



# Estudio del proceso de documentación de las series de ambientación histórica españolas

---

*Patricia Wert Castro*

Tutor: Iris López de Solís.

Máster en Documentación Audiovisual: Gestión del conocimiento en el entorno digital (10<sup>a</sup> edición). 2011-2012.

## **Índice:**

<b>Introducción .....</b>	3
<b>Breve historia de la ficción histórica en España.....</b>	5
<b>Características de una serie de ficción histórica y el uso de la documentación.....</b>	9
Características de una serie de ficción histórica.....	9
El uso de la documentación en una producción de ficción.....	11
La documentación como parte fundamental de una producción: el ejemplo de Cuéntame como pasó.....	14
<b>El papel del asesor histórico y el documentalista.....</b>	15
<b>Asesoramiento histórico y uso de la documentación en los diversos departamentos de producción.....</b>	16
El trabajo del documentalista y la Documentación en Águila Roja: .....	16
El papel del “researcher” y la Documentación en Tierra de Lobos: .....	23
Asesoramiento histórico y documentación en Amar en Tiempos Revueltos .....	29
Asesoramiento histórico y documentación en Gran Hotel .....	35
Asesoramiento histórico y documentación en Hispania la Leyenda .....	45
Documentalistas y asesores históricos en la ficción histórica española .....	50
<b>Conclusiones.....</b>	52
<b>Fuentes y Bibliografía .....</b>	53
1. Referencias bibliográficas .....	53
2. Fuentes directas .....	55
3. Recursos Web .....	56
4. Archivos de Imágenes .....	56
5. Capítulos visionados.....	57
<b>Agradecimientos: .....</b>	60

**Resumen:**

Este trabajo profundiza en el papel de los documentalistas o asesores históricos y la documentación en la ficción histórica de las televisiones nacionales a través del análisis de varios programas. La autora estudia la producción de series de ficción histórica que cuentan con la figura de un asesor o documentalista y son emitidas en la actualidad. El objetivo de este trabajo es definir las características de la labor de asesoramiento histórico y analizar qué aspectos de este trabajo se respetan al finalizar la producción.

**Palabras claves:** Televisión, series de ficción histórica, asesor histórico, documentalista, documentación, fidelidad histórica.

## **Introducción.**

Desde el 2001, año del estreno de *Cuéntame como pasó*, las cadenas de televisión tanto privadas como públicas han programado series con ambientación o trasfondo histórico en sus parrillas de programación. Muchas de estas series cuentan entre su equipo de producción con documentalistas o asesores históricos que apoyan las producciones con información sobre el tiempo histórico de estas narraciones en busca de acercarse a la realidad histórica de aquella época.

Es importante tener en cuenta que los estudios sobre la producción de ficción histórica se centran en sus aspectos sociales o pedagógicos. Las críticas hacia este tipo de series se centran principalmente en la utilización de temáticas que hacen referencia a la realidad del presente en relatos que representan el pasado, los estereotipos que atraen a los espectadores, o la descontextualización de la historia, pero sin tener en cuenta quien está detrás de que se respete o no el contexto, la importancia de la ambientación y el vestuario para recrear un pasado, o el correcto uso del vocabulario. El presente trabajo estudia cual es el trabajo de los asesores y los documentalistas en las series de ficción históricas, que importancia tiene el contexto histórico en este tipo de series, cuales son las funciones de asesores y documentalistas en este tipo de producciones, que fuentes utilizan así como que aspectos se respetan o modifican respecto a la realidad histórica para atraer a los espectadores.

La metodología seguida en este trabajo consta de varias partes. En primer lugar averiguar que series españolas históricas cuentan con un documentalista o asesor histórico, o ambos.

Después de esta investigación, entrevistar a los asesores y documentalistas, ya sea de forma personal, por teléfono o email. Con todas las entrevistas realizadas y con una bibliografía especializada, elaborar un perfil del papel de los asesores y los documentalistas.

Realizar el visionado de la primera temporada cada serie, poniendo atención en: los aspectos en los que los asesores y documentalistas asesoran durante la producción; las temáticas relacionadas con el momento histórico y las temáticas relacionadas con el momento actual; cuáles son los aspectos que más se ciñen a la historia formal y en cuales se toman los directores y/o guionistas mayores licencias en el momento de adecuar las tramas al contexto histórico.

Para la realización de este trabajo se han entrevistado tres asesores históricos y tres documentalistas. Los asesores históricos son: Ángel Bahamonde, asesor histórico de *Amar en Tiempos Revueltos*, de Diagonal Producciones; Mauricio Pastor, asesor de *Hispania. La leyenda*, de Bambú Producciones y Juan J. Luna, asesor histórico de *Gran Hotel*, de Bambú Producciones. Los documentalistas entrevistados son: Alberto Rodríguez de la Fuente, documentalista en *Tierra de Lobos*, producida por Multipark Ficción y Boomerang TV; Conchita San Miguel, documentalista en *Amar en Tiempos Revueltos*; y Gemma Obón, documentalista en *Águila Roja*, producida por la productora Globomedia. Además se ha asistido de forma personal a los rodajes de dos de las series: *Amar en Tiempos Revueltos* y *Tierra de Lobos*.

En el primer apartado intentaremos hacer un resumen breve sobre la historia de la ficción histórica en España desde la aparición de la televisión hasta nuestros días y establecer rasgos comunes.

En el segundo capítulo realizaremos una panorámica general de la ficción histórica: ¿Cómo debe entenderse una producción histórica? ¿Qué tipos de ficciones históricas existen? ¿Cuáles son las características de estas producciones? ¿Para qué sirve la documentación en un tipo de series como éstas?

En el tercer apartado definiremos qué es un asesor histórico y un documentalista, y las diferencias, si existen, entre estos.

