

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES, JURÍDICAS Y DE LA
COMUNICACIÓN



Universidad de Valladolid



GRADO EN PUBLICIDAD Y RELACIONES PÚBLICAS

CURSO 2019/2020

¿POR QUÉ AHORA?

CHERNÓBIL LA SERIE, 34 AÑOS DESPUÉS

Mariluz López Romero

Tutora académica: Pilar San Pablo Moreno

SEGOVIA, JULIO 2020

RESUMEN

Chernóbil, una de las mayores catástrofes medioambientales de la historia cobra vida treinta y cuatro años después por medio de HBO, plataforma estadounidense mundialmente utilizada. A pesar de que se trata de una historia real, es necesario conocer qué se esconde detrás de una producción de ficción, que toma como origen de inspiración una de las obras literarias más aclamadas en los últimos años como es “Voces de Chernóbil”, de Svetlana Aleksiéovich, premio nobel de literatura en el año 2015.

La serie ha marcado un antes y un después en la opinión que la sociedad tenía a cerca de la catástrofe y ha vuelto a sacar a la luz, tras muchos años, temas políticos que vuelven a enfrentar una vez más a dos de las grandes potencias mundiales: Estados Unidos y Rusia.

Palabras clave: *ficción, documental, realidad, posverdad, información, actualidad, catástrofes naturales.*

ABSTRACT

Chernobyl, one of the greatest environmental catastrophes in history comes to life thirty-four years later through HBO, a world-class American platform. Even though it is a real story, is necessary to know that it hides behind a fictional production, which takes as inspiration one of the most acclaimed literary works in recent years such as “Voices of Chernobyl”, by Svetlana Aleksiéovich, Nobel Prize in Literature in 2015.

The series has marked before and after in the opinion that society had about the catastrophe and has brought to light again, after many years, political issues that once again confront two of the great world powers: the United States and Russia.

Key words: *fiction, documentary film, reality, post-truth, information, natural catastrophes, present.*

*A todas aquellas personas que han tenido el valor
suficiente para contar su historia*

ÍNDICE	
1. INTRODUCCIÓN	4
1.1 Objeto de estudio	4
1.2 Justificación	5
1.3 Objetivos	6
1.4 Contexto	7
2. MARCO TEÓRICO	9
2.1 Chernóbil, el accidente	9
2.1.1 El accidente	9
2.1.2 Transcurso de los hechos.....	10
2.1.3 Consecuencias de la catástrofe.....	12
2.2 Chernóbil, la serie	14
2.2.1 Ficha técnica.....	14
2.2.2 Tratamiento de la historia.....	14
2.2.3 ¿Por qué ahora?.....	16
2.2.4 Premios y reconocimientos	19
2.3 Chernóbil en la época de la Posverdad	20
2.3.1 La posverdad	20
2.3.2 Tratamiento de la información sobre el accidente dentro de la serie	22
2.3.3 Efectos de la serie en la sociedad actual.....	24
2.4 La construcción del relato	25
2.4.1 El relato de ficción frente al relato documental	25
2.4.2 Diferencia entre el documental y la serie (Chernóbil)	29
2.4.3 Elementos ficticios y no ficticios que utiliza la serie	30
2.5 El origen	33
2.5.1 Voces de Chernóbil, el libro.....	33
2.5.2 Voces de Chernóbil, el documental.....	34
3. METODOLOGÍA	36
3.1 Método comparativo	36
3.2 Formas de construir la realidad	39
ANÁLISIS COMPARATIVO	41
4. 1. Análisis comparativo entre la producción de ficción y el documental	41
4. 2. Perspectiva ante ambas	49
4.3. Informaciones y deformaciones tras el éxito de la serie	50
5. CONCLUSIONES	55
6. REFERENCIAS	61

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Objeto de estudio

Chernóbil es una ciudad conocida por dar nombre a uno de los mayores desastres medioambientales ocurrido el 26 de abril de 1986 en la central nuclear Vladimir Ilich Lenin, al norte de Ucrania, que en ese momento pertenecía a la Unión Soviética.

Junto con el accidente nuclear de Fukushima, que tuvo lugar en el año 2011 en Japón, Chernóbil es uno de los accidentes más graves situados en la Escala Internacional de Accidentes Nucleares. Ambos han sido tratados a través de gran cantidad de producciones literarias y audiovisuales, narrando el alto nivel de riesgo al que un gran número de personas y especies se han visto expuestas ante tales desastres.

La última producción audiovisual, y en torno a la que va a girar este trabajo de investigación, es la serie que ha producido la plataforma *streaming* HBO, estrenada el 6 de mayo del 2019. Se trata de una miniserie, compuesta por un total de cinco capítulos, en la que se cuenta la historia a través de diferentes hombres y mujeres, tanto reales como ficticios, que dieron su vida por salvar al ser humano de unas consecuencias mayores a las que ya estaba expuesto. Uno de los protagonistas es Boris Scherbina, que ocupaba el cargo de vicepresidente del Consejo de Ministros y era jefe de la oficina de Combustibles y Energía de la URSS quién, junto a Valeri Legàsov, científico soviético experto en el campo de la química inorgánica, tuvieron que responder ante la comisión del gobierno de la ciudad desde el momento que el accidente tuvo lugar, cuando ni siquiera se sabía cuáles habían sido las causas del desastre ni la magnitud de peligro ante la que una ciudad y alrededores se veían expuestos a cada minuto que pasaba. Estos dos personajes se darán cuenta de que el sistema político y burocrático al que debían fidelidad se comportaba de una forma fría e insensible ante las pérdidas humanas ocasionadas por la catástrofe.

Su estreno puede traducirse en un completo éxito, que se ha convertido en el transcurso de cada capítulo en buenas críticas y una gran cantidad de elogios que la han llevado a ser la serie mejor valorada de todos los tiempos para la web especializada IMDB, además de conseguir un Emmy por mejor miniserie del 2019.

Cuando una producción audiovisual (serie, película, documental...) habla sobre una historia real, por una parte, cuenta con que mucha gente muestre interés por ella, pero por otro lado también se enfrenta, por el mismo caso, a que muchas personas la critiquen porque no se ajusta completamente a los hechos o porque su opinión, dependiendo si se

hayan visto afectados por esa historia o no, puede hacer que la visión que tengan unos y otros no sea la misma.

En este caso, el guionista de la serie cuenta que la historia en el fondo trata sobre *“lo que ocurre cuando las personas eligen ignorar la verdad para celebrar una mentira”*, Craig Mazin apunta que: *“hay una guerra global contra la verdad ahora mismo y Chernóbil es la historia de qué pasa cuando sigues ese camino”*.

1.2 Justificación

La frase con la que concluye el apartado anterior ha sido la que realmente me ha movido a querer tratar este tema en este trabajo de investigación. Me parece interesante y totalmente cierta a partes iguales, además la serie tiene unas cuantas características sobre las que indagar (objetivos de investigación) y llegar a una conclusión, sobre cuál es el discurso que utiliza una producción occidental que trata una catástrofe tan grande ocurrida dentro de la Unión Soviética.

Chernóbil cuenta una historia real ocurrida hace apenas 34 años, por lo tanto, muchas personas que han visto la serie ya habían nacido en el momento que ocurrió la catástrofe y pueden contrastar sus opiniones de ese momento con las que han tenido después de verla. A su vez, la otra mitad de espectadores serían seguramente muy jóvenes para acordarse del accidente o ni siquiera habían nacido y han creado su propia opinión a partir de la información que proviene de la serie. La historia se recrea de una forma muy cuidada, para que el espectador reciba unas imágenes que se ajustan a la realidad que se vivió esas semanas de completa angustia y de labor continua por parte de médicos, enfermeras, colaboradores, liquidadores y todas aquellas personas que se dejaron la vida y el alma luchando por intentar rescatar a su ciudad y a sus gentes.

Esta serie, a pesar de ser muy aclamada también ha sido criticada por grandes instituciones rusas, las cuales no quedan retratadas de la forma que ellos hubiesen querido. Y es que las autoridades soviéticas desde que tuvo lugar el desastre no han hecho más que construir una versión oficial basada en una mentira sobre lo que había ocurrido, el mundo no era consciente de la grandeza del problema que se presentaba ante ellos ese abril de 1986 y el resto meses y años siguientes.

Treinta y cuatro años después, podemos observar cómo las personas que se encontraban en ese lugar se daban cuenta de cómo las órdenes gubernamentales tapaban el problema

con propaganda y el recelo que el KGB mostraba ante el tema. Chernóbil es también una lucha contra todas aquellas instituciones que hicieron oídos sordos y no se preocuparon por el pueblo que debían sacar adelante, y es que cuando ocurrió todo, en vez de pedir ayuda con lo que realmente necesitaban, les preocupaba más que su imagen quedase manchada ante los medios de comunicación y por lo tanto, también ante el resto del mundo, y que toda la información saliese a la luz y se hiciese pública, antes que evitar la muerte de miles de personas.

1.3 Objetivos

Así pues, el **objetivo principal** de la investigación se centra en indagar cómo se produce en la serie el discurso con el que se construye la realidad presentada. Por lo sabido, la construcción de los relatos se relaciona con la transmisión de un tipo de discurso que genera distintas relaciones con la realidad, acercándose a lo que se conoce como la verdad de los hechos o alejándose de ellos y, por tanto, colaborando con la creación de lo que llamamos mentira. Por ejemplo, en el caso de Chernóbyl, una institución encargada de mantener el bienestar de una nación se empeña (según relata la serie de HBO) en negar unos hechos únicamente porque la verdad solo se convierte en verdad si se ajusta a sus intereses. Este mensaje que transmite la serie es muy potente, ya que en la actualidad nos encontramos en la época de las *fake news* y los bulos en las redes sociales están a la orden del día: como los relativos al cambio climático que traen como consecuencia, muchos informes o noticias que los políticos se encargan de desacreditar y crear hechos científicos para desmontar su existencia.

Como objetivos secundarios, se contempla **analizar la construcción de un relato desde la perspectiva de la ficción y desde la perspectiva la información documental** para tratar de conocer si tienen similitudes o diferencias que garanticen un acercamiento a los hechos más veraces o menos contaminados (valga el símil en este caso) por los intereses del poder político u otros; teniendo en cuenta que ambas producciones parten de un mismo vértice: el libro Voces de Chernóbil. La catástrofe de Chernóbil será el eje principal de esta investigación y se conocerá la triple visión que podemos encontrar de ella: desde el libro citado anteriormente, pasando por la serie de ficción y el documental.

Surgen así unas preguntas que se irán resolviendo o que se esperan resolver a lo largo de la investigación:

- ¿Cuál es el origen de la serie?

- ¿Sobre qué discurso está guionizada la serie?
- ¿Se han producido más piezas sobre Chernóbil? ¿En qué se parecen o diferencian de la producción norteamericana?
- ¿Qué importancia hay en que la producción sea estadounidense y la catástrofe haya ocurrido en una ciudad perteneciente a la antigua Unión Soviética?
- ¿Se esconden detrás de esta producción motivos políticos y medioambientales?
- ¿Qué ha generado la serie en los espectadores?
- ¿Ha servido esta serie para hacer publicidad de la catástrofe y así fomentar el turismo a este tipo de lugares, incluso sabiendo lo peligroso que es?
- ¿Alguien piensa en los supervivientes de esta catástrofe? ¿Qué piensan ellos mismos sobre el tema?
- ¿Por qué Chernóbil se ha convertido en la mejor serie del año 2019?

1.4 Contexto

Preocupación e inseguridad son las palabras con las que puedo definir las ganas que tengo de investigar sobre este tema. Quiero tomar Chernóbil como ejemplo de una de todas las catástrofes que ocurren día a día en nuestro planeta y cómo a partir de ella hay personas que se lucran, manipulan a otras y llevan a hacer cosas en contra de su voluntad solamente por conveniencias.

Chernóbil es una serie basada en un accidente ocurrido hace 34 años, pero que contiene una potente moraleja contemporánea: las mentiras siempre tienen un coste. Dentro de la serie nos encontramos con escenas que nos recuerdan a momentos que podemos vivir en el día a día, por ejemplo: una escena en la que un alto cargo estaba informado de que todo iba bien, es decir le convenía la situación, y van a contarle que las cosas no van tan bien como creían, en este momento su respuesta fue: “prefiero mi opinión a la tuya”.

Al escuchar esta frase nos damos cuenta de que hoy en día también es así, es decir, la gente cree lo que le conviene creer, y un claro ejemplo de esto podemos encontrarlo en las discusiones que se crean en redes sociales, donde todo el mundo da su opinión sin realmente saber de lo que habla por falsa información o por falta de ella.

Analizando un poco más allá, podemos encontrar otras similitudes o metáforas con la actualidad, como puede ser la radioactividad invisible que procede de la central, que podríamos asociar a la contaminación informativa que se recibe a través de los medios de comunicación. Aunque sea una serie de ficción, refleja totalmente actitudes y acciones de una sociedad actual, se podría decir que la serie es de cierta forma una “provocación” para que el espectador despierte y se dé cuenta del control que las grandes instituciones tienen sobre sus vidas.

Me interesa también **analizar el desarrollo de cómo una mentira cobra vida y se va transformando hasta convertirse en realidad para un gran número de personas, de cómo se silencia a la otra parte** que sabe lo que realmente está pasando pero que no tiene ni poder, ni oportunidad para pronunciarse. Pero no solo como se ha desarrollado en el año en el que tuvo lugar, sino cuál es el significado que tiene ahora un hecho histórico de tal magnitud.

Para poder desarrollar esta investigación creo que es necesario contrastar mucha información, la que se proporciona en el año 1986 y la que se proporcionó ahora, así como un análisis general de los documentales, artículos o libros que se han publicado hasta el momento.

En cuanto a la publicidad, como he señalado en el apartado anterior, me gustaría responder a dos preguntas clave como son: **¿Ha servido esta serie para hacer publicidad de la catástrofe y así fomentar el turismo a este tipo de lugares aun sabiendo lo peligroso que es? ¿Se hace publicidad a favor de alguien/algo dentro de la serie?**

Como conclusión para cerrar la investigación me gustaría lanzar una pregunta retórica con respecto al tema sobre el que se basa esta historia que narra una lucha entre la opinión y la razón. **Si Chernóbil, como serie de ficción** (por mucho que hable de una historia real no deja de ser ficción) que se pregunta cuál es el precio de las mentiras, **¿es totalmente fiel a la historia real o la historia tiene matices que sus autores han introducido para que el espectador encuentre un culpable del desastre concreto?**

2. MARCO TEÓRICO

2.1 Chernóbil, el accidente

2.1.1 El accidente

La madrugada del 26 de abril de 1986 tuvo lugar uno de los desastres nucleares más importantes de la historia: la explosión, durante la realización de una prueba de corte eléctrico, del reactor situado en el cuarto bloque de la central nuclear Vladimir Ilich Lenin de Chernóbil.

Chernóbil es una ciudad perteneciente a la antigua Unión Soviética (1922 - 1991), la existencia de este Estado Federal de Repúblicas Socialistas supuso que se invirtiera gran cantidad de dinero en energía nuclear tras la Segunda Guerra Mundial y en el año 1977 los científicos soviéticos decidieron instalar cuatro reactores nucleares en dicha central, situada al sur de la frontera entre Bielorrusia y Ucrania.

En aquella época, esta central era una de las más grandes e importantes del mundo y por ello fue utilizada como parte del programa estratégico militar. Los cuatro reactores, el cuarto completado tres años antes de la catástrofe (1983), eran RBMK 1000: reactores de segunda generación con condensadores de alta potencia, pero altamente inestables por tratarse de modelos antiguos de los años 50. Este tipo de reactores eran secreto de estado, ya que eran utilizados para generar plutonio para la construcción de armas nucleares.

La catástrofe se produjo por distintos factores, el principal fue que el reactor no contaba con la actualización necesaria del sistema de seguridad, por lo que no estaba preparado para el experimento que se llevó a cabo la noche del 26 de abril, consistente en poner a prueba el rango de inercia del turbogenerador. Esto se conseguía bajando la producción energética hasta el punto de paralizar la reacción nuclear que se producía en cadena, pero el resultado que dio esto fue que la producción energética de los operadores aumentó bruscamente, al igual que la suspensión de la conducción del agua de refrigeración que llegaba al reactor, dando lugar así al sobrecalentamiento del combustible que destruiría la base de este.

Fue casualidad que la noche que se llevó a cabo el experimento, el equipo de trabajadores que había sido entrenado para ello no era el que realmente se encontraba en activo en ese momento debido a un cambio de turno y los operarios del turno de noche estaban mucho menos calificados y no contaban con los conocimientos necesarios.

Las explosiones (hubo dos) tuvieron lugar entre 40/60 segundos después del inicio de la prueba, explosiones que según los investigadores eran inevitables, ya que las barras de control de la zona activa del reactor habían sido retiradas. La primera explosión, que según los testigos fue seguida de una llama roja, fue química, mientras que la segunda, seguida por una llama azul, fue nuclear.

2.1.2 Transcurso de los hechos

A continuación, se expondrán de forma cronológica los hechos, también expuestos en la serie, que tuvieron lugar la fatídica noche que cambiaría la vida de los habitantes de la ciudad de Chernóbil para siempre, y a su vez, sin saberlo, la del resto de la humanidad.

A la 1h 23min de la madrugada empezó el experimento. En ese momento cuatro de las principales bombas de circulación estaban activadas, se paró la entrada de vapor a las turbinas dejando así que estas funcionasen por inercia. Por otra parte, los generadores empezaron a funcionar y tendrían que haber cubierto la energía que las BCP demandaban en un período de 40 segundos, pero esto no sucedió y dio lugar a que el generador de turbina fuese disminuyendo su impulso y la electricidad que debía dirigirse hacia las bombas. El resultado de la reducción de agua, que iba siendo cada vez mayor, creó huecos de vapor dentro del núcleo.

El reactor entró en un bucle de retroalimentación positiva: esto lleva a que los huecos de vapor reducen la capacidad de agua que puede contener el refrigerador líquido, por lo que la mayoría de ella se convirtió en vapor aumentando la potencia adicional. Más tarde se supo que los sistemas de emergencia habían estado desconectados durante el experimento, por ello el reactor realizó una subida de potencia tan rápida que a los operadores no les fue posible detectarla.

