en su afán edificador, realizó desmanes urbanísticos. Uno de ellos acabó en tragedia: en un edificio que había terminado en la urbanización Los Ángeles de San Rafael se desplomó el comedor; murieron setenta personas de diversas edades, y Gil fue condenado

a la cárcel. Habiendo cumplido su deuda con la sociedad, su salida de la prisión fue casi paralela a la muerte de Franco y, por tanto, a la nueva era política que esta generó.

Gil, en definitiva, fue protagonista de un nuevo tipo de populismo que aunaba, por un lado, poder político (llegó a ser alcalde del pueblo andaluz de Marbella, en cuya costa edificó innumerables promociones de edificios para extranjeros adinerados), poder televisivo (con espacio propio en el *prime time*) y fútbol (fue presidente del Atlético de Madrid, bajo cuya presidencia se ganó, en un único año, la Liga de Fútbol y la Copa del Rey).

Influencia sociopolítica y sinopsis

El perfil de nuevo hombre triunfador que supone Jesús Gil y Gil se labró gracias, en parte, al periodismo de la época, ya que, cuando alcanzó sus mayores éxitos, los mismos medios se encargaron de magnificar su imagen y dejar a un lado las críticas hacia su modelo populista. Rara vez algún medio se atrevió a investigar los más que rumoreados escándalos de corrupción. Su figura fue, especialmente en los años 90, el auténtico modelo de empresario-constructor-político televisivo de mediana edad, a quien es imposible no comparar con el posterior Silvio Berlusconi. Al igual que la anterior docuserie analizada, este trabajo usa recreaciones dramáticas actorales junto a archivos de hemeroteca y entrevistas dialogadas, así como una estética más propia del cine de ficción que del periodismo clásico.

Estructura por capítulos

La docuserie comienza en su primer capítulo por los inicios de Jesús Gil y Gil. Nos sitúa en sus primeros negocios, en la construcción de la urbanización Los Ángeles de San Rafael y en el accidente que causaría la muerte, como se ha dicho, de setenta personas y, en consecuencia, su entrada en prisión. Sin embargo, Gil renacerá aún más fuerte de este percance y comenzará a invertir y aumentar sus deseos de ambición. Luego de convertirse en el primer empresario español en ser presidente de un club de fútbol (1987), pasará a preparar su vida política como candidato a la alcaldía de Marbella.

El segundo capítulo se sitúa en la vida política de Gil. Tras arrasar en las elecciones, generará un gran impacto en la localidad, tanto a nivel turístico como económico.

En el tercer y penúltimo capítulo comienzan sus problemas judiciales, tras la llegada a la fiscalía de una carta anónima alertando sobre la corrupción que se esconde tras la vida política y empresarial de un Jesús Gil que se cree intocable. Vuelve a entrar fugazmente a la cárcel por el Caso Camisetas. El fútbol también se torna para él un entorno difícil, pues, si bien se encuentra en plena popularidad por el doblete que gana el Atlético de Madrid entre 1998 y 2000, apenas un par de años después el equipo baja a segunda división debido a los escándalos tributarios en que Jesús Gil se verá envuelto: problemas del accionariado que afectan también a su sucesor, Enrique Cerezo. Gil sufrirá en sus últimos

años el rechazo de la afición. El relato posee numerosos testimonios directos (HO) como contraposición al trabajo de hemeroteca (HP) del equipo de investigación periodística.

El último capítulo refleja el ocaso total del personaje, con un Gil que tendrá que dejar la vida política, cercado por decenas de casos y escándalos de corrupción. Finalmente, el 14 de mayo de 2014, el famoso empresario, ya anciano, muere de un paro cardíaco, lo cual será un *shock* para los vecinos de Marbella y la afición atlética. Dos meses después de su fallecimiento, Jesús Gil y Gil será absuelto por la manipulación de acciones del club, junto al presidente de entonces, Enrique Cerezo, pues los hechos denunciados han prescrito. El único condenado será Miguel Ángel Gil, hijo del fallecido, también con responsabilidades en el club.