En el cuarto apartado veremos cómo es el proceso de documentación de una serie y en que áreas de realización participan asesores y documentalistas, según cada serie. Además realizaremos un análisis sobre qué aspectos de esa documentación se respetan y los anacronismos o fallos evidentes respecto a la ambientación histórica.

En la última parte del trabajo presentaremos las conclusiones a las que hemos llegado en nuestra investigación.

La ficción histórica ha ocupado las parrillas de televisión desde sus comienzos hasta nuestros días, pero en los últimos diez años este tipo de programas han llegado de forma masiva a la televisión española. Pero tenemos que tener en cuenta que estas producciones se han preocupado poco por la veracidad histórica de los relatos y se han centrado en el *storytelling* dejando a un lado la importancia del contexto en el que se desarrollan. Partimos de la premisa que la llegada de los asesores históricos y los

documentalistas a las producciones de televisión ha sido una llegada tardía en tanto en cuanto la ficción histórica en el cine ya cuenta con este tipo de personas desde los años ochenta . La figura del asesor histórico en este tipo de ficción se incorpora por primera vez en la serie de Televisión española *La forja de un rebelde* (1991) pero la inversión en nuevos formatos de ficción dará lugar a un retroceso de la ficción histórica hasta la llegada, diez años después, de *Cuéntame como pasó*. La importancia de una buena documentación se pone de relieve con el estreno de *Cuéntame* que cuenta con un importante equipo de documentalistas desde el comienzo de la serie y han sido en gran parte los encargados de dar credibilidad al relato a través de su trabajo. Hasta este momento las productoras no se preocupaban por la veracidad de sus relatos o la importancia de ser respetuosos con la Historia. Será *Amar en Tiempos*, siguiendo la estela de *Cuéntame como pasó*, la primera serie desde este “renacer” de la ficción histórica, que cuente con un asesor histórico, Ángel Bahamonde, Catedrático de Historia en la Universidad Carlos III de Madrid. A partir de este momento se incluirán asesores históricos en estas producciones de ficción para ajustar los relatos a un contexto histórico que, con frecuencia, acabará desvirtuándose como veremos en el presente análisis. Por esta razón a través de esta investigación conoceremos el trabajo de estas figuras de la producción y percibiremos cuánto se valora su trabajo.

### **Breve historia de la ficción histórica en España.**

La Historia, siempre ha estado ligada a la historia de la televisión, tanto en la vía documental<sup>1</sup>, como en la ficción realizada para televisión<sup>2</sup>. El primer acercamiento que existirá entre historia y ficción televisiva se hizo a través de la literatura en programas como *Novela* y *Novela II*, programas emitido entre 1962 y 1979 donde cada semana se dramatizaba una novela dividida en cinco episodios de media hora de duración y se representaban novelas como *El Fantasma de Canterville*, *Mujercitas*, *El Conde de Montecristo* o *Crimen y Castigo*. También *Estudio I*, programa que se emitió entre 1965 y 1985, siguiendo la línea literaria del anterior, proyectaba obras de teatro televisadas. En los años setenta, y continuando la estela literaria de los dos programas anteriores, comenzaron a emitirse otros programas como *Cuentos y Leyendas*, emitidos entre 1968 y 1976 y *Los Libros*, emitido entre 1974 y 1977, dónde la ficción empezaba a

<sup>1</sup> HERNÁNDEZ CORCHETE, Sira. *La historia contada en televisión (El documental televisivo de divulgación histórica en España)* Barcelona: Editorial Gedisa, 2008.

<sup>2</sup> PALACIO, Manuel. *Historia de la televisión en España*. Barcelona: Gedisa. 2005. pp140-185

<sup>2</sup> PALACIO, Manuel. *Historia de la televisión en España*. Barcelona: Gedisa. 2005. pp140-185

salir de los estudios y se incorporaban recursos más cinematográficos y voces en off, además de llevar a la pantalla novelas y relatos de la literatura nacional (*La Celestina*, *El estudiante de Salamanca* de Espronceda o *El Regreso* de Emilia Pardo Bazán).

A partir de los años setenta y con mayor inversión en la producción, aparecieron ficciones seriadas, en la misma línea literaria, pero basadas en obras de finales del XIX y principios del XX, como *La Saga de los Rius*. A su vez comienzan las producciones con guion original como *Curro Jiménez*.

*La Saga de los Rius* se emitió entre los años 1976 y 1977. Era una serie compuesta por 13 capítulos y estaba basada en los relatos de Ignacio Agustí *Mariona Rebull* y *El viudo Rius*, y relataba la vida de tres generaciones de una familia de la burguesía industrial barcelonesa entre 1880 y 1916. El guion se desarrollaba en tres líneas paralelas: una sentimental, que describía los sentimientos y problemas de cada uno de los miembros de la familia; otra costumbrista, en la que se exponían las modas, maneras y tradiciones de la época; y una tercera, histórica, que reflejaba los acontecimientos políticos y sociales más significativos que tuvieron lugar en Cataluña y España durante los casi cuarenta años en los que se desarrolla la historia.

*Curro Jiménez*, emitida entre 1976 y 1979, fue una serie inspirada en la figura histórica de Andrés López “el barquero de Cantillana”, y relataba la historia de un barquero que perdía su negocio a manos de un noble mal intencionado y se convertía en un bandido. En su nueva carrera como bandido conoce a sus compañeros: el Fraile, el Estudiante, el Gitano y el Algarrobo. La trama se desarrollaba durante la ocupación francesa y el bandolero y sus compañeros dedicaban sus esfuerzos a luchar contra partidas de soldados franceses y a asaltar a los ricos para dárselo a los pobres. La serie estaba a caballo entre el drama y la comedia y en cada capítulo se relataban las aventuras y desventuras de los personajes. La serie constaba de tres temporadas articuladas en 13 capítulos, excepto la tercera que fueron 14 capítulos. La serie terminó con el abandono de Curro Jiménez de la vida de bandolero y su emigración hacia América en busca de una nueva vida<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> GÓMEZ LÓPEZ-QUIÑONES, Antonio, “Bandoleros de la Transición: rasgos del imaginario nacional democrático en *Curro Jiménez*” En: LÓPEZ, Francisca et al. *Historias de la pequeña pantalla: representaciones históricas en la televisión de la España democrática*. Madrid: Vervuet Iberoamericana, 2009 p29

Como señala Manuel Palacio<sup>4</sup> “la primera gran figura que guio los discursos televisivos en la transición fue Curro Jiménez”, además de ser la primera ficción en basarse en guiones originales y no en obras literarias previas.