Cuarenta segundos más tarde del inicio del experimento se registró un apagado de emergencia del reactor, también conocido como *scram*, ocasionando así de forma involuntaria la primera explosión. El *scram* se produce al pulsar el botón AZ-5, activando así el mecanismo de acción de todas las barras de control para poder insertarlas en el núcleo completamente, incluyendo las barras manuales que anteriormente habían sido retiradas. A pesar de que no se conoce por qué se pulsó el botón, los expertos creen que fue como emergencia ante aumento de temperatura o como respuesta habitual al apagado del reactor a la hora de finalizar un experimento.

A pesar de que surgió un debate en torno a si realmente se había pulsado el botón o no (aunque el ordenador sí registró esa activación manual), lo que está claro es que el resultado del apagado de emergencia hizo que aumentase la velocidad de reacción dentro del núcleo superior, elevando diez veces más la producción normal hasta llegar a unos 33.000W.

Tuvo lugar así la primera explosión provocada por una nube de hidrógeno dentro del núcleo ocasionando una gran emisión de productos de fisión hacia el exterior y un incendio en toda la planta. Esta explosión expulsó el 25% del grafito y material recalentado procedente de los canales de combustible que llegaron hasta el exterior del edificio dañando la construcción.

Tras la explosión empezó a cundir el pánico y los bomberos entraron en acción para intentar controlar el desastre, pero las llamas envolvían el reactor cuatro y cada vez se acercaban más al reactor número tres. La catástrofe era de tal dimensión que tuvieron incluso que acudir al lugar bomberos de otros lugares cercanos como Kiev.

Las labores de control del fuego resultaron muy complicadas ya que los techos de los edificios estaban contruidos con un material combustible: el bitumen, a pesar de que se encuentra fuera de las reglas de seguridad en construcción. Este material provocó también incendios en el techo del tercer reactor, en el cual se seguía trabajando a pesar del incidente, les dieron a los operadores algunas máscaras de gas y se les ordenó no parar su actividad, pero a las 5:00 de la madrugada el ingeniero jefe, viendo lo que se les venía encima, decidió apagar el reactor. Lo mismo se haría con el segundo y el primer reactor.

El incidente de Chernóbil no se quedó solamente en una gran explosión con sus correspondientes incendios y destrozos, lo más peligroso y lo que marcó un antes y un después en la vida de todos los habitantes fue aquello que la explosión había provocado, pero que no se veía: la radiación.

Los niveles de radiación que se detectaron en las zonas más afectadas oscilaban los 5,6 röntgens/segundo que se traduce a un total de 20.000 por hora (una dosis letal es de 100 hora), muchos de los trabajadores que no contaban con protección, estuvieron expuestos a dosis mortales en una duración menor a un minuto. Existen varios dosímetros que permiten medir distintos niveles de radiación, el problema fue que, el que era capaz de medir hasta 1000 röntgens por segundo, quedó atrapado bajo los escombros y los

trabajadores solo tenían uno cuyo límite de medición era 3,6, por lo que no podían saber realmente cuál era el número exacto de radiación al que estaban siendo expuestos.

Incluso los trabajadores desconocían cual era la situación real en la que se encontraban, pero fue cuando el primer helicóptero se acercó al desastre cuando se confirmó la gravedad del asunto. El núcleo expuesto al aire que todos respiraban se encontraba a una temperatura extremadamente alta y expulsaba un humo radiactivo en forma de chimenea. Las primeras cifras que se registraron dos días después del desastre eran 18 heridos muy graves, 156 con grandes lesiones provocadas por la radiación y una cifra desconocida de muertos que no dejaría de aumentar con el paso de los días y los años.

2.1.3 Consecuencias de la catástrofe

Las consecuencias que trajo este accidente nuclear van más allá del alcance y control de las personas. Este incidente no solamente fue muy decisivo en la historia de la energía nuclear, sino también en la Guerra Fría y, por lo tanto, en la forma de hacer política que se llevaba a cabo en la Unión Soviética. Chernóbil, supuso un antes y un después en la vida de la zona, haciéndola inhabitable hasta –según estiman diferentes científicos– dentro de 20.000 años.

Se puede hablar de efectos a corto y largo plazo, ya que el incidente sigue teniendo consecuencias en la actualidad a pesar de haber tenido lugar hace 34 años.

A pesar de que durante la explosión dos hombres fallecieron y hubo gran cantidad de personas hospitalizadas, sobre todo bomberos y trabajadores expuestos directamente a la radiación, las autoridades no tomaron la decisión de evacuar a los ciudadanos hasta 36 horas después del desastre.

Los primeros días la información estaba en el aire, no se sabía realmente lo que había pasado en el accidente de la central y en el momento en el que éste se anunció, dos días después (28 de abril), ya era demasiado tarde. La radiación se había propagado ya hasta países como Suecia. Se generó un estado de incertidumbre entre los mandatarios del resto de países, que se preguntaban qué sucedía dentro de la URSS, sabiendo que esto supondría un riesgo político. (OMS, 2005)

Esos días empezaron a conocerse las cifras: fueron hospitalizadas un total de 200 personas, la mayoría trabajadores y bomberos, de los cuales murieron 31. Todo ello hizo que más de 135.000 personas fueran evacuadas, incluyendo a todas aquellas personas que

vivían en un radio de 30 kilómetros alrededor de la central, aunque la radiación afectó a muchas más zonas que las evacuadas. La contaminación se propagó por distintas zonas y debido a las condiciones meteorológicas, el viento hizo que se extendiese en forma de bolsas reactivas.

[...] en términos de superficie afectada, Bielorrusia (con el 22% de su superficie) y Austria (con el 13%) fueron las más afectadas por los niveles más altos de contaminación. Otros países también fueron seriamente afectados; por ejemplo, más del 5% de Ucrania, Finlandia y Suecia recibieron niveles altos de contaminación (superiores a 40.000 Bq/m² de cesio-137). Más del 80% de Moldavia, la parte europea de Turquía, Eslovenia, Suiza, Austria y Eslovaquia resultaron contaminadas con niveles más bajos (por encima de los 4000 Bq/m² de cesio-137). El 44% de Alemania y el 34% del reino Unido fueron afectados de forma similar. (Informe TORCH, 2006)

El reactor antes de la explosión contenía gran cantidad de combustible nuclear, alrededor de 190 toneladas, de las cuales el 3,5% se encuentra flotando en el exterior. A finales del año 2016 se terminó de construir una estructura de grandes dimensiones donde se encuentran sepultados los restos del reactor.

A largo plazo son inmensas las consecuencias que ha traído la catástrofe tanto para la humanidad como para el medioambiente que se ha visto totalmente afectado. El desastre ha devastado especies animales, fauna y también grandes bosques, como por ejemplo el “bosque rojo”, una zona verde situada a diez kilómetros de la central en la que con el paso del tiempo los árboles (muchos de ellos muertos) han adquirido un color entre rojizo y marrón por el alto nivel de radiación que han absorbido todos estos años.

En cuanto a la población, Chernóbil no ha dejado de sumar cifras de muertos y personas afectadas para el resto de sus vidas. Son numerosos los estudios que los científicos llevan realizando desde el año 1986 hasta ahora, ya que cuando tuvo lugar el accidente fueron muchos los muertos con los que no se podía investigar y muchos de los datos que se pudieron recoger en esa época se extraviaron tras el movimiento postsoviético. (Viana, 2019)

Se han conocido casos de enfermedades como el síndrome por radiación aguda, leucemia y distintos tipos de cáncer, pero el más común entre niños y jóvenes fue el cáncer de tiroides producido por el yodo radioactivo que se encontraba en la leche. Las cataratas también fueron comunes debido a la sensibilidad de los ojos ante la radiación, y las posibles malformaciones de todas aquellas personas nacidas a partir del suceso.

Por último, es preciso señalar los efectos económicos y políticos de Chernóbil, ya que fueron un principio clave en la desaparición de la Unión Soviética y el impulso a un movimiento internacional en contra a todo lo que envuelve la ciencia nuclear. La catástrofe le había costado alrededor de 210.000 millones de euros, podría decirse que Bielorrusia utilizó un 22% de su presupuesto para saldar los daños causados, sumando que se perdieron gran parte de los terrenos que se utilizaban para agricultura, ya que están totalmente contaminados. (OMS, 2015)

2.2 Chernóbil, la serie

2.2.1 Ficha técnica

Título: Chernobyl

Año: 2019

Duración: 60 min/ capítulo

País: Estados Unidos

Género: Drama

Producción: Coproducción Estados Unidos – Reino Unido: HBO/ Sky Television / Sisters Pictures / The Mighty Mint / Word Games. Distribuida por HBO.

Dirección: Craig Mazin y Johan Renck

Sinopsis: Miniserie de TV (2019). 5 episodios. El 26 de abril de 1986, la Central Nuclear de Chernóbil, en Ucrania (por entonces perteneciente a la Unión Soviética), sufrió una explosión masiva que liberó material radiactivo en Ucrania, Bielorrusia, Rusia, así como en zonas de Escandinavia y Europa Central. La serie relata, desde múltiples puntos de vista, lo que aconteció en torno a una de las mayores tragedias en la historia reciente, así como los sacrificios realizados para salvar al continente de un desastre sin precedentes. (Filmaffinity, 2019)

2.2.2 Tratamiento de la historia

La historia está escrita y dirigida por Craig Mazin, director y guionista estadounidense conocido principalmente por escribir, dirigir o producir distintas obras, por lo general de comedia, como: Scary Movie 3 y 4, Rocketman, Superhero Movie, entre otras.

En este caso, Mazin opta por llevar a la pantalla una historia dramática basada en un hecho real y delicado como fue Chernóbil. Para ello, pasa años investigando profundamente entre testimonios, informes científicos y piezas documentales creadas hasta el momento sobre lo ocurrido para poder contar la historia de la forma más sincera posible, aunque no se debe olvidar que no deja de ser una pieza de ficción que se adorna con ciertos detalles creados para generar determinadas actitudes en los espectadores.

La inquietud del guionista por dar voz a esta catástrofe viene por la creencia de que es importante contar la verdad, lo que realmente sucedió y desenmascarar todos aquellos secretos e incertidumbres que rodean a la historia.

En la serie, además de hacer referencia y resaltar la valentía y valor de todas aquellas personas que ayudaron durante la catástrofe, se remarca la actitud y postura que tenían las autoridades ante el problema y se deja bien claro cuál era la mentalidad que habían adquirido bajo el estalinismo, tanto estos aparatos de poder como la población.

Se puede decir que Chernóbil es una serie que explica una verdad a través de los fallos de un grupo de personas que no supieron hacer frente a una gran equivocación que si aceptaban mancharía su imagen. La verdad sobre cómo, una vez más, mantener una reputación para el poder importa más que la vida de miles de personas.

A lo largo de los cinco capítulos, los espectadores pueden ver como los altos mandos manejan a su gusto a la población y la información que quieren transmitir al resto del mundo; conforme avanza la historia, los personajes quedan retratados con sus actos. En el momento que tiene lugar la explosión del reactor, el jefe encargado de supervisar el experimento, llamado Anatoly Dyatlov, a pesar de que sabía que lo que decía no era verdad, no dejaba de insistir en que la explosión venía de uno de los tanques de agua, a pesar de que todos los trabajadores que estaban allí presentes sabían que no. Otra contradicción se produce cuando distintas personas encargados de la central, como el ingeniero jefe, el administrador de la planta e incluso uno de los miembros del comité del PCU, niegan la posibilidad de que el reactor se encuentre expuesto al aire libre, aun sabiendo que hay personas sufriendo y muriendo por ello. Es más, se aprovechan de ello para recalcar que tienen todo bajo control y que las medidas que toman al respecto son las correctas.

Es escalofriante ver cómo se toman decisiones burocráticas que llevan a las personas a un destino sin retorno, por mantener un puesto y el control del entorno armado. Chernóbil

sucedió porque se pusieron en marcha políticas ordenadas por el Estado, estas medidas pretendían la optimización de resultados, los que terminaron siendo fallidos por la antigüedad de los reactores que se utilizaban, la falta de seguridad y sobre todo de información.

La planificación administrativa ha demostrado suficientemente su fuerza y, al mismo tiempo, sus limitaciones. Un plan económico concebido a priori, sobre todo en un país de 170 millones de habitantes y atrasado, que sufre las contradicciones entre el campo y la ciudad, no es un dogma inmutable sino una hipótesis de trabajo que debe ser verificada y transformada durante su ejecución. [...] [Es necesaria] una palanca política, creada por la participación real de las masas en la dirección, lo que no se concibe sin democracia soviética. [...] En la URSS vemos un material humano atrasado, que es implacablemente forzado al uso de la técnica tomada del capitalismo. [...] En todo caso, la propiedad estatal de los medios de producción no transforma el estiércol en oro y no rodea de una aureola de santidad al sistema de sudor que agota la principal fuerza productiva: el hombre. (Trotsky, 1936)

En la serie se muestra como muchos de los trabajadores se preguntan antes de morir cómo pudo suceder aquello si ellos hicieron en todo momento lo que le habían ordenado los altos mandos.

El desastre dejó claro que en una economía nacionalizada hay elementos que no son compatibles como la libertad de iniciativa dentro de un régimen que se mueve dentro del miedo y de la mentira. Todo hubiera sido distinto si los ingenieros hubieran estado realmente preparados para realizar el experimento y hubieran tenido conocimiento del estado de la planta y los reactores, así como unas condiciones de seguridad adecuadas: pero nada de esto sucedió y el desastre fuera de control llevó a la URSS a una gran crisis.

Los verdaderos héroes de esta historia, como claramente se trata en la serie, fueron todos aquellos voluntarios, liquidadores, soldados, sanitarios que dieron su vida para intentar salvar la de muchos otros.

2.2.3 ¿Por qué ahora?

Detrás de toda historia llevada a la gran pantalla hay una intención y más cuando se trata de una historia real en la que se ven envueltas dos de las grandes potencias mundiales como son Rusia (en aquel momento la Unión Soviética) y Estados Unidos.

La pregunta ¿por qué ahora?, surge como curiosidad a saber que hay detrás de esta producción americana, treinta y cuatro años después de una de las mayores catástrofes nucleares de la historia ocurrida en la antigua Unión Soviética. Para poder entender el discurso que se utiliza a la hora de contar la historia, es necesario conocer la historia reciente de las relaciones internacionales entre ambos países.

En el año 1983, tres años antes de la catástrofe, en el aquel momento presidente de los Estados Unidos: Ronald Reagan, afirmaba que una de las cosas más importantes del papel que jugaba su país como una de las grandes potencias del mundo, era la relación que tenía con la Unión Soviética, y que de esta relación dependía el bienestar de toda la humanidad. Es decir, que eran muchas las diferencias que separaban a ambas potencias, diferencias que hoy en día siguen existiendo y que se traducen en una continua lucha de egos por ver cuál es más fuerte y cuenta con mayores avances de las dos.

Con el cambio de jefe de estado dentro de la URSS, Estados Unidos pretendía que se limaran las asperezas y que hubiese un cambio de actitud por parte de los soviéticos y que el comportamiento que habían tenido durante los años 70 llegara a su fin.

La posición de Reagan buscaba crear lazos con la URSS para buscar soluciones y plantear propuestas que ayudaran a avanzar en la búsqueda de la paz mundial, pero dejando claro que para ello los soviéticos no solamente debían tener esa intención, sino que también debían demostrarlo con hechos bajo una actitud moderada.

Esta propuesta era realmente una proposición camuflada, ya que Estados Unidos pretendía que la Unión Soviética cesase la guerra en Afganistán y accediese a una reforma política en Polonia, reduciendo siempre la cantidad de armas nucleares que poseían, para buscar una compensación entre ambos. Ese mismo año, negociadores de cada parte tuvieron una serie de reuniones en las que hubo diferentes propuestas tales como intentar reducir las fuerzas nucleares buscando un buen entendimiento entre los norteamericanos y la OTAN (La Vanguardia, 2019).

Cuando tuvo lugar el accidente de Chernóbil, tres años después de que empezasen a tener lugar estas reuniones, la inquietud entre los políticos empezó a aumentar. Ronald Reagan opinó entonces, al respecto de la catástrofe: *“La Unión Soviética ha mostrado un total desprecio a las inquietudes legítimas de todo el mundo (...) No es un mero asunto interno porque el accidente puede causar contaminación radiactiva en otros países”*. (El País, 1986) Esto hizo que en la reunión organizada en Tokio (cumbre de Tokio) a la que

acudieron los líderes de las siete potencias occidentales del mundo, se propusiera, por parte del norteamericano, que la URSS, debía mejorar sus actividades de inspección dentro de las centrales nucleares. El grado de descontento era tal con la actitud de los soviéticos, que el presidente aprovechó la oportunidad para retransmitir por la radio a la población lo que había ocurrido y la mala praxis que se estaba llevando a cabo, para tratar de solucionar el incidente, esto hizo que los estadounidenses acrecentaran su actitud de rechazo hacía los soviéticos, que todavía dura hoy en día dentro de muchas personas.

Reagan defendía que este accidente debía hacer que los soviéticos aceptaran la ayuda que le ofrecían otros países. A esta aclaración se sumaron también otros altos mandos como Nakasone, el primer ministro japonés por aquel entonces, que se ofreció a enviar a personas especializadas en medicina radiactiva a países fronterizos de la Unión Soviética y también aplicar medidas de seguridad para prevenir que todas aquellas personas procedentes de la URSS que llegasen a Japón pudiesen estar infectadas. Otro apoyo vino por parte del primer ministro italiano Bettino Craxi, aunque este dejó claro que Chernóbil no debía ser motivo para recalcar la tensión entre países. (Blasco, 2016)

Un ejemplo claro de que los altos mandos soviéticos no querían recibir ayuda de otros países, ya que si no parecía que no controlaban la situación y que su tecnología no era lo suficientemente eficaz, es cuando rechazaron recibir por parte de Estados Unidos, los robots especializados que servían para limpiar todos los escombros y restos de grafito del tejado de la planta.

Esta es la visión que tenían Estados Unidos y sus aliados sobre la catástrofe, pero como se ha señalado antes, el discurso se construye a través de dos visiones, en este caso la del país afectado de primera mano: la Unión Soviética.