Palomares: Días de playa y plutonio

Tabla 3

Ficha técnica de la docuserie *Palomares: Días de playa y plutonio*

Título: Palomares: Días de playa y plutonio
Dirección: Álvaro Ron
Guion: Daniel Boluda, María Cabo, Álvaro Ron
Producción: Maribel Ruiz Pascual
Documentación: Llorens Ramis
Producción ejecutiva: David Beriain, Marias Recarte, Rosaura Romero / Jorge Ortiz de Landázuri (Movistar+)
Dirección de fotografía: Martín S. Loper
Dirección de producción: Antonello Novellino
Montaje: Antonio Gómez-Escalonilla, Derek Hebrard
Sonido: José Luis Alcaine Bartolomé (APSA), Fernando Aliaga
País: España
Año: 2021
Género: Docuserie
Duración: 4 episodios de 55 minutos cada uno
Idioma: Castellano
Productora: Movistar+, 93 Metros
Distribuidora: Movistar+

Elaboración propia

Influencia sociopolítica

En la segunda mitad del siglo XX tuvo lugar la Guerra Fría, cuyo arranque fue, de algún modo, el bombardeo estadounidense a Hiroshima y Nagasaki, que dio paso al final de la Segunda Guerra Mundial. Esta acción generó un conflicto político que nunca llegó realmente a armarse, pero que tuvo como consecuencia a largo plazo el uso militar de tecnología atómica por parte de los Estados y, de manera inmediata, una serie de ensayos nucleares cuyo principal objetivo era demostrar qué bloque tenía más capacidad de destrucción. Como es sabido, el mayor momento de tensión se vivió con la crisis de los misiles de Cuba, en 1960: allí, la probabilidad de una guerra nuclear hizo al mundo contener el aliento durante varios días.

Sin embargo, hay episodios menos conocidos de esa guerra: entre ellos, la colisión de dos aviones militares —un bombardero y otro de dimensiones más pequeñas— sobre territorio español el 17 de enero de 1966, en una de las rutas periódicas que las aeronaves estadounidenses, que despegaban de las bases andaluzas de Rota y Morón, hacían hasta la frontera Soviética a modo de provocación y como parte de aquello que se ha convenido en llamar “guerra psicológica”. El impacto provocó el desprendimiento de cuatro bombas nucleares, cada una con 75 veces la potencia atómica de las de Hiroshima, sobre un pequeño pueblo andaluz, en la provincia de Almería: Palomares. Las bombas, que no llegaron a detonar, contaminaron de residuos radioactivos la entonces paradisíaca costa andaluza.

— 79 —

Sinopsis

En 1966, cuatro bombas nucleares con una capacidad 75 veces mayor a la explosión de Hiroshima caen en el pequeño y casi desconocido pueblo almeriense de Palomares. Los estigmas que se perpetúan en el municipio, así como el abandono del Estado mediante una trama de encubrimiento político de los hechos, harán que el accidente quede en el olvido o incluso en el desconocimiento total del resto de la sociedad española. Gracias a la desclasificación de documentos estadounidenses y a la valentía de testigos directos del suceso, la historia de Palomares se reabre a través de esta docuserie de Álvaro Ron. La gravedad de las secuelas y el sufrimiento de los vecinos se convertirán en núcleos de la trama, reconstruida a partir de un excelente trabajo de investigación periodística.

Estructura por capítulos

“El día que ardió el cielo” es la primera pieza de este documental: comienza poniendo en contexto cronológico los hechos ocurridos en 1966, cuando, en uno de los rutinarios viajes de bombarderos B-12 estadounidenses hacia la Unión Soviética sobrevolando España, colisionan entre sí y dejan caer cuatro bombas nucleares. Es reseñable la poca cobertura que tiene el suceso a nivel nacional, con un periodismo independiente que nunca existió con Franco.

El segundo capítulo, “Mr. Plutonium”, se centra en el segundo día tras la catástrofe, cuando el ejército estadounidense (que tenía y tiene aún hoy tropas desplazadas en Andalucía), envía a 1600 especialistas a trabajar en la medición de radiactividad en Palomares. Se localizan tres bombas nucleares de las cuatro, lo que comienza a crear cierta tensión entre vecinos y científicos.