Si algo caracterizó a esta serie como modelo de la ficción histórica española fue la conexión entre el tiempo de la narración con la realidad del momento en sus temáticas, lo que se denomina *presentismo*, algo que seguirá sucediendo a lo largo de la historia de este tipo de ficciones. Para entender esto hay que conocer el contexto sociopolítico en el que se desarrolló esta producción. Como señala Antonio Gómez López-Quiñones<sup>5</sup> la producción de Curro Jiménez comenzó a grabarse en 1975 cuando, a la espera de la muerte de Francisco Franco, la incertidumbre de lo que iba a ocurrir estaba todavía en el aire. Ante las tensiones políticas a las que se enfrentaba el país, se buscaba por otras vías la dilatación de estas tiranteces a través de distintas formas de entretenimiento, entre ellas la televisión. El personaje de Curro Jiménez estaba basado en la mitología del guerrillero español y se presentaba en su primera temporada como el representante de los valores españoles y defensor de un pueblo que abogaba por la democracia, el patriotismo y el consenso ante la invasión francesa. En las dos siguientes temporadas, muchas de las tramas se centraban en la actitud del bandolero y sus compañeros ante la aparición de los liberales en la España de Fernando VII.

Esta conexión entre pasado y presente se acompañaba con dosis de drama, enfrentamientos, enredos amorosos, grandes planos exteriores y un gran cuidado del vestuario, la ambientación y el attrezzo, que hacían que el espectador quedase atrapado en el espacio creado por la serie.

Tras el éxito de Curro Jiménez, las grandes producciones siguieron la estela de creación de una nueva identidad colectiva de la sociedad española de la Transición con producciones basadas, la mayoría, en novelas de finales del XIX o principios del XX, como *Cañas y barro* (1978), *Los comuneros* (1978), *La Barraca* (1979), *Fortunata y Jacinta* (1980), *La máscara negra* (1981), *La plaza del diamante* (1982), *Los desastres de la Guerra* (1982), *Los gozos y sombras* (1982), *Juanita la larga* (1982) o *Las sonatas* (1982).

---

<sup>4</sup> PALACIO, Manuel. *Historia de la televisión en España*. Barcelona: Gedisa. 2005.p 154

<sup>5</sup> GÓMEZ LÓPEZ-QUIÑONES, Antonio, “Bandoleros de la Transición: rasgos del imaginario nacional democrático en *Curro Jiménez*” En: LÓPEZ, Francisca et al. *Historias de la pequeña pantalla: representaciones históricas en la televisión de la España democrática*. Madrid: Vervuet Iberoamericana, 2009 p29

Desde la llegada del Partido Socialista al gobierno en 1982 y con una nueva concepción del país y su historia, la televisión y la ficción televisiva cambiaron intentando dar la sensación de ruptura con el régimen franquista y la transición. Durante este periodo anterior a la aparición de las cadenas privadas, Televisión Española produjo una gran cantidad de ficciones entre las que destacaran nuevas series cuyas tramas giraban entorno a la Guerra Civil. Entre estas ficciones podemos destacar, *La plaza del diamante* (1982), *Los gozos y las sombras* (1982), *Crónica del alba* (1982-1983), *Lorca, la muerte de un poeta* (1987), *Vísperas* (1987), *El olivar de Atocha* (1988), *El mundo de Juan Lobón* (1989) o *La forja de un rebelde* (1990). Como señala Manuel Palacio en estas series “se privilegian los aspectos humanos frente a los políticos”<sup>6</sup> y donde se presenta a sus protagonistas, del bando republicano, como héroes. *La forja de un rebelde*, basada en la novela homónima de Arturo Barea, fue estrenada por Televisión española en 1990. Dirigida por Mario Camus, seis capítulos mostraban el crecimiento de Arturo Barea desde su infancia en las Escuelas Pías de San Fernando en Madrid, su estancia en Marruecos y su participación en la Guerra del Rif, la Dictadura de Primo de Rivera, la llegada de la República, y, finalmente, la Guerra Civil española. *La forja de un rebelde* fue la última gran superproducción de ficción histórica de TVE de la década y la primera serie española en contar con un asesor histórico, en este caso, Javier Tusell (1945-2006), Catedrático de Historia Contemporánea de la UNED.<sup>7</sup>

A partir de los años 90 y con la llegada de las televisiones autonómicas y privadas, se produjo un retroceso de las producciones históricas a mediados de década a favor de otros formatos de ficción familiar con menores presupuestos como *Farmacía de Guardia* (Antena3 1991-1995), *Médico de Familia* (Telecinco.1995-1999), *Periodistas*(Telecinco.1998-2002) o *Al salir de clase* (Telecinco.1997-2002).