Mientras en Estados Unidos y en el resto del mundo había incertidumbre y desconcierto, la URSS evacuaba a miles de personas que vivían alrededor de la central nuclear mientras especialistas visitaban la zona para, según ellos: “acabar con el foco del accidente, normalizar la situación y ayudar a la población local”. (Bonet, 1986)

Estas medidas que se pusieron en marcha a partir del 2 de mayo, 6 días después de que ocurriese todo, se tomaron como complementarias a aquellas que se habían hecho hasta ese momento pero que no habían sido suficientes para terminar con los efectos que el accidente había provocado. Esta decisión tuvo lugar tras la primera visita que se realizó al lugar de los hechos por parte de los miembros del Politburó (máximo órgano ejecutivo

formado por distintos partidos políticos comunistas). Los miembros del partido procedían de Moscú, ciudad donde se trasladaron a algunos de los afectados.

Durante esta visita, en la que los acompañaban el jefe del partido ucraniano Vladimir Scherbitzki y Boris Slicherbin presidente de la comisión especial para solventar el accidente, se visitó la zona central donde pudieron mantener una conversación con algunos de los trabajadores que habían sido evacuados de la zona.

La visión que la URSS tenía de Estados Unidos en cuanto al accidente era que lo habían utilizado como excusa para crear un ambiente de oscuridad sobre su país, para poner en duda los acuerdos de paz y predisposición a futuras reuniones en Moscú que podían llegar a tener. Chernóbil fue también una razón que Gorbachov (secretario general del Comité Central del Partido Comunista 1985 – 1991) utilizó para excusar las políticas económicas que llevó a cabo –estas recibieron el nombre de *Perestroika* y *Glasnost*–, para acelerar el paso hacia las economías de libre mercado de las repúblicas socialistas soviéticas, en definitiva, el avance hacia un sistema democrático parlamentario al estilo de Occidente. La serie critica la idea de la mentalidad que supuso el estalinismo en la población rusa y lo ineficaz que fue para el avance y transcurso de los hechos.

2.2.4 Premios y reconocimientos

Desde que la serie se estrenó el 6 de mayo del 2019 en la plataforma HBO, la cantidad de elogios por parte de la crítica no han dejado de crecer.

Una revelación [...] Estamos quizá ante la mejor miniserie producida por HBO desde la primera temporada de “True Detective”, y como en aquellas se dan dos factores determinantes: está muy bien escrita y su reparto hace una labor excelente [...] Una propuesta rigurosa, difícil de ver por la dureza del material, pero a todas las luces necesaria. (González Taboada, Film Affinity)

Otras opiniones fueron:

“La película de terror más angustiosa que he visto en años [...] Es una dolorosa obra de arte” Carlos Boyero, Diario El País.

“Los episodios nos enseñan la magnitud del desastre con austeridad [...] Se toma muy en serio el tema que trata, sobre todo, la tesis que quiere transmitir. Y consigue crear tensión e interés” Maria Such, Fuera de Series

“Una de las grandes sorpresas del año. Impactante y realista, cada nuevo capítulo sorprende y supera al anterior” Nacho Lorente, El Confidencial

Estas críticas han ido traduciéndose poco a poco en grandes premios:

2019

- Premio prime time Emmy a la mejor miniserie
- TCA Award a lo más sobresaliente en películas, miniseries y especiales
- Prime time Emmy al mejor guion de miniseries, telefilme o especial dramático
- Prime time Emmy a la mejor dirección en una miniserie, telefilme o especial dramático
- Prime time Emmy a mejor diseño de producción de una miniserie

2020

- Premio Satellite a la mejor miniserie
- Premio Satellite al mejor actor de miniserie o película para televisión a Jared Harris
- Premio nacional de televisión a nuevo drama más popular
- Globo de oro al mejor actor de reparto de serie, miniserie o telefilme a Stellan Skarsgard
- Globo de oro a la mejor miniserie o telefilme
- Premio WGA de televisión al mejor formato largo original
- Premio del sindicato de directores a mejor director de película para televisión o miniserie
- Premio de la crítica televisiva al mejor actor de reparto en película y miniserie a Stellan Skarsgard
- Premio a mejor diseño de producción de película para televisión o miniserie
- Premio del sindicato de productores: premio David L. Wolper a la mejor producción de televisión

2.3 Chernóbil en la época de la Posverdad

2.3.1 La posverdad

El término posverdad surge durante la revolución tecnológica, como un fenómeno mediático y político. La primera vez que se utilizó fue en el año 1992 por parte de un dramaturgo llamado Steve Tesich en un artículo para la revista estadounidense The Nation, en el que hacía una reflexión sobre el escándalo de Irán y la guerra del Golfo

Pérsico, preguntándose cómo la sociedad había decidido vivir en un mundo gobernado por la posverdad. En la década siguiente, año 2010, se volvió a utilizar de nuevo de la mano de David Roberts en una entrada de su blog, en el que se refería a posverdad como “una cultura política en la que la política (la opinión pública y la narrativa de los medios de comunicación) se han vuelto casi totalmente desconectadas de la política pública”.

A pesar de que entre una y otra han pasado dieciocho años, lo que queda claro es que durante todo este tiempo la sociedad se ha adentrado de lleno en un mundo en el que la verdad ha pasado a no ser necesaria, cada persona tiene la suya propia y construye a partir de información manipulada un discurso en el que fundamenta sus valores y creencias. Existe actualmente una “competición de narrativa”, es decir, las personas creen aquello que quieren creer, han pasado de los hechos a los sentimientos que experimentan al recibir una noticia.

Lo más peligroso de todo esto, además de que la gente es plenamente consciente de que se le está engañando y son muy pocos los que hacen algo para solventarlo, es que la sociedad no se da cuenta que en el momento que la verdad desaparece, lo hace también la libertad, porque las personas se convierten en víctimas de manipulación, al servicio de todas aquellas grandes empresas que manejan la mente de cada uno y esto es posible porque conocen todo de todos.

Esta manipulación se realiza a través de las fake news, aquellas noticias falsas que surgen creando un círculo vicioso de desinformación. En la actualidad se difunden mediante redes sociales en cuestión de segundos generando distintas reacciones en las personas, la finalidad de estas noticias es modificar la opinión pública a través de la emoción y las creencias de cada persona, antiguamente eran las películas las que removían los sentimientos del espectador y ahora lo son las redes sociales, las mismas que han desbancado a los medios de comunicación y que hablan de forma directa y personalizada al consumidor.

Ignacio Ramonet, una de las figuras principales del movimiento altermundista, en una charla impartida el 15 de noviembre del 2018 en la fundación La Casa Encendida, expuso que hay 3 grandes amenazas que hacen que mueven el mundo: el cambio climático, los desplazamientos migratorios y los efectos incontrolados de las nuevas tecnologías. Las tres se pueden relacionar directamente con la catástrofe de Chernóbil, ya que la tecnología juega un papel fundamental en la forma de transmitir y percibir el discurso sobre el que se basa la serie.

La serie surge en un contexto político de tensión entre el bloque occidental capitalista (Estados Unidos) y el bloque oriental comunista (Rusia), ya que el acuerdo sobre armas nucleares que se firmó tras la Guerra Fría ha finalizado. Y mientras China avanza a pasos agigantados en la creación de máquinas militares, Donald Trump y Putin se acusan el uno al otro de incumplir lo pactado y con ello, de poner en peligro a toda la humanidad. Esto hizo que saltase una alarma en el resto de los países del mundo, ya que las grandes tensiones que hay entre Washington y Moscú pueden desencadenar en una carrera de armamento nuclear global.

Desde el pasado año, 2019, el mundo se enfrenta a una nueva etapa política en la que tanto el concepto democracia como el funcionamiento de esta, está en crisis. Chernóbil es la versión de una historia real que con el paso de los años ha sido construida en base a mentiras y verdades a medias que ha recordado porque el mundo se divide en buenos y malos.

En la serie hay una escena en la que el ingeniero Anatoly Dyatlov que era el encargado de supervisar la prueba que provocó la catástrofe, dice una cosa que no debe dejar indiferente a nadie y que hace reflexionar sobre qué tipo de información recibimos: “¿Crees que la pregunta correcta te llevará a la verdad?... No existe la verdad. Pregúntales a los jefes lo que quieras y obtendrás una mentira. Y a mí me tocará la bala”.

2.3.2 Tratamiento de la información sobre el accidente dentro de la serie

No es la primera vez que esta historia es analizada y estudiada para llevar a la gran pantalla. Son muchas las producciones tanto literarias como audiovisuales creadas para contar no solamente la catástrofe de Chernóbil, sino la situación de la Unión Soviética que afectaría y se vería afectada por este hecho.

En el año 2005, un profesor de la Universidad de California en la facultad de antropología llamado Alexei Yurchak escribe una obra titulada “*Everything was forever, until was no more*” donde habla sobre como la Unión Soviética pretendía mostrar que todo iba bien cuando la mayoría de la población sabía la inestabilidad del sistema, que más tarde daría paso al derrumbe comunista. El autor definió este estado como “hipernormalización”, el estilo de vida que definía el estilo de vida al que los soviéticos estaban sometidos en esa época en la que se vivía en la mentira, pero se creía en unos ideales impuestos.

Este concepto, hipernormalización, se volvió a utilizar once años más tarde en 2016 cuando Adam Curtis dirigió un documental al que tituló con el propio concepto, donde explica que ciertos poderes como el político, el tecnológico y el financiero controlan a toda la humanidad y como esta, a pesar de saber que les están mintiendo, asumen estas mentiras como verdad. Este mismo año el diccionario Oxford reconoció la palabra posverdad como la más utilizada durante ese año, coincidiendo con la campaña electoral de Estados Unidos. Todo esto tiene mucho en común a la hora de transmitir la información de la serie que se analiza en este trabajo, ya que las personas en la época de la posverdad, como se señalaba en el apartado anterior, acuden a los medios no para informarse sobre algo, sino para consolidar las opiniones y prejuicios que tienen sobre un tema. Lo mismo podría pasar con Chernóbil, ya que es una producción occidental y estas suelen estar cargadas de clichés.

Chernóbil ha pasado a ser una producción elogiada a nivel mundial, muchos se refieren a ella como “la gran serie televisiva sobre los efectos de la posverdad”. En la serie la información sobre la catástrofe se recibe como la muestra de que la imposición del poder y la propaganda dejando de lado el sentido común, genera una catástrofe.

En el primer capítulo, la serie empieza lanzando al espectador un aviso, una advertencia a través del suicidio de Legásov, que fue el científico encargado de controlar la limpieza y el momento de crisis de la catástrofe. En este capítulo se ve como este científico, antes de acabar con su vida definitivamente, graba unas cintas en las que explica cuál ha sido su percepción de todo lo ocurrido y dice algo muy interesante:

¿Cuánto cuestan las mentiras? El riesgo no es que las confundamos con verdades. El peligro es que tras escuchar tantas mentiras ya no podamos reconocer la verdad. ¿Qué hacemos entonces? ¿Queda algo que no sea abandonar la esperanza y contentarnos con historias, narrativas, cuentos? En estas narrativas, da igual quiénes son los héroes. Lo que queremos saber es a quién culpar. (Renck y Mazin, 2019)

A partir de estas grabaciones, el guionista y creador de la serie, tiene un sustento a partir del cual puede sacar conclusiones y crear la historia, de hecho, recurre a ellas también en el último episodio cuando se desarrolla el juicio. Los hombres que decidieron llevar a cabo el experimento, a pesar de haber cometido tal negligencia, se escudan en que realizaron la prueba bajo un cúmulo de errores humanos que podía haberse solventado

pulsando simplemente un botón. El problema fue que, en ese momento, esto no fue suficiente para evitar la catástrofe, pero sí fue suficiente para que estos tres hombres recibieran sentencias menores y después de un tiempo volvieran a trabajar cara al servicio público.

Durante el transcurso de los capítulos se aprecia perfectamente como la culpa va pasando de uno a otro, pero sin acabar de caer en alguien, todos quieren lavarse las manos de poner en riesgo a toda la humanidad. Chernóbil es un reflejo de la sociedad en cualquier época: los altos mandos no tienen la culpa, al contrario que el resto de la sociedad, que cargará con ella el resto de sus vidas, incluso esta culpa hará que algunos acaben con ella como es el caso de Legásov.

Se pueden encontrar dos divisiones entre buenos y malos, que se aprecian a primera vista al ver la serie, y es que Mazin también pretende esto cuando la crea. La información también ayuda a ensalzar a todos esos ciudadanos que fueron utilizados como robots para limpiar los restos visibles del desastre. Y esto se puede relacionar perfectamente con el concepto de hipernormalización del que se hablaba antes, los bomberos, mineros y todos aquellos que trabajaban de sol a sol sabiendo que la radiación les quitaría años de vida, asumen que eso es lo que tienen que hacer: asimilan ese sacrificio como sentido a su existencia.

Es muy importante también la estética que aúna las imágenes y la narrativa para conocer cuál es el ambiente que se quiere generar alrededor de la historia. En este caso, la catástrofe se envuelve de un tono perturbador haciendo pensar al espectador que está viendo una película de terror. La paleta de colores que tiñe las imágenes entre verdes, grises y azules da la sensación de que todo está contaminado y el continuo sonido de los medidores radiactivos genera inquietud y nerviosismo.

La serie Chernóbil es totalmente estremecedora visualmente, y esto sumado a la información recibida, hace que el espectador genere una actitud de rechazo y a la vez de atracción hacia la catástrofe.

2.3.3 Efectos de la serie en la sociedad actual

Además de recibir elogios, la serie también ha generado mucha controversia entre el público, sobre todo en Rusia, donde la televisión estatal ha confirmado que producirán una serie sobre el accidente para demostrar cómo la CIA estuvo implicada en el accidente. "Un columnista afirmó que el programa era un complot para socavar la agencia atómica

actual de Rusia. Otros lo llamaron 'propaganda' estadounidense encaminada a ensuciar la imagen de la URSS y exagerar la insensibilidad de la respuesta soviética" (Robinson, 2019)

Muchas personas se sintieron atacadas, afirmando que a los norteamericanos no les gustan los rusos y que no pueden entender el dolor con el que ellos cargan tras el accidente, no tienen derecho a llevar una catástrofe de tal envergadura a ficción y aprovechar para dejar en evidencia la reputación de su país tanto como potencia nuclear como país que no se preocupa por sus ciudadanos.

Según un artículo publicado en la plataforma digital de la BBC News el 8 de junio del 2019, tras una entrevista con el periódico más leído de todo el país, Komsoml'skaya Pravda, su director confirmaba que Rusia opina que Estados Unidos solamente se preocupa por manchar la imagen de la Unión Soviética exagerando siempre la insensibilidad de la actitud de estos ante la catástrofe. Podría decirse que les daña el orgullo pensar que ha sido una producción occidental la que ha contado la historia antes que ellos, por eso en los medios se intenta desde que se estrenó la serie lavar la imagen el país y defenderlo de las influencias externas que pueda tener.

Por otra parte, no todos los rusos opinan lo mismo de la producción de HBO, muchos jóvenes que ven esta catástrofe como un hito más de su historia, expresaban a través de las redes sociales lo agradecidos que estaban a la plataforma por contar la historia real de lo sucedido al resto del mundo (Cárdenas, 2019). Al igual que muchos críticos o expertos que alaban la serie por ser totalmente fiel a la realidad.

Slava Malamud, estadounidense y periodista de un periódico independiente ruso que vivió su infancia y juventud en la Unión Soviética opinó: "El respeto y la meticulosidad que los creadores del programa pusieron a su trabajo es impresionante". (Robinson, 2019)

2.4 La construcción del relato

2.4.1 El relato de ficción frente al relato documental

Ambos géneros se consideran los dos grandes terrenos de actuación de las historias cinematográficas y han ido como quien dice "de la mano" a lo largo de todos estos años

a la vez que evolucionaron sobre todo cuando se dio paso al cine moderno, una forma “libre” de hacer cine, despojándose de muchas de las reglas que había arrastrado el séptimo arte desde que se adaptó el cine sonoro. Esta relación entre ambos puede encontrarse en una de las obras más significativas, conocida como el primer documental de la historia: *Nanuk el esquimal*, una pieza de 1922 dirigida por Robert Flaherty, una producción muda con elementos propios de un docudrama.

A partir de esta empezaron a surgir diferentes producciones e incluso escuelas que se dedicaban a impartir los conocimientos y técnicas necesarias para crear piezas documentales, como fue en el caso de John Grierson, creador de una de estas escuelas y uno de los mayores influyentes de la historia en cuanto a producciones documentales.

Se puede decir que el género documental representa una verdad que tuvo lugar en algún momento de la historia, aportando una estética concreta y el punto de vista del director sobre el hecho que se está tratando. En la antigua Unión Soviética un cineasta llamado Dziga Vertov, creó en los años 20 una especie de religión llamada “cine ojo” con la que demandaba que la realidad había que representarla de la manera que es (Heil C. 2019). Vertov tomaba como ejemplo lo que estaba sucediendo en aquel momento en la URSS y decía que perseguir esos hechos a través de una cámara era la única opción de que en un futuro todas aquellas acciones estuviesen registradas y no fuesen modificadas, y fuese posible poder contar la verdadera historia.

El “cine ojo” de Vertov marcó en aquella época la base sobre la que se sustentaron todas las creaciones documentales venideras, a pesar de que en ciertos momentos de la historia como en la Segunda Guerra Mundial este tipo de producciones tomaron un carácter propagandístico, utilizándolos como medio para introducir ciertas ideas en la población.

Por otro lado, el relato de ficción se puede definir como una realidad representada.