“Bienvenido, Mr. Fraga” es el título del tercer capítulo, que se centra en la búsqueda de esa cuarta y última bomba, así como en el encubrimiento del régimen mediante un gran arsenal propagandístico. En esos días, la prensa es invitada al famoso baño en la playa del ministro de Información y Turismo de la dictadura, Manuel Fraga Iribarne, que, mediante este gesto, demostraba al pueblo español que las aguas eran saludables y no estaban contaminadas. Será, además, de los pocos recuerdos que queden en la retina del resto de España, que vio las imágenes en la televisión pública de entonces. Colaboradores del propio Fraga (que murió en 2012) reconocieron en declaraciones posteriores que el baño no tuvo lugar en la costa afectada, y que se falseó toda la información.

“La vida sigue igual”, capítulo de cierre, habla con firmeza del sufrimiento del pueblo de Palomares tras entender la gravedad de la situación. Finalmente, la cuarta bomba perdida es recuperada tras ochenta días. La desesperación por encontrarla se plasma en los testimonios sobre todo de Tony Richardson, dedicado a documentar la búsqueda. Estados Unidos y el propio Estado español desaparecerán de este olvidado pueblo andaluz, en cuyo municipio se siguen dando casos de cáncer con una frecuencia muy por encima de la media nacional y continental. La Unión Europea, 55 años después del suceso, pedirá explicaciones al Gobierno de España.

Estéticamente el trabajo combina imágenes de archivo (hemeroteca) y entrevistas, y su estética es más propia del cine de ficción que del periodismo clásico de reporteros.

Análisis

Álvaro Ron situará al espectador en el núcleo de la acción desde el primer segundo, mediante un tejido de imágenes de archivo de los bombarderos, reconstrucciones dramáticas de los hechos y testimonios, desde Estados Unidos, que revelan ser conscientes de que la detonación de las bombas habría sido una de las mayores tragedias de toda la Guerra Fría.

Palomares: Días de playa y plutonio es una de las docuseries recientes que más controversia ha generado a nivel político y social en España. El secretismo alrededor del accidente nuclear de hace ya 55 años aún perdura, así como muchos testimonios de la época que fueron censurados en su día y guardados durante este tiempo. HBO sigue a Rafael Moreno Izquierdo, autor de *Los secretos de la bomba de Palomares* (2016), en un recorrido sobre su investigación del accidente. Gracias a la desclasificación de información confidencial, ha podido hurgar entre los aspectos más escabrosos de la época y traer al presente los hechos reales y la justicia que muchos todavía siguen esperando. Esto significa que

muchas de las imágenes y documentos que se ven a lo largo de los cuatro capítulos contienen datos desconocidos hasta el momento. Muchas de las fuentes —testigos directos, expertos y vecinos— hablarán por primera vez de forma pública, dotando al relato de una autenticidad humana difícilmente obtenible solo con el periodismo de datos.

El foco protagonista de la docuserie se centra más en las historias de quienes vivieron y sufrieron la caída de las bombas. Entender el vacío que sienten los periodistas que investigaron el hecho, así como los profesionales obligados a desplazarse aquel 17 de enero de 1966, conformará el círculo final de una serie de calidad irrefutable, tanto en la producción misma como en lo que a investigación periodística se refiere.

A lo largo de los episodios, el público será invitado no solo a empatizar con las narraciones, sino a profundizar de una manera personal en el contexto de los acontecimientos gracias a una medida reconstrucción fílmica y a una dramatización actoral del pasado que, aunque basada en los testimonios directos de los protagonistas, hace dialogar las imágenes reales de archivo. Este diálogo visual, en tanto herramienta de comunicación y narratividad, tendrá un gran protagonismo en el transcurso de los capítulos. El final abierto de la serie documental es decisivo para comprender uno de los objetivos de la producción, ya que los militares estadounidenses se llevaron apenas una parte del plutonio que las bombas soltaron por la pedanía almeriense, por lo que la zona seguiría contaminada tras una única tapadera de limpieza radioactiva superficial. Cinco décadas después, la Unión Europea puso a España en la cuerda floja, pidiéndole que informara sobre el grado real de contaminación nuclear que hay en Palomares. La fecha fijada fue finales de 2021.

— 81 —

Epígrafe

En 2015, España discutía los supuestos acuerdos con Estados Unidos para la retirada inmediata de los restos de radiación de Palomares ([Diario de Almería 2020b](#)), a la que al parecer se había comprometido en su momento el presidente Barack Obama. Sin embargo, tras la llegada a la presidencia de Donald Trump, el diálogo se congeló y se volvió al punto de partida: Palomares se quedó sin descontaminación. Está por ver qué pasará con la Administración Biden.