El estreno de *Cuéntame como pasó* en el año 2001 supuso un aparente renacimiento de las series de ambientación histórica en España, y en diez años este tipo de series han tenido un crecimiento enorme tanto en las cadenas de televisión públicas (TVE, Telemadrid, TV3...) como en las cadenas de televisión privadas (Antena3 y Tele 5). Dentro de estas series que utilizan hechos de la Historia para desarrollar sus tramas y argumentos, encontramos una gran variedad de formatos: series diarias (*Amar en*

<sup>6</sup> PALACIO, Manuel. *Historia de la televisión en España*. Barcelona: Gedisa. 2005.p 160

<sup>7</sup>RTVE. *La forja de un rebelde*[Web en línea]< <http://www.rtve.es/television/forja-rebelde//>> [Consulta:29 de mayo de 2012]

*Tiempos Revueltos* de Televisión española, 2001; *Bandolera* o *El Secreto de Puente Viejo* ambas emitidas en Antena 3, 2010), tv movies o miniseries (20-N. *Los últimos días de Franco*, emitida en Antena 3 en el año 2008; 23F. *El día más difícil del Rey*, emitida en Televisión española en el año 2009, *Una bala para el Rey*, emitida en Antena 3 en el año 2009; *La Princesa de Éboli*, emitida en Antena 3 en el año 2010) y series en “prime time” con una cronología amplia que abarca desde el siglo II antes de Cristo hasta nuestro siglo (*Águila Roja* (2005, TVE); *La Señora* (2008, TVE); 14 de Abril. *La República* (2011, TVE); *Los 80*(2004, Telecinco); *Tierra de Lobos* (2010, Telecinco); *La Chica de Ayer* (2009, Antena3); *Hispania, la leyenda* (Antena3, 2010); *Gran Hotel* (Antena3, 2011); *Dos de Mayo* (Telemadrid, 2008)). Pero *Cuéntame* no solo supondrá una reavivación de la ficción histórica sino que será pionera en otorgar importancia a la figura del documentalista en producciones televisivas de ficción como forma de justificar un trabajo de rigor histórico que había desaparecido durante la última década del siglo XX. A partir de este momento, la necesidad de buscar una correcta contextualización en esta nueva oleada de producciones hará que las productoras contraten especialistas en la época de la narración o personas con formación de documentalista. Por esta razón podemos ver cómo series posteriores como *Amar en Tiempos Revueltos*, *Gran Hotel*, *La Chica de Ayer*, *Hispania* o *La Princesa de Éboli*<sup>8</sup> cuentan en sus equipos de producción con asesores históricos y documentalistas.

## **Características de una serie de ficción histórica y el uso de la documentación.**

### *Características de una serie de ficción histórica*

Existen muchos estudios sobre el cine histórico que lo clasifican según sea su contenido. Entre estos, el historiador Robert Rosenstone clasifica los films históricos en tres grandes grupos: historia como drama, como documento y como experimentación. Para el análisis de series históricas en España propongo extrapolar y adaptar dos de los tres grupos de la clasificación que hace Robert Rosenstone<sup>9</sup>: la serie como drama o como documento. El primer grupo se compondría de series que estructuran su narración como un drama, es decir, tanto series basadas en hechos o personajes reales como series con personajes y argumentos ficticios que no pretenden explicar la Historia sino

---

<sup>8</sup>IMDB: *La princesa de Éboli*.[Web en línea] <<http://www.imdb.com/title/tt1637670/>>[Consulta:29 de mayo de 2012]

<sup>9</sup> ROSENSTONE, Robert. *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona: Ariel, 1997 pp48-49

utilizarla como escenario del drama, es decir, las series de ficción. El segundo tendría “*su estructura más común en superponer la explicación de un narrador (...) a una serie de imágenes actuales de lugares históricos junto con fotogramas de documentales, noticiarios, fotos, dibujos, pinturas, gráficos y portadas de periódicos de la época*”<sup>10</sup>, lo que conocemos como una serie documental.

Al igual que ocurre en el cine o la novela histórica, las series de ficción no pueden entenderse como un complemento de la Historia académica ni pretender hacer de ellas una narración fiel a la realidad porque, aunque muchas veces los personajes o tramas se construyan a partir de personas o hechos que ocurrieron en el pasado, toda obra de ficción nace de la imaginación de un escritor, un director o un guionista. La Historia se utiliza como un mero escenario donde desarrollar la historia que queremos contar.

Este tipo de ficciones cuentan con tres características comunes. En primer lugar podemos hablar de unos estereotipos creados por el cine y la televisión de la visión del pasado. Tanto las películas como las series hacen que el espectador cree una realidad imaginaria que muchas veces difiere de la realidad histórica (por ejemplo la visión de la Edad Media como una época de castillos, caballeros y princesas cuando la realidad era otra: una época de epidemias, enfrentamientos religiosos, etc.,).

En segundo lugar tenemos que destacar como característica de estas series de ficción es que tanto las temáticas como la “moralidad” de lo que llamaremos el “tiempo de la narración” (que sería el tiempo en el que se narra la historia) no suelen reflejarse en la ficción sino lo que predomina son las temáticas del tiempo del narrador (el presente). Un ejemplo de esto sería la homosexualidad. La homosexualidad tal y como se concibe ahora era impensable en épocas pasadas y las personas concebían su homosexualidad en la mayoría de los casos como una enfermedad o un tabú. Pero lo que vemos en las series son parejas homosexuales que luchan por su amor contra viento y marea y van superando todos esos tabúes. Como ejemplo de esto tenemos varios casos en la ficción española reciente: la relación de Ana y Teresa en *Amar en Tiempos Revueltos*; la relación de Cristina e Isabel en *Tierra de Lobos* o el affaire entre Encarna y Amparo en *14 de Abril. La República*. Otros ejemplos de “presentismo” serán la

---

<sup>10</sup> ROSENSTONE, Robert. *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona: Ariel, 1997 pp48-49

liberación de la mujer, el amor romántico o el amor parental adecuados a los ideales de la época actual.

El tercer punto a destacar es la utilización del lenguaje en este tipo de series. La utilización de un vocabulario de época puede desvirtuar el contenido de la serie y hacer que el espectador se aleje de ella. Por esta razón, se intentan crear hibridaciones entre el léxico de antaño con el léxico actual para crear al espectador la impresión de estar en el pasado pero con una sensación de cercanía al presente.