Con respecto al referente, el cine de ficción es auténticamente autosuficiente: no necesita de una realidad preexistente, pues él mismo la crea para fotografiarlo posteriormente. Esta autosuficiencia le otorgará, por ello, una consideración doblemente irreal: irrealidad por lo que representa (la historia y los personajes que, inventados, son “materializados” de forma previa al propio rodaje) y por la forma de representarlo: como toda imagen, es una recreación artística de esa

realidad que ha sido previamente construida para este fin. (Rodríguez Merchán, 1977)

La característica diferencial entre ambos géneros es el resultado referencial que se puede encontrar en un documental y que también en la ficción, pero en este caso maquillada e influida por las creencias e ideas que el director tenga sobre el tema a tratar. Según palabras de Bernini:

En la ficción opera una suspensión de incredulidad, que hace efectiva la creencia en el mundo ficcional, aunque nunca confundamos, desde luego, el mundo que vemos con el nuestro. El documental opera la misma creencia, pero con una diferencia de grado: sabemos bien que se trata de un film, pero, aún, creemos en el mundo que el documental presenta y lo creemos como objetivamente real. (Bernini, 2003, p.41)

Los autores que se ocupan de explorar los límites entre realidad y ficción dentro de los relatos sean documentales o de ficción, se esfuerzan en encontrar elementos narrativos coherentes. En el relato de ficción, dichos elementos no necesitan anclarse necesariamente en hechos sucedidos en la realidad, basta con poder imaginarlos y darles una unidad narrativa:

Para que la obra cumpla con estos dos elementos esenciales, para que sea consistente ha de tener una unidad y solidez propia, interna, intrínseca que se nos impone y nos apodera. Lo importante es sólo esa unidad, ese mundo posible creado, o incluso la coherencia y solidez intrínseca de ese mundo posible, sin establecer falsos puentes o conexiones con el real. El mundo creado por una película, como por un cuento, es real en la medida en que es internamente consistente, no porque establezca analogías con nuestro mundo fáctico. (Zorroza, 2007, p. 74)

Esto hace que tanto la ficción como el documental establezcan en la mente de los espectadores diferentes tipos de creencias, incluso aunque ambas producciones partan del mismo material, como es el caso de las dos obras que se analizan en esta investigación.

El rechazo escrupuloso de todo elemento ficticio no es un criterio de verdad. Puesto que el concepto mismo de verdad es incierto y su definición integra

elementos dispares y aun contradictorios, es la verdad como objetivo unívoco del texto y no solamente la presencia de elementos ficticios lo que merece, cuando se trata del género biográfico o autobiográfico, una discusión minuciosa. (Saer, 1997, p. 16)

Al tratarse de un hecho real se pueden encontrar fácilmente cuales son los elementos ficticios y cuáles no, para generar estos sentimientos en la población y es que a pesar de que el tema a tratar es una cosa sobre la que se puede encontrar información en los libros, artículos e incluso estudios, siempre impacta más cuando esta información se recibe a través de una producción audiovisual, por la capacidad de las imágenes y los sonidos a apelar al universo emocional, así como lo hace la literatura mediante recursos retóricos y dramáticos. Lo mismo sucede con los filmes o documentales sobre guerras o batallas que acaban con la vida de millones de personas, la corriente neorrealista que envuelve estas producciones busca una reacción en el hombre a través de sus relaciones sociales, como en el caso del director Flaherty, nombrado anteriormente que se apoyaba y utilizaba la verdad en sus documentales y por otro lado se encontraban otros directores como Rosellini, que aunque pertenecían a la misma corriente, preferían contar este tipo de sucesos a través de la ficción añadiendo su propio punto de vista.

Todas las producciones que giran en torno a un hecho real, están envueltas en una especie de pretensión de verdad, ya que muchos de los documentos e información que recogen los datos oficiales puede que no sean del todo objetivos.

La naturaleza de los sistemas culturales no es autoevidente para los que no participan de ella, incluso para los profesionales formados en antropología excepto a través del trabajo de campo en profundidad. La antropología ha mostrado que cada ser humano existe dentro de una realidad socialmente construida y percibe una realidad culturalmente interpretada. Solo la antropología provee de un marco intercultural lo suficientemente complejo como para enfrentarse al rango de variación existente entre los sistemas culturales. (Ardevol y Tolón, 1995, p. 335-336)

La cultura se vale del relato, sea ficción o documental para construir las historias que alimentan el discurso con el que los seres humanos anclan las ideas y la comprensión de

su realidad social y vital; ya sean hechos que ocurren en el exterior, como en el mundo interno de los individuos. Por ejemplo:

Los discursos fílmicos ficcionales y documentales centrados en los problemas de la memoria de la Guerra Civil y el franquismo, que atraviesan buena parte de la literatura española contemporánea, aportan caminos de enunciación diferentes y ayudan a conformar un mapa que, aún sin pretensión de exhaustividad, permite nuevas miradas e interpretaciones. Uno de los ejemplos más recurrentes en este sentido es la ficcionalización del recurso que aporta el dato, documento o archivo para dar un espesor histórico “real” a lo narrado o como origen de una novela y del que sus autores dan cuenta en prólogos, epílogos y entrevistas. Una de las fuentes de mayor riqueza en los últimos años, es el rescate y plasmación de las microhistorias de los protagonistas, sobrevivientes y familiares de las víctimas. (Bórquez, 2008, p.2)

En esto influye también los medios culturales, ya que pueden emplearse para una doble función: “como recurso para la manifestación de los resultados de análisis realizados por métodos propios y/o como fuente para el estudio cultural que toda representación artística y expresiva conlleva” (Sedeño, 2004, p. 20).

2.4.2 Diferencia entre el documental y la serie (Chernóbil)

Como se ha señalado anteriormente, Chernóbil, a pesar de ser una producción audiovisual que habla sobre un hecho real, no deja de ser ficción. Es necesario conocer las diferencias entre un relato documental y uno de ficción ya que la forma que ambos tienen de influir en los espectadores y de generar emociones, es distinta.

Una narración de ficción es aquella que narra una serie de eventos creados a partir de la imaginación de una persona. Las narraciones de ficción también pueden tratarse de historias reales, pero que contienen elementos ficticios para dar sentido a una obra final. En cambio, una narración no ficticia habla de cosas que han pasado en la vida real, apoyadas en un relato cronológico de hechos y en testimonios directos de testigos, especialistas o los propios implicados en la historia. Puede que este tipo de narraciones estén adornadas, por así decirlo, pero nunca pueden alterarse los datos que corresponden a lo sucedido, porque si lo hacen pasarían a ser ficción. Lo que distingue a ambos es el testimonio, en el caso del relato documental se forma a partir de distintas posturas defendidas por expertos, tiene una producción transparente. “Es muy difícil definir el documental, se ha convertido en el cajón de sastre donde cabe cualquier cosa, lo comparo

con los géneros literarios puede ser un ensayo, un diario, una memoria, un retrato, un poema, ahí radica su riqueza. La definición que más me convence es la que habla del documental como una interpretación creativa de la realidad. La discusión de que el documental es cine-ojo o cine verdad me resulta bizantina. La gran diferencia entre la ficción y el documental es que en el primero todo está controlado y en el segundo dependes del azar.” (Ospina, 2009)

Chernóbil apuesta por ese “efecto de realidad” utilizado muchas veces en las producciones audiovisuales de ficción que hace al espectador vivir la historia en primera persona y recibir los mismos sentimientos que los personajes que la forman.

A pesar de tratarse de una serie ficticia no hay que olvidar todo el trabajo de documentación que tiene detrás para acercar al público lo máximo posible a lo sucedido en abril de 1986. Tanto es así, que la mayoría de la grabación se realizó en una central nuclear muy parecida a la de Chernóbil, pero en este caso se encontraba en Lituania.

La cronología a la hora de contar los hechos es muy importante también a la hora de mantener enganchado al espectador y Mazin ha querido ser fiel a la historia incluso en esto. La serie comienza, como se señaló anteriormente con uno de los protagonistas, Legasov, grabando lo que realmente aconteció desde que ocurrió el accidente hasta dos años después, justo antes de acabar con su vida.

Chernóbil recrea la historia, a partir de testimonios como pueden ser dichas grabaciones o testimonios de personas que se han visto afectadas directa o indirectamente por la catástrofe, muchos de ellos recogidos en uno de los libros más aterradores de todos los tiempos, *Voces de Chernóbil* escrito por Svetlana Alexievich publicado en 1997, no porque sea de género de terror, sino porque es imposible quedar indiferente después de leer palabras tan duras y comprobar cómo todas esas personas se sienten tras haber vivido un suceso así, más duro para ellos que incluso la propia guerra (Alexiévich, 1997)

2.4.3 Elementos ficticios y no ficticios que utiliza la serie

La intención comercial de la serie era mostrar a los espectadores los hechos tal cual habían sucedido, pero al tratarse de una ficción se sabe que esta producción, como muchas otra, cuenta con esos elementos de adorno que tienen gran peso a la hora de buscar provocar una emoción.

Es cierto que Chernóbil pretende presentarse como una serie fiel y respetuosa con la realidad, pero eso no quiere decir que no haya dado vida a muchos elementos para hacer más atractiva la historia a los ojos de los espectadores. Muchos de ellos se van a analizar a continuación:

Cuando tiene lugar la explosión, muchos de los habitantes de la ciudad de Prípiat en vez de quedarse en casa, se acercan hasta un puente desde el que se ve perfectamente el resplandor de las llamas. Ninguno conocía el nivel de riesgo al que se estaban exponiendo mientras todas las cenizas que el viento transportaba desde la central caían sobre ellos. Al final de la serie aparecen distintos datos y entre ellos uno que afirma que todas las personas que se encontraban en aquel puente la noche de la catástrofe terminaron muriendo por culpa de la radiación, pero esto es contradictorio a otro dato que se ofrece en un libro publicado recientemente titulado *“Midnight in Chernobyl”*, en el que su autor Adam Higginbotham afirma que habló con uno de los que, por aquel entonces niño, se encontraba con sus padres en el puente y que gozaba de una salud completamente sana (Higginbotham, 2019, p.43).

El espectador no deja de encontrarse en la serie con momentos que cortan la respiración, como cuando en uno de los primeros capítulos un helicóptero sobrevuela el reactor dañado y según se aproxima cae en picado, perdiendo el control por culpa de la radiación. Este momento, por ejemplo, es ficción, es cierto que en la historia real sucedió algo parecido unos días más tarde, pero no se asocia que la culpa haya sido por la radiación.

Uno de los elementos principales que utiliza el creador de la serie es reforzar en todo momento que la culpa es de los miembros del Estado y que los ciudadanos son los héroes en esta historia. Estos momentos van cargados de dramatismo, y un claro ejemplo que afecta a la narración, aunque ya se ha hecho referencia a él, es comenzar la historia con una muerte, una muerte que se entenderá en el último capítulo cuando los espectadores se dan cuenta rotundamente de la presión a la que este hombre estaba sometido por parte de las personas con poder y la frustración que sentía por no poder contar la verdad. Jared Harris que es el actor que interpreta a este personaje afirma en una entrevista: “Cada mentira que contamos implica una deuda con la verdad. Tarde o temprano, hay que pagar esa deuda”.

En la historia real este científico, Legasov, no tuvo la oportunidad de acudir al juicio y se encargaron de testificar otros expertos en el tema. Por lo tanto, una vez más, entra aquí el

poder de decisión de los creadores de ficción, son ellos los que deciden quién va a transmitir a los espectadores el verdadero mensaje de la serie, y en este caso no podía ser otro que uno de los protagonistas, que se convierte en héroe para todos los que buscan justicia.

Ese hecho era esencial para poder darle sentido a la serie, al igual que **la creación de un personaje femenino**: Ulyana Khomyuk. La creación de este personaje nace con la necesidad de aunar a todos aquellos científicos que se oponían a Legasov o a las decisiones de los altos cargos, dando la cara por buscar una solución real ante el Estado y descubrir realmente porque y como sucedió el accidente, en solamente una persona. Aunque es cierto que muchas críticas dicen que este personaje no es muy creíble porque la actitud de rebeldía que ella tenía no sería común en la época en la que todo sucedió.

El Gobierno también es protagonista en el desarrollo de la trama, ya que el accidente se trata siempre desde las decisiones que toman personas como Gorbachov. El secretismo que dominaba la situación es tan real en la serie como lo fue en la vida real, al igual que esa actitud de misterio cuando se les preguntaba si conocían el estado en el que se encontraba la central. Durante todo el proceso de limpieza se adoptaron decisiones muy crueles y meses después la solución que tomaron fue crear una especie de tumba bajo la que se encontraría toda aquella cantidad de radiación, que según ellos sería lo suficientemente fuerte para retenerla toda la vida, pero se supo que cinco años después de su creación, comenzó a agrietarse.

Otra de las “decoraciones” de la serie fue contar que en la explosión se incendió el techo del edificio, pero no fue así en la realidad. Los bomberos tuvieron que apagar muchos incendios que surgieron en distintas partes del edificio, pero no en el techo.

Por otro lado, el espectador se encuentra con la escena en la que tres buceadores se ofrecen voluntarios para sumergirse en uno de los túneles que se encontraba debajo del reactor con la intención de abrir una válvula para drenar el agua. En la serie los tres fallecen, pero en la vida real sobrevivieron todos y ellos mismos recuerdan que el agua no les llegaba más que por debajo de las rodillas, cuando en la serie les cubre casi todo el cuerpo.

Una cosa que fue muy criticada por parte de los rusos, es que se caracteriza a los personajes con un gran estereotipo mundial: el de la adicción de estas personas a las bebidas alcohólicas. Son varias las escenas en las que los liquidadores beben vodka mientras realizan su trabajo.

Craig Mazin tenía 15 años en 1986 cuando tuvo lugar la catástrofe, pasó dos años enteros de su vida investigando a cerca de la historia y señaló que una de sus máximas fuentes de inspiración fue el libro *Voces de Chernóbil* y está seguro de que contado esta historia lo que quiere dejar claro, aunque se disfrace de ficción, es que el traidor es el sistema soviético y el héroe es el pueblo.

2.5 El origen

2.5.1 *Voces de Chernóbil*, el libro

En esta obra literaria se encuentra el origen donde nace la motivación de muchos directores para crear distintas representaciones de una misma historia, como puede ser la serie que se viene tratando a lo largo de este trabajo y de otras como lo es un documental estrenado en 2016 que recibe el mismo título de la obra, que se analizará más tarde en este trabajo.

Voces de Chernóbil, es un libro de Svetlana Aleksiéovich, escritora de nacionalidad bielorrusa y conocida como una de las más prestigiosas periodistas de los últimos años. A lo largo de su carrera ha acumulado grandes reconocimientos como el Premio Nobel de Literatura en el año 2015, siendo la primera escritora en recibir un premio por una obra que no era en su totalidad una ficción. Aun así, a pesar de ser una de las escritoras más valoradas, no lo es tanto dentro de su propio país, ya que las autoridades tanto bielorrusas como rusas han prohibido todos sus libros, al igual que los medios de comunicación que evitaron sus obras durante largos años.

Acompañada de su grabadora y perseverancia ante temas tan delicados como los que trata en sus obras, trata de mantener en la memoria diferentes tragedias que marcaron un antes y un después en la historia de la Unión Soviética. Escucha las voces de gente humilde, sencilla y plasma sus tristes y duras vivencias en hojas que se convierten en obras cargadas de “poética trágica”, como ella misma las califica.

Aleksiéovich afirma que lo importante para ella es conocer lo que se esconde en el alma de las personas:

Me interesa no solamente la realidad que nos rodea, sino también la que está en nuestro interior. Lo que más me interesa no es el suceso en sí, sino el suceso de los sentimientos. Digamos, el alma de los sucesos. Para mí, esos sentimientos son la realidad. (Alexievich, 2015)

En este caso, lo hace con Voces de Chernóbil: una historia formada por testimonios de distintas personas que sufrieron la catástrofe de primera mano (científicos, ciudadanos, niños enfermos, viudas, trabajadores de la central, limpiadores...), testimonios que envuelven al lector y que transmiten un dolor irreparable. Tardó un total de once años en recopilar toda la información para crear su obra y poder dar a conocer realmente lo que el accidente de la central nuclear supuso para toda una población escarbando en el fondo de sus corazones.

En las cuatrocientas páginas que forman esta historia, la autora deja claro que ella no buscaba transmitir lo que sucedió técnicamente aquella noche de 1986, sino las secuelas que ello tendría en la población, tanto en esa época como en las posteriores. Incluso se pueden encontrar testimonios de todas aquellas personas que se opusieron a abandonar sus aldeas, los mismos que no podían comer su propia cosecha totalmente infectada por la radiación.

Esta obra es una representación de cómo el espectro del miedo viaja por la vida de todos aquellos que se ven marcados para siempre por un accidente que ni siquiera comprenden cómo ha podido llegar a ocurrir, donde la vida y la muerte pasan a ser un mismo concepto.

2.5.2 Voces de Chernóbil, el documental

En 2016, diecinueve años después de la publicación del libro, se estrenó en Luxemburgo un documental, titulado igual que la obra literaria. (Cruchetn, 2016)

Esta pieza reconstruye de manera audiovisual algunos de los testimonios que se pueden encontrar dentro del libro, pero no es un documental al que puede estar uno acostumbrado formado por entrevistas o recreaciones de sucesos, es por así decirlo una composición poética de imágenes que cuentan una historia.

Lo que caracteriza a este documental es la belleza que envuelve a las imágenes, cuenta la historia de una forma delicada; cuidando cada plano, cada objeto que aparece en pantalla, cada sonido proveniente de la naturaleza, cada nota de música que consigue que al espectador se le ponga la piel de gallina.

Este documental aproxima al espectador a todas aquellas personas que sufrieron las consecuencias de la catástrofe no solo en aquel momento, sino a lo largo de los años, y ayuda a crear una imagen de cómo la naturaleza se vuelve vulnerable hacia algo que no

se puede controlar y que tampoco se puede percibir a través de la vista, una amenaza invisible como es la radiación.

La narrativa de esta producción presenta a esas voces de Chernóbil a través de actores y actrices que mediante voz en *off* cuentan las historias de todas aquellas mujeres, hombres y niños que han vivido o son fruto de la catástrofe. Estas personas aparecen también en pantalla para ayudar a crear una representación ficticia en la mente del espectador, intuyendo así el aspecto real de las personas que han contado sus experiencias.

Pol Cruchten (2016), transforma una historia de sufrimiento en un poema visual, un recorrido formado por imágenes en movimiento que dan vida a una especie de exposición terrorífica en las que se encuentran edificios destruidos, páramos desiertos... una mezcla hipnótica de luz y oscuridad.

Este documental también ha recibido reconocimiento por parte de la crítica, tanto en nominaciones como las mismas que al final se han convertido en premio: Oscar a mejor selección de película extranjera, el Focus Rusia en el Atlàntida Film Fest, Gran Premio del jurado y Premio de la crítica en el Festival Internacional de Cine de Acapulco, el Grand Prize en el Festival International du film d'environnement à Paris y el mejor documental en el Minneapolis St. Paul International Film Fest.