No es un asunto menor, en modo alguno, el de la radioactividad aún latente en tierras andaluzas, pues se sabe que en 2017 el nivel no solo no había disminuido en más de cuarenta hectáreas de suelo andaluz, sino que seguía extendiéndose; se cree que el punto de máxima contaminación radioactiva llegará en 2040 ([Diario de Burgos 2020](#)). Desde la Unión Europea se pidió a España en 2020 la inmediata eliminación de la radioactividad de la localidad almeriense, para “evitar cualquier inaceptable riesgo radiológico” tras años de permanente actividad nuclear en las zonas. Finalmente, España tomó una decisión unilateral copiada de Chernóbil: plantar cáñamo ([Diario de Almería 2020a](#)).

Discusión y conclusiones

Del análisis de estas tres propuestas obtenemos una suerte de fotografía fija del momento que, sin duda, requiere una reflexión académica: son varios los temas y subtemas que vinculan al Estado español con la historia y la política de la Transición y que, de no ser por plataformas como HBO Max y Netflix (aunque no solo), muy difícilmente habrían llegado a las pantallas. La primera conclusión es, pues, que este entorno, al que es bien legítimo hacer las críticas que se quiera, puede hacer también de contenedor de productos que, sin él, no existirían. Las docuseries se han convertido en una estructura vehicular de primer orden para buena parte de las reconstrucciones periodísticas de los hechos históricos de finales del siglo XX y principios del XXI, como el contexto que, desde tres formas diferentes de entenderlo, plantean las tres docuseries analizadas.

Aunque con propuestas diversas, las tres docuseries suponen el estreno de un tipo de producto audiovisual diferente al formato tradicional que representa —aún hoy en día— la televisión lineal. Como se ha dicho, reconstruye desde lo cinematográfico un trabajo que, en realidad, no deja de ser una investigación periodística. Su lenguaje alambicado, que en ocasiones usa la imagen de archivo y en otras las entrevistas a testigos directos, supone una construcción muy equilibrada entre la HP y la HO. Las tres propuestas, además, han decidido usar la dramatización actoral como recurso narrativo coadyuvante. De este modo, como segunda conclusión, podemos definir este aspecto como el segundo ingrediente principal para toda docuserie actual.

Por último, ponemos la atención en el público objetivo de estas docuseries, que muy difícilmente habría podido cubrirse mediante las vías tradicionales del periodismo escrito: las generaciones más jóvenes se acercarán a muchos fenómenos históricos desde la reconstrucción que de ellos haga una plataforma, encargando esa “visión/misión” a un director de cine. Esos mismos jóvenes, muy probablemente, no acudirán a una hemeroteca a contrastar lo dicho en las docuseries, y ahí reside, al menos en parte, el poder de las plataformas al rescatar algunos sucesos recientes: ofrecer un corpus visual a un trabajo periodístico que, de otra forma, no llegaría a esa nueva tipología de consumidor; un lenguaje alambicado más propio del cine de ficción que del periodismo de investigación que usa cámara al hombro.

Y ello abre, de paso, otro debate interesante que deberá ser analizado en sucesivos trabajos de investigadores: la falta de referencia directa de los hechos narrados a finales de los años 90 entre el público más joven, que es sustituida por la mera repetición de lo consumido en las docuseries que lo recrean. Pero al menos dichas generaciones tendrán un conocimiento, siquiera somero, de la historia reciente de su país, y eso, en el contexto actual, ya es mucho más de lo que podría pensarse a priori.