Partiendo de estas premisas que representarían lo que podemos entender claramente como anacronismos, no debemos olvidar que es necesario tener un respeto por la Historia e intentar ser fieles a ella en la medida de lo posible (aunque ciertamente pocas veces se logra alcanzar un equilibrio entre ficción e Historia). En palabras de M<sup>a</sup> del Mar Chicharro:

"La capacidad de la televisión para representar fenómenos de manera verosímil no se agota en los mensajes manifiestamente informativos. En este sentido, los formatos de ficción, los más populares entre la audiencia, también pueden presentarse como una suerte de espejo fiel de la realidad. Es más, en muchas ocasiones el espectador valora la calidad de la ficción utilizando el rasero del realismo"<sup>11</sup>

#### *El uso de la documentación en una producción de ficción*

Así, debemos tener en cuenta que una buena documentación es fundamental para la elaboración de este tipo de ficciones y se debe realizar de una manera eficiente aunque, como veremos más adelante, no existe una forma homogénea de trabajar a la hora de realizar la labor de documentación en una producción. Este proceso documental debe empezar desde la concepción del proyecto hasta el rodaje, pasando por todas los departamentos de producción.

Para entender como se utiliza la documentación en una serie de ficción y los posteriores ejemplos debemos entender como funciona una producción de estas características, por ello, analizaremos como se crea un proyecto de ficción televisiva, en este caso, de ambientación histórica.

---

<sup>11</sup> CHICHARRO, María del Mar. Televisión y ficción histórica: *Amar en tiempos revueltos*. En: *Comunicación y Sociedad* 2008, Vol. XXI. Núm. 2. pp 57-84

Lo primero que se debe definir en un proyecto de estas características es el “Arco Temporal”<sup>12</sup>, donde delimitar el tiempo que abarcará la narración. Para ello hay que tener en cuenta si se va a relatar un hecho histórico determinado o la vida de un personaje concreto (como podría ser el caso de *Hispania*, basada en la vida de Viriato), o se narra un periodo más amplio de tiempo (en el caso de *Amar en Tiempos Revueltos* cuya primera temporada arranca en la Guerra Civil y continúa hasta los años 50).

Delimitado el periodo que se va a abarcar, se debe definir el punto de rigor histórico al que se quiere llegar: ¿Se trata de una serie basada en un hecho real? ¿Se utiliza el pasado sólo como ambientación de la historia? En este momento y atendiendo a las necesidades del proyecto es cuando se debe realizar el trabajo más riguroso de documentación, ya que es el momento de definir los personajes y las tramas, y elegir el punto de vista que se va a utilizar para la narración.

Como primera labor de documentación del proyecto antes de la redacción del guion, se debe recopilar información referente al contexto histórico, económico, social y cultural de la época en la que se va desarrollar la historia. Para este trabajo debe recurrirse a bibliografía especializada (manuales de historia, bibliografía relacionada con historia social, historia económica, vida cotidiana) además de recurrir a documentos de la época, literatura, pintura, ilustración y fotografía. A su vez se realizará una búsqueda de información de las localizaciones (aspectos históricos y urbanísticos; fronteras físicas del país; lengua...) y los posibles escenarios (como era una vivienda, lugares de ocio, costumbres, alimentación...).<sup>13</sup>

Una vez documentada la idea general del proyecto, el proceso de documentación debe trasladarse a los personajes. Si se trata de personajes reales, podemos definir sus circunstancias y ayudar así a perfilar las tramas entorno a ellos. Como fuentes se debe recurrir a biografías, estudios sobre el personaje, artículos de prensa e imágenes en la pintura, la fotografía y documentos audiovisuales (grabaciones de entrevistas en la televisión, archivos sonoros de radio, películas...) en los que aparezca el personaje. Además se debe contactar con la persona (en el caso de estar vivo) y sus familiares o

---

<sup>12</sup> GALÁN, Elena, Las Huellas del Tiempo del Autor en el Discurso Televisivo de la Posguerra Española. *Razón y Palabra* [en línea] Abril-Mayo 2007 nº56

<http://www.razonypalabra.org.mx/antiguos/n56/egalan.html> [Consultado: 30 de Abril de 2012]

<sup>13</sup> LÓPEZ DE SOLIS, Iris. "Nuevos perfiles profesionales en el mundo de la documentación audiovisual: el researcher". En: Actas de las jornadas de Gestión de la Información IX, (Madrid, 22 y 23 de noviembre de 2007), .p 146

amigos, para realizar entrevistas personales y contribuir con documentos privados (fotografías, videos caseros...) para realizar un perfil lo más exacto posible<sup>14</sup>. En el caso de ser personajes ficticios facilitará el previo conocimiento de la Historia en el momento de encajarlos dentro de la narración, teniendo en cuenta la clase social a la que pertenecen, las costumbres de la época, el tipo de lenguaje...

Una vez realizada la documentación previa, se elabora la “Biblia” del proyecto donde se adaptará toda esta información a las tramas y personajes. La “Biblia” consiste en un dossier dividido en capítulos, con la idea genérica de que se quiere hacer. La Biblia suele ser un documento con un total de 100 páginas escritas, en el que se describen los personajes, los escenarios, las relaciones que se establecen entre ellos, las tramas principales y secundarias, etc.<sup>15</sup>. La documentación previa puede ayudar de muchas maneras a enriquecer el proyecto: desde las tramas hasta los escenarios, pasando por los personajes y las relaciones entre estos.

Como fase posterior a la corrección y aportaciones de la “Biblia” hay que corregir los guiones: por un lado deben corregirse los errores cronológicos, los anacronismos... y por otro corregir si es adecuado el lenguaje que van a utilizar los personajes. Una vez realizada las correcciones de guion, la responsabilidad de que se lleven acabo o no estos ajustes estará en manos de los directores o productores.