3. METODOLOGÍA

3.1 Método comparativo

Esta investigación se sustenta en un método comparativo de dos producciones audiovisuales, en este caso una ficción y un documental, que tienen su origen en una obra literaria basada en un hecho real.

A pesar de que ambas parten de un mismo origen, no es igual la forma que tienen de tratar la historia, ya que son muchos los elementos que entran en juego a la hora de crear un relato de ficción y uno documental. A continuación, se expone una tabla comparativa de ambas producciones, tomando como punto de inflexión cuatro elementos: los personajes, la línea estructural que sigue cada una, la imagen donde entran en juego la iluminación, la composición de los planos... por último, uno de los elementos más importantes en ambas: el sonido, esencial para crear en el espectador distintas emociones y reacciones que terminarán conformando su opinión acerca de la catástrofe.

Tabla 1.

	FICCIÓN	DOCUMENTAL
Personajes	<p>En un relato de ficción el análisis de los personajes se realiza mediante el tipo y el movimiento, es decir, mediante el papel que cumplen en la historia y la actitud que desarrollan durante ella. Por lo general en la ficción se pueden encontrar tres tipos de personajes, que siempre son encarnados por personas que se dedican profesionalmente a ello:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Arquetipos: aquellos personajes que son un modelo a imitar y representan características de un mismo grupo. Estos personajes tienen un carácter universal y simbolizan un componente hereditario de la psique humana. 2. Atípicos: estos personajes llaman la atención por ser casos extraños, diferentes, que se salen de lo común. 3. Típicos: este grupo representa a la “gente común”, no llaman la atención, son personajes corrientes con sus virtudes y defectos. 	<p>En el caso del relato documental los personajes suelen estar encarnados por las personas reales que han vivido los sucesos que forman la historia. Se busca a las personas que mejor conozcan la historia, capaces de transmitir sus vivencias, implicándose y aportando testimonios que creen una dirección común. Es necesario que estos sujetos provoquen sentimientos en el receptor.</p> <p>Esto personajes suelen aparecer mediante entrevistas y tienen un recorrido a lo largo de la historia, poco a poco va conociendo una nueva realidad mediante su propio relato.</p> <p>En algunos casos, si existen actores que reencarnan a estos sujetos, siempre desde una construcción estudiada para hacer que la historia sea lo más atractivo y fiel a la realidad posible.</p>
Línea estructural	La línea narrativa más común sobre la que se estructura una ficción es la línea narrativa en tres actos. Este modelo puede	Las piezas documentales, al tratar historias reales, tienen como elementos

	<p>conocerse también como “Paradigma de Syd Field”, basada en cuatro aspectos fundamentales: el comienzo, el final y los dos puntos de giro argumentales. (Syd Field, 1984)</p> <p>Este tipo de estructura se caracteriza por una cronología lineal de los acontecimientos:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Primer acto, también conocido como presentación, se sitúa la historia y se presenta a los personajes, dando a conocer también que es posible dentro del mundo que envuelve la trama y lo que no es. Esta primera parte presenta también este elemento o suceso que enganche al espectador que a la vez sea creíble y fácil de entender. Algo que debe aparecer siempre en este tipo de línea narrativa es lo que Field define como “plot point” o lo que es lo mismo, punto de giro, situado al final del primer acto. 2. Este punto de giro comenzará a desenvolverse en el segundo acto, llamado desarrollo o nudo. El segundo acto finalizará con un segundo punto de giro que puede llegar a cambiar el curso de la historia, la cual concluirá en el tercer acto o desenlace. 3. En el desenlace suele encontrarse otro elemento de máxima tensión llamado climax. <p>También existe el término contrario: el anticlímax, que es el momento de máxima tensión pero que se resuelve sin que aumente la tensión final. Por ejemplo, cuando un conflicto violento se resuelve de forma pacífica.</p>	<p>principales de estructura: el tiempo y el espacio en el que transcurre la historia. Para el modelo de construcción de un documental confluye una importante relación entre: poética, narrativa y retórica. La narrativa en el documental más utilizada es la lineal, también conocida como estructura canónica donde se presentan una serie de hechos ordenados en base a un planteamiento, unos actores, el desarrollo y un final esperado por todos.</p> <p>“La narrativa es el método más utilizado en la no ficción, con fuertes raíces en la necesidad humana de representar eventos e historias a los otros. Se emplean muchas de las técnicas comunes a la narrativa ficcional para mantener interés, crecer suspenso, o crear, demorar o cumplir expectativas”. Plantinga (1997:104)</p> <p>Con el paso de los años, las producciones documentales han ido acercándose a la utilización de características propias de la ficción, de hechos muchos autores han llegado a afirmar que los documentales son piezas de ficción compuestas por tramas, personajes y sucesos. (Nichols, 1997:149)</p>
<p>Imagen</p>	<p>La imagen fílmica está compuesta por movimiento: imágenes de espacio y tiempo. Son varios los elementos que influyen a la hora de dar vida a cada imagen:</p> <p>Planos: el tipo de plano define la duración de este (general, detalle, corto, primer plano...), ya que el espectador necesita un tiempo determinado para poder percibir el contenido de este. Con la utilización estudiada de cada plano se consigue comunicar de diferentes maneras.</p> <p>Con plano detalle, gran primer plano y primer plano el espectador se adentra en la psicología del personaje, en sus</p>	<p>Las imágenes son un elemento esencial de la creación del lenguaje audiovisual. Con cada imagen se genera un impacto en el espectador y marca cuanto se quiere alejar o acercar la historia a este. En una pieza documental las imágenes presentan una realidad y son percibidas de una manera más agradecida por parte del espectador, ya que al representar una verdad les es más fácil conectar con la historia, son más creíbles. Por lo general están dotadas de simplicidad y son aceptadas de una manera subjetiva y personales.</p> <p>Al contrario que en una ficción, en un documental no se busca transmitir un contenido “abstracto”, ya que lo</p>

	<p>pensamientos y conflictos internos. Con planos largos se suele presentar a los personajes y sirven en ocasiones para expresar sentimientos de soledad, abandono, impotencia...</p> <p>Otro elemento que conforma la imagen es la iluminación, la luz ayuda a: expresar sentimientos y emociones, crea una atmósfera determinada, le da profundidad al ambiente y a diferenciar distintos aspectos dentro de una misma representación.</p> <p>Los decorados y el vestuario son elementos que ayudan a la imagen a ambientar y generar distintas épocas y situaciones, sobre todo cuando se trata de películas históricas, para situar completamente al espectador.</p>	<p>principal es que el espectador pueda entender cada imagen que recibe, por ello, es muy importante que cada imagen tenga una intencionalidad concreta.</p>
<p>Sonido</p>	<p>El sonido en ficción engloba a todos los elementos sonoros que acompañan a la historia: diálogos, efectos sonoros, música.</p> <p>El sonido sirve para acompañar a las imágenes y dotarlas de un sentido, aunque su creación muchas veces va separada, es decir, la banda sonora puede ser natural (con sonidos extraídos del propio lugar de grabación) o montarse posteriormente a la hora del montaje.</p> <p>Este elemento genera una percepción concreta de la imagen y la condiciona a la hora de recibirla. Es esencial para centrar la atención del espectador en momentos claves de la historia.</p> <p>En conclusión, el sonido sirve para: establecer el tiempo y lugar concreto donde transcurre la historia, describir a los personajes, como elemento de transición entre escena y escena, generar una continuidad en la historia y para añadir un impacto dramático.</p>	<p>El sonido en documental se comunica a través de ruidos naturales o artificiales, música y voces. El silencio también aparece como recurso muchas veces.</p> <p>El estilo del sonido depende del tema a tratar y puede utilizarse sonido artificial o sonidos que provienen o provocan los diferentes personajes, por ejemplo, si tocan algún instrumento, cantan... Este tipo de sonidos suelen utilizarse en documentales de carácter subjetivo para generar diversas sensaciones o acentuar el dramatismo de la historia.</p> <p>El sonido sirve una vez más como unificador entre escenas, aportando información sobre los personajes o ayudando a adentrarse en la acción. Un recurso muy utilizado en el género documental es el de anticipar el sonido a la aparición del personaje en la pantalla, sobre todo cuando se hace una entrevista, la voz suele aparecer siempre previamente.</p> <p>No hay que olvidarse de otro recurso muy utilizado como es la voz en off, aunque actualmente en las producciones "contemporáneas" no se utiliza tanto en sí la voz de un narrador omnipresente, pero sí la de las propias personas</p>

		entrevistadas e incluso en ocasiones la del propio director. Hay en casos que la acción narra directamente por si sola todo lo que acontece.
--	--	--

Fuente: Elaboración propia

3.2 Formas de construir la realidad

El método comparativo entre ambas piezas de ficción y documental, ayudarán también a la otra parte de análisis de esta investigación: descubrir cómo se puede construir una realidad y mediante que distintas perspectivas podemos conocerla.

En este caso, nos interesa conocer el discurso sobre el que ambas piezas se construyen y si realmente es fiel a su origen. Para ello se utilizará el método de estudio de la Teoría de la enunciación creada por Émile Benveniste en el año 1960, dicha teoría ayuda a comprender el diferente funcionamiento de los textos orales cuando estos sirven para comunicar algo.

Entra en juego aquí la enunciación, concepto conocido como “la puesta en funcionamiento de la lengua por un acto individual de utilización” (Benveniste, 1966). Y necesita de distintos elementos para su concepción: las personas, el tiempo y el lugar del enunciado, que se identificaran por su relación con la situación de enunciación. Para poder comprender bien todos estos conceptos es necesario entender que estudiar la enunciación implica analizar la marca que la voz enunciativa, en este caso la del locutor, deja en su propio discurso y porqué se introducen en este proceso enunciadores.

Existen tres modos de estudio de la enunciación:

1. **La realización vocal de la lengua.** Consiste en analizar los sonidos emitidos y percibidos. Es decir, las personas emitimos sonidos que otras personas captan y viceversa, convirtiéndonos así en locutores y auditores. Lo curioso de todo esto, es que estos sonidos nunca son reproducidos de una manera exacta, y esto se produce por la diversidad de la situación que rodea a cada persona.
2. **Mecanismo de esta producción.** Este modelo ayuda a comprender la conversión individual de la lengua en el discurso: lo que uno piensa o entiende pasa a convertirse en palabras, que es lo que uno dice.
3. **La enunciación en el marco formal.** La lengua necesita de un enunciado para poder cobrar sentido: antes de la enunciación, la lengua no es más que la posibilidad de la misma, pero tras la enunciación la lengua se efectúa como

discurso. Este discurso procede de un locutor que espera un auditor y promueve/
busca una enunciación a cambio.

Estos tres modelos se adaptan perfectamente al suceso que se está analizando en esta investigación: cómo varios locutores toman una catástrofe para crear un discurso añadiendo los elementos que a ellos les convienen, provocados por la situación en la que se encuentra cada uno y lo transmiten a diferentes auditores que harán de él su propio discurso ajustándolo a su propia realidad y generando distintas enunciaciones, es decir, diferentes maneras de presentar los hechos y suscitar una relación la realidad.

4. ANÁLISIS COMPARATIVO

4. 1. Análisis comparativo entre la producción de ficción y el documental

Voces de Chernóbil, el documental y Chernóbil, la serie, son el claro ejemplo de cómo una misma historia se puede interpretar de muchas maneras distintas dependiendo del tipo de producción que se quiera crear.

Como se ha visto anteriormente en el apartado 2.4 de este trabajo, en el que se analizan las diferencias entre un producto documental y uno de ficción, son muchos los elementos, reales o incluso ficticios, los que ayudan a narrar un suceso, en este caso real, como ha sido el accidente de Chernóbil ocurrido en 1986.

Comparando ambas producciones teniendo como base el libro Voces de Chernóbil de Svetlana Alexiévich, origen de inspiración e inquietud de las dos, lo primero que se debe señalar es la “nacionalidad” de ambas: la serie es una producción estadounidense emitida en una de las mayores plataformas digitales que existen en la actualidad, HBO, por otro lado, el documental tiene su origen en Luxemburgo. Ambos datos son interesantes, conociendo que tanto un país como el otro no han tenido una relación demasiado afectiva con Rusia a lo largo de los años, cosa que afecta directa o indirectamente a la hora de contar esta historia.

El tema principal, de ambas piezas audiovisuales, es la catástrofe ocurrida el 26 de abril de 1986 en la central nuclear de Chernóbil, con la diferencia de que en la serie la localización principal donde se desarrolla el tema es la central nuclear y en el documental el espectador realiza un viaje por distintas localizaciones de la ciudad y sus proximidades, destruidas tras el accidente. Se podría decir que la serie muestra un punto de vista desde dentro y el documental desde el exterior.

Es diferente también la forma de estructura la historia en cada:

Chernóbil: al pertenecer a una plataforma digital como es HBO, los cinco capítulos que completan la historia se estrenaron el 6 de mayo del 2019. La duración de cada uno es de unos 60/72 minutos aproximadamente, al tratarse de una miniserie tienen mayor duración que la de otra producción dispuesta en temporadas.

Capítulo1: 1:23:45. El primer capítulo de la serie tiene por título la hora exacta en la que tuvo lugar la explosión del reactor. Comienza con la grabación de las cintas de Valeri Legásov, uno de los personajes entorno a los que gira la historia,

cintas que más tarde ocultaría antes de suicidarse por culpa de la desesperación que siente tras dos años intentando luchar por la justicia en una de las mayores catástrofes nucleares y medioambientales del mundo. Este episodio pone en contexto al espectador y le muestra cómo fue la ejecución de la prueba que ocasionó la explosión y como fue percibida como “una especie de espectáculo” por los ciudadanos, muchos lo observaron desde su casa y otro incluso se reunieron en el puente para ver las llamas, sin saber que estaban exponiendo su vida ante la radiación invisible.

Se conoce también en este capítulo a una mujer, novia de uno de los bomberos que tuvieron que acudir desde el primer momento a la central para intentar apagar el fuego. Ella es a lo largo de la serie, la representación de cómo un accidente de tales características puede cambiar la vida de una persona de un momento a otro, para siempre, representa la angustia, el dolor, la incertidumbre de todo el pueblo afectado directamente por el accidente.

Capítulo 2: Remain Calm. En el segundo capítulo, tras siete horas desde que tuvo lugar la explosión, muchos de los bomberos son trasladados a Moscú debido al alto nivel de peligro en el que se encuentran sus vidas. Legàsov le hace saber a Gorbachov que la situación es muchísimo más grave de lo que creían, por ello deciden enviarlo al lugar del desastre junto a Boris Scherbina, que fue el político encargado de gestionar y controlar esta situación.

El peligro aumenta por momentos, tanto que la ciudad de Pripiat es evacuada totalmente, solo quedan allí casas vacías, animales abandonados y hombres obligados a trabajar para evitar que los efectos de la catástrofe vayan a más. Se descubre que puede tener lugar otra explosión si el núcleo entra en contacto con el agua del sótano, por lo que tres voluntarios son autorizados para realizar esta peligrosa misión con la intención de drenar el agua.

Capítulo 3: Open Wide, o earth. Tras la exitosa operación de drenado surge un nuevo problema, el núcleo ha sufrido una fusión y esto puede hacer que el agua subterránea se contamine. Para intentar evitar que esto suceda los dos hombres al mando consiguen que Gorbachov les de permiso para reclutar a un grupo de mineros procedentes de Tula, para excavar un túnel. A su vez, ambos empiezan a sospechar que están siendo vigilados por la KGB.

Mientras tanto Ulyana Khomyuki, científica que tiene su aparición en el capítulo número 2, empieza a investigar compinchada con Legasov a los diferentes trabajadores que se encontraban en la sala de control el día que tuvo lugar en el accidente y ahora están en el hospital. Descubre cosas muy interesantes, que le costarán caro ya que es arrestada y encarcelada por los agentes del KGB.

Liudmila sigue intentando por todos los medios tener algún tipo de contacto con su marido, tanto que hasta miente a las enfermeras del hospital sobre su embarazo para poder entrar en su habitación y pasar un rato con él, al final de este capítulo Vasili ya no resiste más y fallece, es enterrado en un fósil con el resto de los trabajadores fallecidos a causa de la radiación.

Capítulo 4: The happiness of all mankind. Todos los residentes que quedaban por evacuar de la zona de exclusión son expulsados de sus casas y dan lugar a las actividades de contaminación. El cuarto capítulo muestra unas duras imágenes recreando el momento en el que un grupo de trabajadores al mando de un veterano de guerra, son obligados a exterminar a todos los animales de la zona. Mientras tanto en la central la vida de muchos liquidadores se expone sin piedad al peligro, ya que son reclutados para limpiar el techo de forma manual ya que una de las máquinas alemanas que se había utilizado deja de funcionar por los altos niveles de radiación que hay en el lugar.

Ulyana Kimyuk sigue investigando a personas y documentos relacionados con la central y consigue acceder al supervisor del experimento que ocasionó la explosión, Diatlov, quien le transmite que el Gobierno no tiene interés en conocer la verdad acerca del suceso. Sin abandonar su curiosidad, Ulyana descubre un artículo de 1975 que el KGB había ocultado, sobre un incidente muy parecido al de Chernóbil pero que tuvo lugar en Leningrado.

Ella misma suplica a Legàsov que diga toda la verdad en el juicio donde debe testificar frente al Organismo Internacional de Energía Atómica junto a Boris Scherbina y a los tres hombres que tuvieron la idea de llevar el experimento en marcha.

Capítulo 5: Vichnaya Pamyat. En este último capítulo, Legàsov compadece en Viena ante el Organismo Internacional, pero miente en su testimonio. Lo principal de este episodio es el juicio donde cuenta que mintió en aquel pasado testimonio

y desvela la información sobre el artículo que se cita en el capítulo 4 sobre el accidente de la central nuclear de Leningrado. Esto llevará a que el KGB hable con ella hasta el punto de intimidarla y prohibirle que de cualquier tipo de información sobre lo que había vivido todo el tiempo que estuvo en Chernóbil y eliminando toda posibilidad de volver a trabajar en nombre del gobierno.

El resto de los testimonios que se escuchan en el juicio vienen por parte de: Scherbina, quien explica el funcionamiento que debe tener una planta de energía nuclear y observar así la diferencia con lo que ocurrió realmente. Ambos científicos, Legàsov y Ulyana hablan sobre todo lo que hizo que se desencadenase la explosión, teniendo como testimonio todas las entrevistas realizadas en el hospital a los trabajadores que estaban presentes en la sala de control.