Referencias

- Benavides, Wilson, y Patricio Carrera. 2021. "Periodismo, militancia y contienda política". *URU. Revista de Comunicación y Cultura* 4: 98-109. <https://doi.org/10.32719/26312514.2021.4.13>.
- Blanco Pérez, Manuel. 2020a. *Cine y semiótica: La teoría del emplazamiento/desplazamiento aplicada al lenguaje cinematográfico y publicitario en la era Netflix*. Salamanca, ES: Universidad de Salamanca.
- . 2020b. "Cine y semiótica transdiscursiva". *Comunicación y Sociedad* 18. <https://doi.org/10.32870/cys.v2021.7886>.
- . 2020c. "Estética y contexto de los audiovisuales sobre narcotráfico en Latinoamérica en la era Netflix". *Confluente* 12 (1): 102-18. <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/11334>.
- . 2020d. "Fotografía y contracultura en Estados Unidos y España: Orígenes e institucionalización. Particularidades en la obra de Alberto García-Alix". *IC. Revista Científica de Información y Comunicación* 17: 115-42. <https://icjournal-ojs.org/index.php/IC-Journal/article/view/548>
- Burch, Noël. 1987. *Praxis del cine*. Madrid: Fundamentos.
- Cadenas, Isabel. 2019. *Poética de la ausencia: Formas subversivas de la memoria en la cultura visual contemporánea*. Madrid: Cátedra.
- Camporesi, Valeria. 2014. *Pensar la historia del cine*. Madrid: Cátedra.
- Carrera, Pilar, y Jenaro Talens. 2018. *El relato documental*. Madrid: Cátedra.
- Chamorro, Diana. 2019. "Lenguaje audiovisual en la cultura audiovisual: enchufe.tv y las estrategias de fidelización". *URU. Revista de Comunicación y Cultura* 3: 67-82. <https://doi.org/10.32719/26312514.2020.3.6>.
- Cipolla, Carlo. 1977. *¿Quién rompió las rejas de Monte Lupo?* Buenos Aires: Muchnik.
- Coelho, Ilanil, y Fernando Sossai. 2016. "Aproximações entre história pública e história oral: O caso do Laboratório de História Oral da Univille". *Revista Tempo e Argumento* 8 (19): 96-129. <https://doi.org/10.5965/2175180308192016096>.
- Cornelio, Elia. 2020. "Melodrama mexicano en la era de Netflix: Algoritmos para la proximidad cultural". *Comunicación y Sociedad* 17. <https://doi.org/10.32870/cys.v2020.7481>.
- Diario de Almería. 2020a. "El cáñamo usado en Chernobyl se plantará en Palomares para reducir la radiactividad". *Diario de Almería*. 16 de enero.
- . 2020b. "Bombas de Palomares: La radiactividad sigue en aumento". *Diario de Almería*. 17 de enero.
- Diario de Burgos. 2020. "España deberá informar a la UE de la limpieza de Palomares". *Diario de Burgos*. 10 de febrero.
- Escandón, Pablo. 2020. "Propaganda y elecciones en tiempo de COVID-19: A la conquista de espacios y actores digitales". *Punto Cero* 41: 9-19.

- Espinosa, Francisco. 2021. *Por la sagrada causa nacional: Historias de un tiempo oscuro*. Madrid: Crítica.
- Ginzburg, Carlo. 1981. *El queso y los gusanos*. Barcelona: Península.
- Levi, Giovanni. 1990. *La herencia inmaterial*. Madrid: Nerea.
- Maestre, Antonio. 2019. *Franquismo S. A.* Madrid: Akal.
- Moine, Raphaëlle. 2002. *Les genres du cinema*. París: Nathan.
- Ordóñez, Gonzalo. 2018. "Narrativa y narración en el relato audiovisual: Apuntes para la distinción de forma y contenido". *URU. Revista de Comunicación y Cultura* 1: 102-21.
- Preston, Paul. 2019. *Un pueblo traicionado*. Madrid: Debate.
- Rivera, Jerónimo. 2021. *El viaje sin héroe del cine colombiano*. Navarra, ES: Ediciones Universidad de Navarra (EUNSA) / Universidad de la Sabana.
- Rodrigo, Iván. 2016. "Credibilidad de medios y periodistas en Ecuador en el año 2015". *Razón y Palabra* 20: 659-78.
- Ruiz, Jesús. 2021. *Papel*. Madrid: Galaxia Gutenberg.
- Torreiro, Casimiro. 2011. *Realidad y creación en el cine de no ficción: El documental catalán contemporáneo, 1995-2010*. Madrid: Cátedra.
- 84 — Vidal Beneyto, José. 2006. *Investidura como doctor honoris causa por la Universidad de Valencia*. Valencia, ES: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valencia.
- Viñas, Ángel. 2006. *La soledad de la República*. Madrid: Crítica.
- . 2021. *El gran error de la República*. Madrid: Crítica.