La siguiente fase del proceso de documentación de una serie de ficción histórica será la documentación necesaria para cada uno de los departamentos de producción. Tanto el vestuario y el maquillaje como los escenarios y localizaciones deben ir acorde con la narración y con la época. Por ello debe recurrir a fuentes como fotografías de la época, pintura, grabados, literatura y otro tipo de fuentes que les den una idea general del tiempo de la narración y trabajar a partir de unas nociones de la época.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> LÓPEZ DE SOLIS, Iris. "Nuevos perfiles profesionales en el mundo de la documentación audiovisual: el researcher". En: Actas de las jornadas de Gestión de la Información IX, (Madrid, 22 y 23 de noviembre de 2007), .p 146

<sup>15</sup> FREUND, Sebastian. *Biblia argumental para series de ficción para televisión* [en línea] Instituto Profesional Arcos, Santiago de Chile, 2008. <<http://guion3arcos.files.wordpress.com/.../biblia-para-serie-de-ficcion.doc>> [Consulta: 30 de mayo de 2012]

<sup>16</sup>LÓPEZ DE SOLIS, Iris. "Nuevos perfiles profesionales en el mundo de la documentación audiovisual: el researcher". En: Actas de las jornadas de Gestión de la Información IX, (Madrid, 22 y 23 de noviembre de 2007), .p. 147

Pero la labor de documentación no termina hasta el final del rodaje, ya que pueden surgir dudas en el momento de la grabación y es necesario que el documentalista o asesor este en contacto con el director para poder solventarlas.<sup>17</sup>

*La documentación como parte fundamental de una producción: el ejemplo de Cuéntame como pasó*

Para crear esa veracidad histórica del relato la serie, *Cuéntame como pasó* ha contado durante sus catorce temporadas con un equipo de documentalistas encargado de múltiples tareas. Por un lado, varias personas del departamento de documentación de RTVE buscan imágenes que puedan insertarse dentro de la trama del guion, realizando tanto búsquedas bajo demanda como sin petición previa dentro de los archivos de NO-DO y el archivo propio de Televisión Española. Por otro lado, la productora cuenta con un documentalista que se encarga de minutear las cintas mandadas desde TVE, crear una base de datos con los contenidos de las cintas y pedir a TVE, una vez seleccionados los clips que se utilizaran en la ficción, las imágenes seleccionadas en un formato de mejor calidad. El documentalista del grupo Ganga además corrige el vocabulario y los posibles errores históricos o anacronismos de los guiones, sirve como apoyo para los departamentos de realización (atrezo, peluquería...) en momentos puntuales y cuando es necesario se ocupa de buscar y comprar imágenes en archivos extranjeros cuando no ha sido posible encontrarlas en el archivo de TVE.<sup>18</sup>

El éxito de *Cuéntame como pasó* reside en que las tramas recurrentes de series familiares como el amor, los celos, los problemas económicos etc... se insertan perfectamente en una realidad histórica reciente, el Franquismo y la Transición. Este equilibrio entre ficción e historia que perciben los espectadores se debe a que la evolución de los personajes y el desarrollo de las tramas están muy ligados al tiempo histórico de la narración. Por otro lado, podemos señalar que la inserción de imágenes de archivo de la época intercaladas con imágenes grabadas crea un “espejo” fiel de la realidad que hace que el espectador perciba como efectiva la historia que se relata.

---

<sup>17</sup> LÓPEZ DE SOLIS, Iris. "Nuevos perfiles profesionales en el mundo de la documentación audiovisual: el researcher". En: Actas de las jornadas de Gestión de la Información IX, (Madrid, 22 y 23 de noviembre de 2007), .p 147

<sup>18</sup> DE LA CUADRA, Elena, Documentación en “Cuéntame”. *Cuadernos de documentación multimedia*. [en línea] 2002, Nº.12. <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1025934>>[Consulta: 2 de mayo de 2012]

Como hemos señalado antes, el papel de los documentalistas en *Cuéntame como pasó* es muy importante para dar una sensación de realidad a la historia y hacer que gran parte de los telespectadores que vivieron en la época se sientan identificados tanto con los personajes como los diferentes escenarios, imágenes y sonidos que se representan en la ficción. Pero como veremos a continuación, la documentación en *Cuéntame* es diferente a la de otro tipo de producciones históricas. Esta ficción hace mucho uso de la documentación audiovisual al contrario que otro tipo de series históricas que recurren a la documentación bibliográfica y la documentación pictórica o fotográfica. Por esta razón vamos a analizar cual es el trabajo de documentación que se realiza en series históricas que cuentan con asesores históricos o documentalistas, qué papel tienen estos últimos en la producción y qué es lo que debería o podría aportar un documentalista a este tipo de series.

### **El papel del asesor histórico y el documentalista.**

Como planteamiento general, el asesor histórico ha de ser un individuo preparado. Si estamos en el terreno de la historia debemos conocer la historia. A partir de ahí el asesor debe tener un conocimiento del proyecto en cuanto al contenido de este, una idea general de lo que se va contar y que es lo que se pretende contar dentro de ese contexto histórico, es decir, una visión de conjunto de lo que será la serie. El papel del asesor histórico no es el de creador historias, ya que para eso existen los guionistas, sino que funcionan como una guía y un apoyo para enmarcar de forma correcta en la Historia las historias que guionistas y directores quieren contar y evitar anacronismos históricos. Para este tipo de tareas encontramos a los documentalistas dentro de los cuales encontramos dos perfiles: los que trabajan al nivel de los asesores históricos documentando el contexto histórico y los que trabajan como buscadores sin intervenir en el trabajo previo a los guiones.