Voces de Chernóbil: a pesar de que hay muchos documentales que se dividen en capítulos, en este caso se trata de una producción de ochenta y seis minutos sin ningún tipo de corte. En este documental no se habla tanto de la catástrofe en sí, sino de las personas que vivían en Chernóbil por aquel entonces, por ello la pieza se estructura en base a diferentes testimonios extraídos del libro de Alexiévich.

En primer lugar, aparece en la pantalla distintas imágenes de la central para situar dentro de una cronología al espectador. Todas las imágenes juegan con el lirismo y la naturaleza a la hora de representar esta súplica.

En este documental a pesar de tener diferentes testimonios, tiene una protagonista que en este caso es la mujer de la que se ha hablado anteriormente también a la hora de explicar la estructura de la serie: Valentina (la serie llamada Liudmila), la mujer de uno de los bomberos que trabajó en el apagón del incendio la noche de la explosión y que más tarde falleció por culpa de la radiación a la que se vio sometido. Aunque es cierto, que en este caso y a diferencia de la serie, no se le da un nombre y aunque cuente su historia personal, es también la representación de otras muchas mujeres que han tenido que sufrir esta horrible situación.

El testimonio de esta mujer (todos los testimonios son en voz en *off*) es lo primero que se escucha tras las imágenes de la central nuclear, imágenes donde se pueden ver campos de flores, vida, como si ella misma se encontrase dentro de un sueño en el que nada malo puede pasar, donde reflexiona sobre lo bonito que era todo antes del accidente. Pero de pronto despierta y el espectador se encuentran con la realidad: la oscuridad.

En el minuto 6, aparece un hombre con aspecto desnutrido y desnudo en pantalla, su cuerpo se encuentra en el suelo, de cintura para arriba en la tierra y de cintura para abajo en el agua. Ella también aparece desnuda dentro de esa oscuridad, solamente un fondo negro y ella. Una representación tan natural como dura, de cómo todas aquellas personas que vivían una vida feliz pasan de un día para otro a convertirse en seres insignificantes para los demás, en objetos radiactivos.

Esta pieza juega mucho con la representación mediante animales de las personas, están al mismo nivel. Cuando la mujer cuenta que su marido se va a morir, en pantalla aparece una araña a la que le está sucediendo lo mismo, la luz que recibe a través de la lámpara que se encuentra a su lado la está ahogando, igual que la radiación hizo con el hombre de esa pobre mujer, quitándole hasta el último aliento. La misma radiación que le arrebató la vida al bebé que estaban esperando, ya que cuando salió del vientre traía consigo cirrosis formada por los 28 grados roentgen a las que se encontraba su hígado, murió cuatro horas después de nacer y su cuerpo fue pedido por la ciencia para poder investigarlo, a lo que la madre se negó rotundamente.

El testimonio de esta mujer es un testimonio de amor contado a través de un dolor que llevará con ella toda su vida, de hecho, cuenta cómo al cabo de los años conoció otro hombre con el que tuvo un niño, habla de recuperar la esperanza, pero siempre acompañada de otro sentimiento: el miedo.

La historia de Liudmila va apareciendo entre las demás a lo largo del documental, un recorrido de recuerdos imposibles de olvidar, donde el dolor, desconsuelo y angustia son los principales protagonistas.

El segundo testimonio es el de un físico que vive envuelto en ira y desesperación por encontrar respuestas reales acerca del accidente. Él era director del Instituto de energía nuclear y se encontraba en Moscú el día que sucedió todo y nadie quería darle respuestas sobre lo ocurrido, se justificaban los altos cargos con que era un caso confidencial: el Estado dentro del Estado. Como nadie le decía nada, se puso a investigar de inmediato en ello y se dio cuenta de que la gente necesitaba yodo y que era necesario evacuar de inmediato la ciudad, pero nadie escuchaba a los científicos.

En el minuto 12 del documental dice una frase muy interesante: “Hace falta hablar de los enemigos, encontrar a los enemigos”, mientras dice esto el personaje que da vida a este testimonio mira directamente a cámara, su historia es directa, mira a los ojos al espectador

y culpa las medidas que el gobierno tomó en aquel momento, un gobierno de poder que no supo, o no quiso, utilizarlo. Algo muy curioso de toda esta historia es que, en este caso se escucha su historia personal pero que puede ser la de muchos otros científicos, un día al llegar a su despacho se encontró con que alguien había entrado en él y le habían robado solamente los archivos donde se encontraban todas las investigaciones que había hecho sobre el accidente.

Otra historia es la de un hombre cualquiera habitante de la ciudad de Prípiat, *“eres un hombre normal y de pronto te conviertes en un bicho raro”*. Él fue evacuado el tercer día, recuerda con dolor que los soldados no les dejaban llevarse nada pero que él tenía claro que no iría a ningún lado sin la puerta de su casa, ya que tenía un gran valor sentimental tanto para él como para su familia. En esa puerta estaba grabada toda su vida y fue en ella donde habían tendido el cuerpo de su padre cuando este falleció, lo mismo pasó con su hija que murió sin tener una respuesta por parte del hospital sobre qué le pasaba.

El cuarto testimonio viene por parte de un militar que confirma que el miedo que todos tenían pasó a convertirse en una misión que debían cumplir, se sentían obligados, no solo por las autoridades, sino por su propio interior, a intentar ayudar a la máxima gente posible, *“la gente habla de catástrofe, pero era una guerra”* (27 min, 37 segundos). Recuerda la labor de todos los hombres, tanto militares, mineros, limpiadores... esos hombres pasaron a ser héroes. A este testimonio le acompañan imágenes de casas y calles vacías donde lo único que se escucha es el silencio.

Además del testimonio de Valentina en el documental encontramos el de otras mujeres. La quinta historia es la de una mujer, madre de una niña que presentaba distintas patologías y que fue la única de todo Bielorrusia que sobrevivió con esa enfermedad, pasó toda su vida en hospitales y le marcaron tanto que de pequeña solamente jugaba a médicos recordando los 4 años seguidos que vivió en un centro médico. La madre afirma que los médicos calificaron la enfermedad de su hija como algo normal, ella llena de rabia quiso demandar al Estado, pero nadie le hizo caso. La otra mujer que cuenta su historia es una profesora de infantil que vivió en Chernóbil y compara esto con la guerra que vivieron sus abuelos, vive intentando buscar una explicación a porqué suceden estas desgracias en el mundo y porque la gente tiene que cargar con tanta tristeza hasta la hora de su muerte.

En el documental también aparecen niños, concretamente una niña que representa mediante sueños la necesidad que tiene de escapar del horror que viven y el de un niño

nacido el año del accidente, que también pasó gran parte de su vida en el hospital donde convivió con otros niños que murieron o incluso llegaron a matarse por la frustración de ser etiquetados como “niños de Chernóbil”.

También hablan profesionales de comunicación que han acudido a Chernóbil tras el accidente para informarse de lo sucedido y motivados por la información que les llegaba, pero que al estar en el lugar se dieron cuenta de que todo era muy diferente a lo que se esperaban, que iba más allá de un simple accidente. Por ejemplo, un hombre periodista que va a la ciudad critica que muchos hablan de la historia sin saber lo que realmente ocurrió y crea su propia historia a través de su visión, sobre cómo la radiación afectó tanto a la ciudad como a las personas. Por otro lado, un camarógrafo que acudió lleno de emoción con su cámara al hombro para captar la historia a través de imágenes, se dio de bruces con una dura realidad y se percató de cómo la radiación había afectado a la naturaleza, hasta los árboles y las flores habían perdido su olor, describió a los hombres como “los desatadores del apocalipsis”. Otra gran pregunta que le surgió fue por qué nadie salvó a los animales, por qué se asesinaban y empezó a investigar hasta que descubrió que muchos de ellos se seguían utilizando en fábricas a pesar de estar contaminados y los productos que estos daban llegaban a los habitantes, como fue el caso de la leche. El Estado engañó a la gente vendiendo leche de animales radiactivos, pero ¿por qué se guardó silencio cuando se sabía la verdad?

Un historiador, responde a esta pregunta a través de su testimonio, definiendo la actuación por parte del gobierno como “paganismo soviético”, cree que Chernóbil fue una forma de desafiar tanto a la historia como a la propia naturaleza. Critica a la humanidad por su falta de fe y falsa humildad de la que suelen presumir las personas, una humanidad que ocupa un mundo en el que se hace daño, pero después se busca a Dios para encontrar el perdón y de alguna manera justificarse por esos actos y es que eso es en lo que se convirtió el accidente, la solución a la que se llegó, fue para conseguir una justificación de los hombres que habían permitido que sucediese tal catástrofe, sin pensar en el resto de ciudadanos que quedaron marcados para siempre ante el mundo, no solo físicamente sino también, y sobre todo, mentalmente.

El documental termina igual que empieza, con Valentina como protagonista finalizando su historia:

Quiero saber. Quiero comprender, ¿para qué se nos mandan semejantes sufrimientos? ¿Por qué? Al principio tenía la impresión de que después de todo aquello me aparecería algo negro en la mirada, algo ajeno. Que no lo soportaría. ¿Qué me ha salvado? ¿Qué me ha arrojado de nuevo a la vida? Me ha devuelto a la vida mi hijo. Tengo otro hijo. Un primer hijo suyo. Hace tiempo que está enfermo. Ha crecido, pero ve el mundo con ojos de un niño. Con los ojos de un niño de cinco años. Ahora quiero estar con él. Sueño con cambiarme de casa e irme a vivir más cerca de él, a Novinki. Allí está nuestra clínica psiquiátrica. Ha pasado toda su vida allí. Este ha sido el veredicto de los médicos: para que siga con vida debe estar allí... Viajo cada día a verlo. Y él me recibe diciendo: ¿Dónde está papá Misha? ¿Cuándo vendrá?... ¿Quién más me va a preguntar eso? Él lo espera. Lo esperaremos juntos. Yo rezaré mi plegaria de Chernóbil. Y él... él mirará al mundo con ojos de niño. (Alexievich, 1997)

Otro punto de comparación entre ambas piezas y que tiene mucho que ver también con la estructura que se le da, es el guion. En el caso del documental es 100% fiel a los testimonios que se encuentran en el libro, desde el primero al último; por el contrario, la serie están creados explícitamente para la producción, aunque cuenta con audios reales como, por ejemplo, los de las cintas que Legàsov grabó antes de quitarse la vida.

Una tragedia de esta envergadura sería imposible no tratarla con un tono serio y de respeto ya que es una historia que acumula víctimas y personas afectadas. El tono del documental es calmado, las palabras van al mismo ritmo que las imágenes con el peso suficiente para que calen en la mente del espectador, incluso en el testimonio del físico, director del Instituto de energía nuclear, que quizás es el más “agresivo” de todos, ya que hace una acusación directa al gobierno, se aprecian en sus palabras frustración y exasperación. Incluso en ese momento el tono sigue siendo pausado, un elemento que es de gran ayuda es la banda sonora formada principalmente por los propios sonidos de la naturaleza, todo ello hace de este documental una pieza única. Por otro lado, el tono de la serie es más rápido y agresivo, la cantidad de personajes es comparación al documental es mucho mayor, por lo que también las situaciones que vive cada uno y las conversaciones que tienen entre ellos hacen que las emociones varíen.

El tono que se utiliza en este tipo de producciones ayuda al espectador a conocer cuál es el mensaje que se quiere transmitir, aunque ambas piezas muestran el descontento y mala ejecución por parte del gobierno, entra en juego aquí la procedencia de ambas, ya que en la pieza estadounidense este mensaje es más marcado, podríamos decir que en el

documental también se aprecia este descontento pero no es el único, ya que se centra más en los ciudadanos y en su estado psicológico tras el accidente.

Por último, uno de los elementos comparativos generales de las dos producciones audiovisuales son los personajes. El único personaje en común al que los dos le dan especial protagonismo es el de la mujer del liquidador, en la serie representa el dolor más crudo que vivieron todas aquellas personas y en el documental, a pesar de todos los demás testimonios, el suyo es con el que se comienza y termina. En cuanto al resto de personajes, en la serie a todos se les pone cara y se busca que la caracterización sea la más precisa posible para que los espectadores creen una imagen lo más parecida a la realidad en sus cabezas, mientras en el documental, aunque todos los testimonios tengan una cara, solamente se utiliza este recurso para dar mayor peso al propio testimonio y para conseguir una conexión más potente.

Los personajes son un elemento mediante el cual crear una gran conexión con el espectador y es más fácil conseguir mediante un proceso de empatía que un mensaje cale profundamente en la mente de quien lo recibe. Para el creador de la serie, sobre el héroe es sobre quién debía recaer todo el peso de la historia y en este caso el elegido fue Legásov, mientras que para la escritora y, por lo tanto, también para el documental, prima una antropología y estética muy diferentes representando como realmente el socialismo aplastó a todos los ciudadanos.

4. 2. Perspectiva ante ambas

Cuando una historia real es llevada a la pantalla, el hecho de que cuente con la etiqueta de “basado en una historia real” hará que, tanto las ganas como las expectativas de los espectadores, crezcan a unos niveles muy altos. Que al ser humano le atraen las catástrofes no es ninguna novedad, si además la maquillan bajo unas buenas interpretaciones y entretenimiento asegurado, todavía más. La acogida que la serie de HBO ha tenido en todo el mundo es un claro ejemplo de ello.

Por lo general, las personas prefieren las series a los documentales y en este caso ha sido igual. El documental Voces de Chernóbil se estrenó en el año 2016, tres años antes que la serie, pero a pesar de haber sido galardonado en varias ocasiones, ha pasado desapercibido para la mayoría del público. Muchas de las personas que han visto la serie ni siquiera conocen su existencia. También entra en juego aquí, no solo que se haya estrenado en Luxemburgo, sino que la plataforma donde se puede encontrar en español

(Filmin) es minoritaria entre el público, quizás más utilizada entre gente profesional y especializada en el ámbito cinematográfico.

Es costumbre que al género documental se asocien adjetivos como: aburrido, lento, pesado... por lo que no genera tanta expectación en el espectador, en cambio cualquiera que haya leído el libro, puede encontrar en “Voces de Chernóbil” una pieza cuidada, fiel a la obra original y hecho con una delicadeza muy gustosa visualmente, que provoca una mezcla de sentimientos que remueven por dentro, como los que la autora del libro pretende conseguir.

Así como el documental ha pasado “desapercibido”, el estreno en 2019 de la miniserie no ha dejado indiferente a nadie y es que era imposible en aquellos meses no encontrarse con gran cantidad de anuncios y comentarios en redes que incitaban a ver la que muchos calificaron como: una de las mejores series de la historia. En IMDB (Internet Movie Database) se convirtió en la serie con mejor valoración de toda la historia dentro del ranking que organizan, con una nota de 9,7 valorada ni más ni menos que por 105.000 usuarios.

Un artículo publicado por Xabier Migelez en junio del 2010 para el periódico El Confidencial, recoge las cinco claves por las que la serie ha causado tanto impacto entre los espectadores: basada en hechos reales, gran reconstrucción de los hechos, de las localizaciones, la ambientación... las interpretaciones tan creíbles, utilización de un lenguaje fácil y cercano y por último la explosión de sentimientos que generó en ellos.

'Chernobyl' es una serie conmovedora, que retrata unos hechos que sucedieron en realidad. Durante tres largos años, 750.000 hombres, en su mayoría militares, limpiaron de radiactividad cerca de 2.600 km alrededor de Chernóbil. Y lo hicieron poniendo en riesgo sus vidas. A lo largo de sus cinco capítulos, la serie muestra secuencias impactantes, sobrecogedoras y cargadas de dramatismo. Y las potencia con una música que refuerza todavía más el horror y la magnitud del desastre. (Migelez, 2019)

4.3. Informaciones y deformaciones tras el éxito de la serie

Una de las cosas más impactantes, es que, a pesar de haber visto la crueldad y peligro del asunto, la serie consiguió que el turismo a Chernóbil se disparase, a la gente no le llegaba

con ver la catástrofe desde sus grandes pantallas que necesitaba respirarla en directo, necesitaban vivir una “experiencia apocalíptica”.

La ciudad fantasma, nombre que recibe la ciudad desde que tuvo lugar el accidente, ya se ha convertido en el mayor atractivo turístico para una gran cantidad de fans que se han sentido interesados por la zona. Son muchas las agencias que se han lucrado de este éxito, llegando a cobrar 1.500€ por un tour de siete días, y estas mismas son las que han datado que en el verano siguiente a la emisión de la serie las reservas habían aumentado un 40% más a las del verano anterior. Lo impactante es que, en 1999, solamente 13 años después de que tuviese lugar el accidente ya se empezaban a organizar excursiones, amparándose en que no pasaba nada y que la radiación a la que uno se exponía en esas visitas era la misma a la que una persona podía recibir durante un vuelo a Kiev.

Muchos definen este tipo de viajes como “la versión tétrica de Disneyland” y es que las visitas a la ciudad han dejado de tener una vertiente histórica o cultural a tener una totalmente morbosa, un turismo que explota las catástrofes medioambientales, genocidios o destrucciones humanas como es el caso de Auschwitz, que en el año 2018 registró un total de 2 millones de visitantes: el ser humano se siente atraído por el horror. El turista del siglo XXI es aquel al que le gusta sentir el peligro (sabiendo que está en un lugar donde murieron muchas personas) pero en donde esté controlado.

Relacionado con este tipo de turismo cabe recordar que en el año 2012 se estrenó una película titulada *Atrapados en Chernóbil* (Chernobyl Diaries) que trata la historia de un grupo de amigos que deciden hacer una nueva modalidad de turismo de moda en aquella época llamada “turismo extremo”, por la ciudad de Pripyat. Una vez en la ciudad, el grupo de amigos acompañados por un guía, vivirán diferentes situaciones que a muchos de ellos los llevarán a un fatídico final, mientras descubren que dentro de la ciudad hay mutantes. Estos mutantes son en realidad ciudadanos con deformaciones, causadas por la radiación, que han escapado del centro médico donde militares dirigidos por el gobierno, los ocultaban para que el mundo no supiese de su existencia.

Volver a “desenterrar” esta catástrofe ha hecho que también se hayan empezado a producir distintas piezas como por ejemplo un nuevo videojuego llamado Chernobyl basado en el terror y la supervivencia, donde se utiliza una historia real para que muchas personas, sobre todo jóvenes busquen en una catástrofe: entretenimiento.