Como hemos señalado al principio, el asesor debe conocer la Historia y por esta razón las productoras que cuentan con este tipo de figura, eligen historiadores o expertos en Historia, la mayoría dedicados a la enseñanza académica, o personas formadas en documentación. Así vemos que para el asesoramiento histórico de dos de sus series la productora Bambú se puso en contacto con dos asesores. Para trabajar en la serie *Hispania, la leyenda*, contactó con Mauricio Pastor, catedrático de la Universidad de Granada y profesor del departamento de Historia Antigua, y experto en la figura de

Viriato. Para el asesoramiento de la serie de *Gran Hotel*, la productora cuenta con Juan J.Luna, conservador del Museo del Prado de Madrid y profesor asociado de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. También la productora Diagonal TV cuenta con los servicios de Ángel Bahamonde, Catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad Carlos III de Madrid, como asesor que ha participado en tres series de la productora: *Amar en Tiempos Revueltos*, *La Señora y 14 de Abril*, *La República*. Otras productoras cuentan con el trabajo de documentalistas en lugar de asesores históricos: la productora Globomedia que cuenta con la colaboración de Gemma Obón como documentalista en la serie *Águila Roja*, o Multipark Ficción que cuenta con Alberto Rodríguez de la Fuente como “researcher” en la serie *Tierra de Lobos*.

## **Asesoramiento histórico y uso de la documentación en los diversos departamentos de producción**

*El trabajo del documentalista y la Documentación en Águila Roja:*

### El trabajo del documentalista

La serie *Águila Roja* producida en la empresa Globomedia y emitida en Televisión española comenzó su andadura el 19 de febrero de 2009 en horario de prime time y concluyó su primera temporada con un casi un 30% de cuota de pantalla, manteniéndose así durante las cuatro temporadas siguientes.

La historia se desarrolla en la Villa de Madrid alrededor del año 1660, durante el reinado de Felipe IV y se narran las aventuras de Gonzalo Montalvo, un maestro de escuela que pierde a su esposa en unas circunstancias un tanto extrañas y decide adoptar una identidad secreta para descubrir quien asesinó a su esposa. A partir de aquí la historia se va complicando con sociedades secretas, pasados desconocidos, líos amorosos, intrigas palaciegas, paternidades secretas, etc. La serie se articula entorno a la figura del héroe, y como buen héroe tiene un criado que ejerce como escudero, Sátur, un maestro, el fraile Agustín, una amada, su cuñada Margarita, un enemigo, el comisario Hernán Mejías y su hijo Alonso, que representa la parte dulce del protagonista. A estos personajes hay que añadir otros tantos entre los que se mezclan personajes propios de la ficción con personajes históricos.

*Águila Roja* es una serie de ambientación de época y no histórica ya que, aunque aparecen personajes reales, el contexto histórico aparece desdibujado y se utiliza como escenario para desarrollar una realidad imaginaria. Para lograr una armonía entre el ambiente histórico y la narración, la productora cuenta con la labor de una documentalista, Gemma Obón<sup>19</sup>, que ha desarrollado múltiples tareas durante la producción de la serie.

Gemma Obón es licenciada en Historia y posee un master en museografía. Trabajó durante varios años como técnico en distintos departamentos de Museos Nacionales (concretamente en el Museo Nacional de Antropología y en el Arqueológico Nacional), uno de ellos el departamento de documentación donde empezó su carrera como documentalista. Sin duda el perfil que se buscaba en la serie era el de alguien que hubiera estudiado historia y que tuviera los contactos y recursos necesarios para conseguir todo tipo de información.

En palabras de la propia documentalista para poder planificar el proyecto era imprescindible conocer cómo era la España del siglo XVII: ¿Quién reinaba España en aquel entonces? ¿Cómo se desarrollaba la política de la monarquía? ¿Qué tipo de sociedad existía? ¿Cómo eran los títulos de la nobleza? ¿Cuál era el papel de la Iglesia? ¿Cuál era el papel del pueblo llano? ¿Qué tipo de economía existía en ese momento? Etc... Para llevar a cabo esta función, a parte de la colaboración personal de la documentalista con los guionistas y directores de cada departamento, Gemma Obón elaboró un dossier básico que ayudase en su trabajo a las personas que estaban ya en la producción y a las que entraban nuevas, además de crear un archivo documental que pudiera consultar todo el mundo sin necesidad de acudir a ella. Este dossier constaba de informes del periodo del Siglo de Oro: informes de política, economía, sociedad, cultura y costumbres. Estos informes iban acompañados por pinturas de la época, tanto de retratos de la nobleza como cuadros costumbristas. En el archivo que creó la documentalista además de la información documental del proyecto (el dossier básico, ilustraciones y textos de la época) se archiva también la documentación generada por la serie (artículos de prensa, guiones, documentos...).

La segunda parte del trabajo de la documentalista de *Águila Roja* consiste en corregir los guiones. Cuando se plantean las tramas, la documentalista de la serie

---

<sup>19</sup> ENTREVISTA con Gemma Obón, documentalista de *Águila Roja*, Madrid 16 de Abril de 2012

plantea a los guionistas temas posibles dado su conocimiento de la época. Durante la escritura de los guiones les proporciona toda la información que necesitan y hace anotaciones a todas las versiones que se escriben de cada uno de los capítulos y finalmente, hace una lectura y corrección final antes de la entrega del guion definitivo. Los cambios o sugerencias son aprobados o no por el coordinador de guion. Como señala Gemma Obón a veces no se sigue fielmente el periodo pero lo importante de su trabajo es que las personas que toman las decisiones sepan en todo momento cuándo están siendo fieles a la historia y cuándo no.

Respecto al resto de las áreas de realización, la documentalista colabora con el equipo de arte pero raramente con el departamento de vestuario<sup>20</sup> realiza su propia documentación, aunque siempre que alguien necesita algo muy específico recurren al trabajo de Gemma Obón, como la vestimenta de un soldado de la época.