4.4 Perspectiva narrativa del relato de ficción

Como se señala en el capítulo 3 de esta investigación, la serie Chernóbil sigue una línea narrativa dividida en tres actos. En este apartado se analizarán dichas partes y cuáles son los elementos claves que marcan un punto de inflexión sobre la historia y cómo esta estructura se vuelve interesante y atractiva a los ojos del espectador.

El guion de esta serie tiene una característica que resalta por encima de lo común y es que el clímax, el momento de máxima tensión aparece en forma de elipsis al comenzar la serie y no es nada más y nada menos que el suicidio de Legàsov, uno de los personajes principales de toda esta historia. A partir de este momento, la historia dirigirá al espectador a conocer por qué este personaje decide acabar con su vida.

El primer acto muestra como detonante el propio accidente, la explosión de la planta de la central nuclear sitúa al espectador, y a su vez se presentan los personajes principales que le dan sentido a la trama, a pesar de que más adelante vayan apareciendo más. Este primer acto termina con el primer punto de giro que será cuando uno se da cuenta de que el accidente es de tal magnitud que es imposible mantener un control sobre él y el gobierno no sabe cómo gestionar dicha crisis. En el segundo acto se desarrolla la historia y se presentan diferentes obstáculos que los personajes deben superar, aunque se trata de una serie basada en una historia real, tal y como se ha señalado en apartados anteriores al tratarse de una ficción los espectadores se irán encontrando con elementos ficticios que generan en ellos diferentes sentimientos que irán condicionando poco a poco su propia opinión acerca de la catástrofe.

El tercer acto, donde tiene lugar el desenlace de la historia, muestra cómo meses después de todo lo ocurrido tiene lugar el juicio donde las tres personas que mejor conocen el accidente, ya que han tenido que gestionarlo en primera persona, declararán ante la justicia soviética contando lo que realmente sucedió aquel 26 de abril de 1986 y darán su opinión sobre cómo el gobierno lo gestionó durante los meses siguientes. Dentro del tercer acto, concretamente en el capítulo 5 (último capítulo de la serie) se encuentra el segundo punto de giro, un punto de giro que aparece a través de una figura que descoloca al espectador y que genera gran inquietud, ya que además es un plano, se podría decir, “terrorífico”.

Esto tiene lugar cuando tras la primera pausa del juicio, Boris empieza a encontrarse mal y sale de la sala seguido por Legásov que preocupado por su salud decide ir tras él. En esta escena los dos se encuentran en una especie de patio donde, sin saberlo, mantendrán su última conversación. Mientras esto ocurre y el plano muestra a ambos personajes, se puede ver que no están solos, en la esquina derecha de la imagen se encuentra un muñeco (del tamaño de una persona) de la figura más emblemática de Estados Unidos: Mickey Mouse. Esto nos ha obligado a plantearnos una pregunta: **¿qué quiere transmitir el realizador con este plano?**

Mientras al espectador se le plantea visualmente esta imagen, Boris le cuenta a Legásov que Chernóbil antiguamente era una ciudad habitada por judíos y polacos hasta que Stalin llegó al poder y los expulsó y más tarde con la aparición de Hitler terminaron de desaparecer por completo, ya que los nazis arrasaron con todo. Esta conversación acaba con halagos entre ambos personajes, dándose las gracias por la compañía y valentía que habían mostrado el uno con el otro en esos meses posteriores a la catástrofe.

Pero esta figura no pasará desapercibida, ya que cuando finaliza el juicio uno de los altos cargos se lleva a Legásov a un cuarto frío donde le explica que sus días como científico se han terminado y que no volverá a ver nunca más a sus compañeros Ulyana y Boris. Le amenazan a través de su propio testimonio, dejándole claro que decir la verdad solamente le ha servido para terminar con su propia vida tal y como la conocía hasta ese momento **y es aquí, cuando tras recibir esta información, cuando aparece de nuevo en la pantalla un primer plano de la figura anteriormente citada, de Mickey Mouse acompañada por una música realmente estremecedora.**

Lo que alcanzamos a interpretar en este estudio es que esa licencia que se toma el realizador de la serie nos puede estar anunciando, de alguna forma, que Estados Unidos, una de las mayores potencias mundiales que hasta ese momento había estado a la sombra, está preparada para entrar en acción.

Para darse cuenta de este detalle no hay nada más que conocer la historia, el accidente de Chernóbil fue un anticipo de la disolución de la Unión Soviética. En 1991, cinco años más tarde del accidente, la que hasta ese momento había sido una de las grandes potencias pertenecientes al bloque socialista acabó por disolverse y derrumbarse no solo

económicamente sino también de manera territorial, el país se paralizó tras las reformas llevadas a cabo por Gorbachov en su famoso plan conocido como Perestroika.

Gorbachov, principal aliado con el que habían contado Reagan y Bush en su empeño por terminar esa guerra, anunciaba su renuncia al cargo. Aunque la dimisión de Gorbachov suponía la liquidación simbólica de la URSS (que se había disuelto formalmente cuatro días antes, el 21 de diciembre), en realidad el objetivo de la Guerra Fría nunca había sido la disgregación del estado soviético. Además, las palabras que el presidente estadounidense dirigió al país el 25 de diciembre de 1991, así como el discurso sobre el estado de la Unión en enero de 1992, contradecían las anteriores declaraciones de la administración Bush, según las cuales la Guerra Fría no se terminaría enfrentándose a Gorbachov, sino alcanzando un acuerdo con él. La primera vez que el gobierno de Estados Unidos se había expresado en estos términos había sido en la cumbre que celebraron los dos presidentes en Malta en diciembre de 1989; y la última, en el comunicado emitido por la Casa Blanca unas horas antes del discurso de navidad de Bush, donde se alababa la colaboración de Gorbachov. (...) El discurso de Navidad indicaba que el presidente Bush y los miembros de la administración habían cambiado radicalmente su actitud ante el antiguo socio soviético, así como su estimación de la influencia estadounidense en los acontecimientos ocurridos en la URSS. (...) La nueva versión oficial de lo sucedido empezó a circular coincidiendo con la campaña para la reelección de Bush, e iba a convertirse en un relato muy extendido, sino el dominante, sobre el final de la Guerra Fría y el surgimiento de Estados Unidos como única superpotencia. Este relato, que tenía mucho de mítico, identificaba el fin del conflicto entre los dos bloques con la caída del comunismo y la disolución de la Unión Soviética, y, lo que era más importante, las consideraba resultado directo de la política estadounidense, así como una gran victoria para este país. (Serhii Plokyh, 2014)

5. CONCLUSIONES

La catástrofe de la central nuclear de Chernóbil ha irrumpido treinta y tres años después en el panorama de actualidad tanto histórica como culturalmente. Son muchas las personas que con o sin conciencia del accidente se han visto de nuevo atraídas por él y por el contexto social y político que le rodea.

Para muchos de estos espectadores esta historia es un hecho como lo puede ser la I Guerra Mundial o la caída del muro de Berlín, pero para otro grupo de personas como lo son todas aquellas que vivieron en primera persona lo que este accidente supuso aquel 26 de abril y en todos los años posteriores, es todavía vida, una realidad que los acompañará siempre, al igual que para la escritora Svetlana Alexiévich.

Es la misma escritora quien le comenta a la periodista Pilar Bonet en una entrevista que se publicó el 8 de junio de 2019 en el periódico El País, que el éxito que la serie norteamericana ha conseguido, según su punto de vista, es gracias a que hoy en día las personas están dispuestas a comprender la información que reciben y que la existencia de agujeros negros, hacen darse cuenta al ser humano de que no es tan poderoso como este se creía y que hay muchas cosas que se le escapan de las manos.

El miedo ecológico se ha apoderado de la gente. Se ha hecho evidente que la naturaleza escapa de nuestro control y que hemos cruzado una frontera [...] La filosofía de ‘vivir en la naturaleza’ se ha transformado en la filosofía de ‘vivir a costa de la naturaleza’ y la naturaleza se venga. (Alexiévich, 2020)

Es curioso porque en este trabajo se ha analizado la serie como una pieza que nace de otra, como es el libro *Voces de Chernóbil*, en cambio, aunque en muchas de las entrevistas el creador de la misma haya insistido en que el libro es desde donde a él le nacen las ganas de poder contar esta historia, en los créditos, para sorpresa de la escritora, no aparece su nombre, a pesar de que había firmado un contrato con la propia productora audiovisual que les permitía hacer uso de entre seis u ocho testimonios de los que se encuentran en el libro. (El País, 2019)

Por otra parte, las reacciones que generó la serie en las autoridades rusas recuerdan a la escritora, a la actitud agresiva que los soviéticos mostraron durante la Guerra Fría. Se sienten profundamente atacados por Estados Unidos, este estreno va mucho más allá que contar una simple historia que tuvo lugar dentro de la Unión Soviética, ha creado una nueva confrontación entre ambas potencias.

Otro factor esencial en el éxito de esta serie es darse cuenta de que existe un mundo desconocido que a la vez es letal a nivel mundial. De hecho, ahora a junio de 2020, un año después de que se publicase la serie y habiéndose cumplido 34 años de la catástrofe, han comenzado a propagarse varios incendios cerca de la central nuclear lo que ha vuelto a generar exaltación y curiosidad en la población y más dentro del estado de alerta en el que el mundo entero se encuentra. El problema es que realmente Chernóbil y la radiación siguen afectando a día de hoy a la humanidad, pero como es invisible y en un territorio tan lejano la gente hace oídos sordos al tema. Aunque también es cierto que nos encontramos ante un movimiento ecológico muy potente que hace que muchas personas, principalmente los jóvenes, si sientan ese peligro, pero lo asocian más a algo relacionado con el calentamiento global, mientras las personas de mayor edad relacionan este peligro a una carrera de armamento entre las dos grandes potencias.

Voces de Chernóbil como obra literaria supuso un antes y un después, ya que no se habían realizado investigaciones profundas sobre el tema. Svetlana no tenía nada más que su cuaderno y grabadora cuando se puso a indagar sobre lo que había ocurrido:

Existe una cultura y una tradición para la narrativa de la guerra, lo que permite al creador moverse dentro de unos márgenes, tal vez explorarlos y ampliarlos en el marco de esas tradiciones. Sin embargo, cuando yo escribí mi libro sobre Chernóbil, no había un registro cultural para la narración sobre algo tan desconocido, afirma. (Alexiévich, 2020).

La escritora estuvo en Chernóbil cuando solamente habían pasado cuatro meses desde que tuvo lugar el accidente y afirma sentir que estuvo en otro mundo. Allí las cosas parecen igual que las que podemos tener en nuestras ciudades, con la diferencia de que todas aquellas no tenían alma, incluso las personas parecían solamente cuerpos perdidos que vagaban sin ninguna dirección, donde no los acompañaba nada más que el miedo y

la incertidumbre. Svetlana dice que ella no había vuelto a sentir nada igual hasta que años después tuvo lugar la catástrofe en Fukushima.

Uno de los capítulos más aterradores de la serie, que se da la casualidad de que la escritora quiso hacer una película sobre ese tema, pero al final no pudo realizarse porque la mayoría de las personas que podían darle información ya habían muerto a causa de la radiación, fue el exterminio de todos aquellos animales que vivían en la zona. En la ficción es el episodio número cuatro el que consigue helar la sangre, mientras se ve como tres personas (los exterminadores) pasan a convertirse en ejecutores sistemáticos del horror. Este capítulo puede recordar en cierta manera a la guerra, a los genocidios... un sistema económico y político moralmente colapsado y dañado.

En este ejemplo, se encuentra la razón de ser de ambas obras: mientras la serie reivindica un sistema político que ha existido no hace muchos años y que mezcla un realismo social que puede recordar a ciertas dictaduras, con el tan típico y recurrido heroísmo estadounidense, el libro busca transformar en palabras el intento por ser feliz de todas aquellas personas que buscan su propia vida escondiéndose y escapando de unas ideas impuestas.

En otra entrevista realizada a la escritora el 7 de mayo del 2020 sobre el coronavirus, esta vuelve a tomar como referencia Chernóbil en cuanto a la gestión que el gobierno de su país está haciendo sobre la pandemia mundial que ha parado, literalmente hablando, el mundo entero. Una de las acciones más significativas que han bloqueado a los ciudadanos ha sido que Alexandr Lukashenko, presidente bielorruso, no ha cancelado un desfile conmemorativo para celebrar el 75º aniversario que se cumple del fin de la guerra contra los nazis alemanes, en la que convoca a todos los ciudadanos a salir a la calle, sin tener en cuenta las medidas de seguridad que la OMS ha establecido para hacerle frente a la pandemia. A Aleksievich no le sorprende esto ya que afirma que como afirma en la entrevista citada:

[...] desde hace más de 25 años Bielorrusia es dirigida por Lukashenko. Estamos ante un sistema autoritario y una sociedad durmiente y atrofiada. La sociedad no está entrenada para la independencia, ni para la crítica y la autoprotección y ni siquiera desarrolla estas facultades. La sociedad civil es apenas un embrión. (Bonet, 2020)

Gran culpa de esto la tienen también los medios de comunicación, que operan bajo las órdenes del gobierno y se encargan de restarle importancia y minimizar el peligro del virus a la población, convirtiendo así la asistencia al desfile en un espectáculo trágico que podrá traducirse en un rebrote.

Tanto el presidente como los medios de comunicación han creado una psicosis social y lanzan mensajes afirmando que su sistema sanitario puede vencer a cualquier virus, al igual que en años pasados combatieron otros peligros. Esta situación recuerda a lo ocurrido hace ya 34 años, cuando los gobernantes del partido comunista decidieron convocar a todos los trabajadores en aquellas manifestaciones del Primero de Mayo encabezadas por Gorbachov en la Plaza Roja de la ciudad de Moscú, al igual que hicieron otros cargos en diferentes lugares como Kiev, Minsk o Bielorrusia. A este desfile se le otorgó el nombre de “desfile de la muerte” (Cervera, 2020), ya que se llevó a la calle a millones de ciudadanos envueltos en un aire radiactivo, pero al que no temían ya que “la radiación no se veía”, igual que el virus según Lukashenko.

Control, al final todo se basa en eso, las personas con poder utilizan diferentes medios para poder manipular y tener bajo su control a la población. Empecé este trabajo de investigación preguntándome ¿por qué ahora? ¿por qué una de las plataformas más importantes en la actualidad como es HBO estrena una serie americana sobre una de las mayores catástrofes a nivel mundial de origen soviético? Mi primera opinión y mi motivación para empezar esta disertación era una idealización de la serie estadounidense que me había dejado boquiabierto la primera vez que la vi, había creado en mí la misma expectación que en otras muchas personas, que al igual que yo, no sabíamos nada más de la catástrofe que la información que habíamos recibido a través de la ficción. Esta serie es un ejemplo más de cómo el ser humano recibe una forma de entretenimiento que camufla una implantación ideológica occidental sobre la que se nos lleva educando toda la vida.

Son muchos los ejemplos sobre los que puedo sostener que **todo tiene una intención** y uno de los que más me ha llamado la atención es la aparición de la figura de Mickey Mouse en el último capítulo. Mickey Mouse, ese dibujo animado creado en 1928 por Walt Disney, que se ha convertido en el principal símbolo de representación americana a lo largo de los años, hace una aparición en un momento crucial de la serie y no es una mera

coincidencia. Como he señalado anteriormente ese plano inquietante da a entender que Estados Unidos, que hasta ese momento había estado en la sombra, pasa a ocupar un primer plano y a dejar claro que “Estados Unidos de América está aquí, para ocupar el primer puesto que siempre le había pertenecido como potencia mundial”, esto solo deja en evidencia por parte de la producción americana, que lo que conocemos actualmente como Rusia, había caído en desgracia. Algo que parece que en la actualidad les está sucediendo a ellos, Estados Unidos está sufriendo una desestabilización, sobre todo social, desde que Trump llegó al poder, no hay más que ver todas las revueltas que están teniendo lugar estos días¹, imágenes que simulan una ficción. Estados Unidos está dejando de lado a gran cantidad de ciudadanos solamente por pertenecer a otra raza que no es la suya, la historia se repite una y otra vez en diferentes lugares del mundo, en este caso las personas de raza negra siguen siendo a día de hoy, un colectivo menospreciado, maltratado y abusado, al igual que lo fueron aquellos ciudadanos de Chernóbil tras el accidente, vistos como monstruos para el resto del mundo.

El 26 de abril de 1986 marcó un antes y después en la vida de millones de personas tanto directa como indirectamente. Las consecuencias del accidente de la central nuclear de Chernóbil viven entre nosotros desde hace ya treinta y cuatro años y no creo que vayan a desaparecer jamás. Después de medio año investigando sobre porqué tantos años después se produce esta ficción, me doy cuenta o reafirmo, que un grupo de personas toman la historia y la hacen suya. Como ciudadanos del siglo XXI creemos que gracias a la tecnología lo conocemos todo, que podemos opinar sobre cualquier tema y que estamos capacitados para distinguir si la información que recibimos es verídica o no. Mentira. El ser humano es el animal más dócil del planeta, nos refugiamos en una libertad que ni siquiera poseemos y a pesar de saber que nos están engañando, dejamos que lo hagan, porque compensa más pasar un buen rato, aunque sea a costa de las desgracias de otros, que caminar más allá y descubrir si realmente nuestros enemigos son los que nosotros creemos, o si simplemente vemos como dañino todo aquello que un grupo de personas con poder nos hace creer.

“La verdad” se crea mediante un lenguaje: fenómenos social y cultural que sirve como vehículo para la subjetividad, que podemos definir como el “ego” de las personas

¹ Este trabajo se ha terminado de escribir entre mayo y junio de 2020.

(Ejemplo: achacar a los demás la culpa que uno mismo siente, como podría ser la creación de la serie para justificar que Estados Unidos se encuentra actualmente en el mismo proceso de desestabilización que se encontraba la Unión Soviética en los años de la catástrofe). Lo más curioso es que ahora, después de haber investigado, analizando tanto el libro como las dos piezas que surgen de ella, entiendo que una vez más el poder, el dinero y el ego gobiernan el mundo, que la vida de las personas no importa nada, a salvo de que puedas lucrarte de ellas para mejorar la tuya. Escribo sobre un accidente que arrasó con la vida de millones de personas, directa o indirectamente, sé que hay personas en el mundo que se están muriendo o van a hacerlo por culpa de toda la radiación que se expulsó al exterior y llegó a tantos países oculta entre las nubes y también sé que eso no importa, porque la idea que va a predominar sobre lo que ocurrió el 26 de abril de 1986 y todo lo que ello supuso, es la del 96% de personas que consideran veraz, única y real la información que les aporta una miniserie de cinco capítulos.

El tiempo se había mordido la cola. El principio y el fin se habían unido. Para aquellos que estuvieron allí, Chernóbil no terminaba en Chernóbil. Y estos hombres no regresaron de una guerra... sino se diría que de otro planeta. Yo comprendí que de manera completamente consciente aquellos hombres convertirían sus sufrimientos en un nuevo conocimiento. Nos lo regalaban diciéndonos: habrán de hacer alguna cosa con este conocimiento y emplearlo de algún modo. Los héroes de Chernóbil tienen un monumento. Es el sarcófago que han construido con sus propias manos y en el que han depositado la llama nuclear. Una pirámide del siglo XX. (Svetlana Alexievich, 1997, p. 43)

6. REFERENCIAS

Alexiévich, S. (7 mayo, 2020). “En Bielorrusia vivimos una situación del estilo de Chernóbil”. *El País*. Recuperado de <https://elpais.com/internacional/2020-05-06/en-bielorrusia-vivimos-una-situacion-del-estilo-de-chernobil.html>

Alexiévich, S. (8 junio, 2019). Svetlana Alexiévich, la voz de Chernóbil. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2019/06/07/babelia/1559926054_845405.html

Alexievich, S. (1997). *Voces de Chernóbil*. Barcelona, DeBolsillo, 2015.

Ardevol, Elisenda y Pérez L. (1995) *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico*. Granada, Diputación Provincial de Granada/ Biblioteca de Etnología.

Autor anónimo (4 mayo, 1986). Reagan trata de presionar a la URSS para que facilite la inspección de sus centrales nucleares. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/diario/1986/05/04/internacional/515541608_850215.html

Blasco Arche, C.J. (2016). La Guerra Fría (1946 - 1962): ¿punto final o punto y seguido? (Trabajo fin de grado, Universidad de Zaragoza). Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/289986331.pdf>

Benveniste, E. (1966). Problemas de la lingüística general I. México, Siglo XXI, 1974.

Bernini, Emilio (2003). “Un estado (contemporáneo) del documental. Sobre algunos films argentinos recientes”, en Kilómetro 111 N° 5, Buenos Aires, Santiago Arcos Editor. 41 – 57.

Bonet, P. (4 mayo, 1986). Reagan trata de presionar a la URSS para que facilite la inspección de sus centrales nucleares. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/diario/1986/05/04/internacional/515541608_850215.html

Bórquez, N.H. (2008). *Documental y literatura: En torno a los soldados de Salamina*. (Artículo, Universidad Nacional de la Patagonia Austral). Recuperado de <http://congresoespanyola.fahce.unlp.edu.ar/i-congreso-2008/ponencias/BorquezNestor.pdf>

Cárdenas, V. (19 junio, 2019). Rusia hará su versión de Chernóbyl para culpar a la CIA del desastre. *ADN Cuba*. Recuperado de

<https://adncuba.com/actualidad/internacional/rusia-hara-su-version-de-chernobyl-para-culpar-la-cia-del-desastre>

Cervera, C. (30 abril, 2020). «El desfile de la muerte»: la letal manifestación que la URSS alentó bajo la nube radiactiva de Chernóbil. *ABC*. Recuperado de https://www.abc.es/historia/abci-desfile-muerte-letal-manifestacion-urss-alento-bajo-nube-radiactiva-chernobil-202004300111_noticia.html

Curtis, A. (2016). *HiperNormalización*. BBC, Londres, Reino Unido.

EFE Moscú. (2 febrero, 2019). Rusia sigue los pasos de EE.UU y también suspende su participación en el INF. *La Vanguardia*. Recuperado de <https://www.lavanguardia.com/internacional/20190202/46165627404/rusia-estados-unidos-desarme-nuclear-inf.html>

Fairlie, I y Summer D. (2006). *The Other Report on Chernobyl (Torch)*. (TFG, Universidad de Ucrania). Recuperado de <http://cricket.biol.sc.edu/chernobyl/papers/TORCH.pdf>

Field, S. (1984) *El manual del guionista: ejercicios e instrucciones para escribir un buen guion paso a paso*. España, Plot Ediciones 1995.

Heil, C. (11 agosto, 2019). El documental y la ficción, dos formas de contar historias. Recuperado de <http://blogs.ffyh.unc.edu.ar/suenosdeunguionista/?p=715>

Higginbotham, A. (2019). *Midnight in Chernobyl: The Untold Story of the World's Greatest*.

Komsomolskaya Pravda (8 junio, 2019). Chernobyl: cómo ven en Rusia la serie de TV (y por qué están haciendo su propia versión). *BBC News*. Recuperado de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-48563198>

Mazin C. y Renck. (2019). 1:23:45. En Mazin, C y Strauss, C, Chernóbyl. Nueva York: HBO.

Malamud, S. (3 junio, 2019). Así se ve en Rusia la serie Chernóbil: “Es un país obsesionado con no ser humillado. *Voz Populi*. Recuperado de: https://www.vozpopuli.com/altavoz/cultura/chernobyl-serie-hbo-como-ven-rusia_0_1251175632.html

Miguel, X. (4 junio, 2019). Cinco claves por las que 'Chernóbil' ha vuelto loco a todo el mundo. *El Confidencial*. Recuperado de: https://www.elconfidencial.com/television/series-tv/2019-06-04/claves-exito-miniserie-chernobyl-hbo-accidente-nuclear_2051334/

Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. España, Paidós Iberica, 1997.

OMS (septiembre, 2005). *Chernóbil: la verdadera escala del accidente*. Comunicado conjunto presentado por OMS/OIEA/PNUD. Recuperado de <https://www.who.int/mediacentre/news/releases/2005/pr38/es/>

Ospina, L (2011). *Oiga/vea: sonidos e imágenes de Luis Ospina*. Colombia, Editorial Universidad del Valle, 2011.

Plantinga, C. (1997). *Retórica y representación en el cine de no ficción*. México DF, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014. Recuperado de <http://revista.cinedocumental.com.ar/tag/carl-plantinga/>

Plokhi, S. (2014). *El último imperio: Los días finales de la Unión Soviética*. Madrid, Editorial Turner, 2015.

Posverdad (2016). En *Diccionario Oxford*. Reino Unido: Oxford University Press.

Ramonet, I. (16 noviembre, 2018). La Casa Encendida: "La información en la era de las fake news". Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=pCnCwvV4VJ4&t=4969s>

Red Lion Sarl / KGP Kranzelbinder Gabriele Production y Crutchen, P. (2016). *Voces de Chernóbil*. Luxemburgo.

Roberts, D. (1 abril, 2010) Post-truth politics. Recuperado de <https://grist.org/article/2010-03-30-post-truth-politics/>

Robinson, 2019. Chernobyl: cómo ven en Rusia la serie de TV y por qué están haciendo su propia versión. *La Nación*. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/chernobyl-como-ven-en-rusia-la-serie-de-tv-y-por-que-estan-haciendo-su-propia-nid2256222>

Rodríguez Merchán, E. (1977) *El cine y la imaginación romántica*. Barcelona, Gustavo Gili.

Saer, J.J. (1997). *El concepto de ficción*. Barcelona, Rayo Verde Editorial, 2016.

Sedeño, A.M. (2004). *Lo visual como medio de reflexión antropológica. Cine etnográfico versus cine documental y de ficción*. (Artículo, Universidad de Málaga). Recuperado de http://www.ugr.es/~pwlac/G20_28AnaMaria_Sedeno_Valdellos.html

Stechiv, S. (30 noviembre, 2016). Post-truth and its consequences: what a 25 years old essay tells us about the current moment. *The Nation*. Recuperado de <https://www.thenation.com/article/archive/post-truth-and-its-consequences-what-a-25-year-old-essay-tells-us-about-the-current-moment/>

Svetlana, A. (2015). *La guerra no tiene rostro de mujer*. Barcelona, DeBolsillo, 2015.

Trostky, L. (1936). La lucha por el rendimiento del trabajo. *La Revolución Traicionada*. Unión Soviética: Pathfinder tendency.

Viana, I. (4 junio, 2019). El misterio de los muertos que produjo (y producirá hasta 2065) Chernóbil. *ABC Historia*. Recuperado de https://www.abc.es/historia/abci-misterio-muertos-produjo-y-producira-hasta-2065-chernobil-201906032106_noticia.html

Zorroza, I. (2007). Ficción, experiencia y realidad. ¿Qué tiene que ver la vida con el cine?. *Revista de comunicación*, pp 47. Recuperado de <file:///C:/Users/lopez/Downloads/Dialnet-FiccionExperienciaYRealidadQueTieneQueVerElCineCon-3870744.pdf>

Webs consultadas

Aranda T. (3 mayo, 1986). Informe semanal. RTVE. Informe semanal: Catástrofe nuclear de Chernóbil. Madrid, España: RTVE. Recuperado de <http://www.rtve.es/alacarta/videos/informe-semanal/informe-semanal-accidente-chernobil/483797/>

Autor anónimo (1 noviembre, 2019). Chernóbil supera los 100.000 visitantes en 2019 gracias al éxito de la serie de HBO. *El Mundo*. Recuperado de <https://www.elmundo.es/internacional/2019/11/01/5dbc662f21efa0241c8b460d.html>

Bendix, A. (29 mayo, 2019). Qué hay de realidad y qué hay de ficción en Chernobyl, la serie de HBO sobre el accidente nuclear. Business Insider. Recuperado de <https://www.businessinsider.es/serie-chernobyl-hbo-realidad-vs-ficcion-accidente-nuclear-428957>

Ben-Ameur, L. (15 junio, 2019). Todas las diferencias entre realidad y ficción en ‘Chernóbil’ según el podcast oficial de la serie. Recuperado de <https://magnet.xataka.com/preguntas-no-tan-frecuentes/todas-diferencias-realidad-ficcion-chernobyl-podcast-oficial-serie>

Carrión, J. (16 junio, 2019). ‘Chernobyl’: una serie perfecta pero anacrónica. The New York Times. Recuperado de <https://www.nytimes.com/es/2019/06/16/espanol/cultura/chernobyl-hbo-radiacion.html>

De Querol, R. (21 septiembre, 2019). Tiempo de maquiavelos. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2019/09/20/television/1568998205_993533.html

E.E. (12 junio, 2019). El guionista de ‘Chernobyl’ carga contra los influencers: ‘Respeto por los que se sacrificaron’. El Español. Recuperado de https://www.lespanol.com/cultura/series/20190612/guionista-chernobyl-carga-influencers-respeto-sacrificaron/405709691_0.html

En Portada, RTVE. (20 abril, 1987). *Chernóbil: una nube de preguntas*. Recuperado de <https://www.rtve.es/alcanta/videos/en-portada/portada-chernobil-nube-preguntas/2137325/>

Epik (13 junio, 2019). El creador de ‘Chernobyl’ carga contra los influencers por sus irrespetuosas fotos en la zona. AS. Recuperado de https://as.com/epik/2019/06/13/portada/1560427181_078658.html?omnil=resrelart

Fernández, R. (13 agosto, 2019). Moscú admite que la explosión en una base rusa estaba vinculada a pruebas de “nuevas armas”. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/internacional/2019/08/12/actualidad/1565633428_790357.html

Filmaffinity, (2019). *Chernóbil*

Forero M. (2007). La estructura de una idea. Recuperado de <http://www.disenomovil.mobi/narracion/estructuras%20narrativas.pdf>

García, P. (29 agosto, 2019). Chernobyl (la serie), vista por un ingeniero nuclear. *El periódico de la energía*. Recuperado de <https://elperiodicodelaenergia.com/chernobyl-la-serie-vista-por-un-ingeniero-nuclear/>

Gill, V. (18 febrero, 2019). Chernobyl: el final de un extraordinario experimento de tres décadas. BBC Ciencia. Recuperado de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-47253432>

González, M. (18, junio 2019). Chernóbyl: el átomo y la posverdad. Recuperado de <https://www.letraslibres.com/mexico/cinetv/chernobyl-el-atomo-y-la-posverdad>

Ibarlucea, C. (20 abril, 2020). 34 años después, arde Chernóbil. Recuperado de <https://www.elsaltodiario.com/desconexion-nuclear/34-anos-despues-arde-chernobil>

Junior Report (5 noviembre, 2019) El legado de la Guerra Fría. La Vanguardia. Recuperado de <https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20191030/471292948986/guerra-fria-estados-unidos-union-sovietica-capitalismo-comunismo.html>

Llanos, H. (19 agosto, 2019). Visitar Chernóbil ya es ‘mainstream’ gracias a HBO. *El País*. Recuperado de https://verne.elpais.com/verne/2019/08/13/articulo/1565691135_500154.html

Martín, J. (5 enero, 2016). EEUU vs URSS: la guerra que se libró en el hielo. *El Mundo*. Recuperado de <https://www.elmundo.es/la-aventura-de-la-historia/2015/02/12/54db94a6e2704e92498b4579.html>

Mullor, M. (18 octubre, 2019). ‘Chernobyl’, la mejor serie de HBO de 2019 con moraleja contemporánea. *Fotogramas*. Recuperado de <https://www.fotogramas.es/series-tv-noticias/a27690589/chernobyl-serie-hbo-nuclear-leccion/>

Pérez, J. (12 junio, 2019). ‘Chernobyl’, crítica y ciencia. Recuperado de <https://eldebatedehoy.es/noticia/podcast/12/06/2019/analisis-de-chernobyl/>

Pérez, M. (29 junio, 2019). El impresionante vídeo que compara la serie ‘Chernobyl’ con la realidad. *La Voz de Galicia*. Recuperado de <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/series/2019/06/18/impresionante-video-compara-serie-chernobyl-realidad/00031560869423750940842.htm>

Poch, R. (12 junio, 2019). Chernobyl, la advertencia incomprendida. Recuperado de <https://rafaelpoch.com/2019/06/12/chernobyl-la-advertencia-incomprendida/>

Portillo, A. (14 febrero, 2017). Sobre las estructuras narrativas en el relato cinematográfico. Recuperado de https://medium.com/@Mise_en_sceneHV/sobre-las-estructuras-narrativas-en-el-relato-cinematogr%C3%A1fico-146dcdbd9c982

Reagan, R. (16 enero, 1983). La relación entre Estados Unidos y la Unión Soviética. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/diario/1983/01/16/opinion/411519616_850215.html

Rick, L. (5 julio, 2019). La alargada sombra de Chernobyl en los videojuegos. Recuperado de <https://www.eurogamer.es/articulos/la-sombra-de-chernobyl-en-los-videojuegos-articulo>

RT (14 marzo, 2011). Chernóbyl, tierra fantasma. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=qa70yTLBcQ0>

RTVE (6 marzo, 2011). El desastre de Chernóbil, así lo contó la prensa. Recuperado de <https://www.rtve.es/fotogalerias/desastre-chernobil-asi-conto-prensa/71775/>

Sáenz, I. (10 junio, 2019). Mentiras y licencias dramáticas en la serie ‘Chernobyl’: mucho menos graves que en la realidad. *El Diario*. Recuperado de https://www.eldiario.es/cultura/historia/Chernobil-serie-accidente-nuclear_0_908509710.html

Shramovych, V. (23 septiembre, 2019). “Chernobyl”: qué es ficción y qué realidad en la aclamada serie de televisión. *BBC News Ucrania*. Recuperado de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-48595031>

Shylenko, O. (5 septiembre, 2019). Chernóbil, el último escenario preferido para hacerse selfis tras el éxito de la serie. *The Objective*. Recuperado de

<https://theobjective.com/further/chernobil-el-ultimo-escenario-preferido-para-hacerse-selfis-tras-el-exito-de-la-serie/>

Sorribas, M. (18 diciembre, 2014). Estructura del relato: Aristóteles vs Tarantino. Recuperado de <https://storytellingdigital.com/2014/12/18/storytelling-estructura-relato/>

Such, M. (29 mayo, 2019). 4 razones por las que Chernóbil es la serie mejor valorada en IMDb. *Fuera de series*. Recuperado de <https://fuera series.com/4-razones-por-las-que-chernobyl-es-la-serie-mejor-valorada-en-imdb-246a99af8791>

Such, M. (30 abril, 2019). ‘Chernobyl’, 33 años después del peor accidente nuclear de la historia. *Fuera de series*. Recuperado de <https://fuera series.com/>

Sztajnszrajber, D. (17 septiembre, 2018). *La posverdad por Dario Sztajnszarjber*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Mt8XeIQq1iU&t=1510s>

T13. (6 junio, 2019) El renovado interés por Chernóbil. Recuperado de <https://www.t13.cl/videos/mundo/video-renovado-interes-chernobyl>

Yuri (11 abril. 2010). Los tres superhéroes de Chernóbyl. Recuperado de <http://lapizarradeyuri.blogspot.com/2010/04/los-tres-superheroes-de-chernobyl.html>

Libros

Alexievich, S. (1997). *Voces de Chernóbil*. Barcelona, DeBolsillo, 2015.

D’ Ancona, M. (2019). *Posverdad: La nueva guerra en torno a la verdad y cómo combatirla*. Madrid, Alianza Editorial, 2019.

Foucault, M. (1975). *Vigilar y castigar*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2012.

Huxley, A. (1932). *Un mundo feliz*. Barcelona, DeBolsillo, 2017.

Filmografía

Horsford, L. y Haynes, T. (2019). *Brexit: The Uncivil War*. Estados Unidos: HBO.

Mazin C. y Renck. (2019). 1:23:45. En Mazin, C y Strauss, C, *Chernóbyl*. Nueva York: HBO.

DMAX. (2020). Chernóbil: 34 años después. Cairo Communication Discovery. Alemania.

Pell, O y Parker, B. (2012). Atrapados en Chernóbil. Estados Unidos: Warner Bros Pictures.

Red Lion Sarl / KGP Kranzelbinder Gabriele Production y Crutchen, P. (2016). Voces de Chernóbil. Luxemburgo.