En cuanto a la elección de la información y la utilización de las fuentes Gema Obón señala que:

"es imprescindible contar con una buena bibliografía específica. Se acude a distintos especialistas, conservadores de museos que albergan colecciones relacionadas con el tema que nos ocupa y profesores de universidad. A veces se recurre a internet pero teniendo mucho cuidado en elegir fuentes fiables. Otro recurso muy útil es toda la información que nos ofrecen los referentes pictóricos del barroco".<sup>21</sup>

### Análisis documental de *Águila Roja*

**Visionado:** *Águila Roja*. Primera Temporada Completa (13 capítulos).TVE, 2008.

Esta primera parte de labor de documentación se puede ver reflejada en la ficción por la inclusión de diferentes hechos históricos sociales y culturales que contextualizan la historia y ayudan a crear alguna de las tramas. Debido al carácter dramático de la ficción no podemos decir que la serie realice un reflejo fiel de la realidad pero sí que podemos establecer cierta relación con la situación del momento.

---

<sup>20</sup> El vestuario en su mayoría está a cargo de una empresa independiente de la productora llamada T VIS-T

<sup>21</sup> ENTREVISTA con Gemma Obón, documentalista de *Águila Roja*, Madrid 16 de Abril de 2012

La serie está ambientada a mediados del siglo XVII durante el reinado de Felipe IV definido por tres hechos: una fuerte crisis económica, la política exterior española y el Barroco.

Respecto a la crisis económica podemos ver a través de los ojos de los personajes de la serie la penuria de las clases populares. En la ficción vemos personajes que roban para comer<sup>22</sup>, niños que trabajan para vivir<sup>23</sup>, gente que muere de hambre o enfermedades típicas de la época como la lepra<sup>24</sup>, el garrotillo<sup>25</sup> o la fiebre blanca<sup>26</sup>. También se hace referencia a las revueltas campesinas o a la subida de impuestos al pueblo motivada por la crisis y el mantenimiento de la política exterior.

Es frecuente en todos los capítulos encontrar alusiones al momento histórico, social y/o cultural que se estaba viviendo: la guerra contra Portugal<sup>27</sup> será recurrente en varias de las tramas; las migraciones hacia América; las repercusiones de la expulsión de los moriscos; se hará referencia al Barroco con la aparición de *Las Meninas*<sup>28</sup> y Velázquez; y a la cultura de la época nombrando a Miguel de Cervantes y *El Quijote*<sup>29</sup>.

En contraposición a esto, a pesar de la documentación aportada por el documentalista y la inclusión de esta documentación, *Águila Roja* es una serie que se toma muchas licencias respecto a la realidad del momento. Un ejemplo de esto es la concepción de una escuela o de la figura de un maestro que aparece en la ficción. A pesar de que la idea de la popularización de la escuela empezaba a emerge en Europa y existían escuelas sufragadas por los municipios<sup>30</sup>, la idea de una escuela primaria donde se enseñaba no solo a leer y a escribir, sino que se habla de filosofía y no de la Biblia es muy impactante para el momento en el que se desarrolla la acción en un momento en el que la religión rige la vida de los hombres. Además la inclusión del hijo de la Marquesa de Santillana (personaje perteneciente a la nobleza) en la escuela<sup>31</sup> es totalmente inverosímil, ya que la nobles tenían tanto tutores laicos como tutores religiosos que les

---

<sup>22</sup> *Águila Roja*. Temporada1. Capítulo 1. “Águila Roja”.TVE.2005

<sup>23</sup> *Águila Roja*. Temporada1. Capítulo 7. “Gonzalo el torturado”

<sup>24</sup> *Águila Roja*. Temporada1. Capítulo 2. “El Conde de Quiroz”.TVE.2005

<sup>25</sup> *Águila Roja*. Temporada1. Capítulo 3. “La fiesta de la Marquesa” TVE.2005

<sup>26</sup> *Águila Roja*. Temporada1. Capítulo 10. “La unión hace la fuerza”. TVE.2005

<sup>27</sup> *Águila Roja*. Temporada1. Capítulo 7. “Gonzalo el torturado”. TVE.2005

<sup>28</sup> *Águila Roja*. Temporada1. Capítulo 13. “Lucha a muerte entre Águila Roja y el Comisario”. TVE. 2005

<sup>29</sup> *Águila Roja*. Temporada1. Capítulo 11. “Buscando al asesino de niños” TVE.2005

<sup>30</sup> SANTOLARIA, Félix. *Marginación y educación: historia de la educación social en la España moderna y contemporánea*. Barcelona: Ariel, 1997.p.150

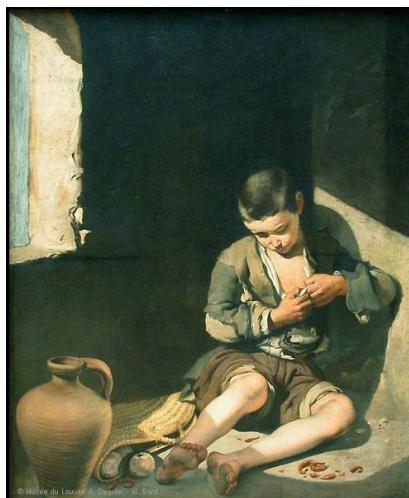
<sup>31</sup> *Águila Roja*. Temporada1. Capítulo 1. “Águila Roja”.TVE.2005

enseñaban de forma individual. Pero dejando a un lado las temáticas “presentistas” de las tramas de *Águila Roja*, podemos ver que los aspectos estéticos de la ficción muchas veces es lo que dan una veracidad al relato.

Lo primero que podemos destacar es el vestuario de los personajes. Como señala la directora de vestuario de *Águila Roja*:

"lo más bonito de este trabajo es que nos hemos salido un poco de lo convencional y hemos creado un trabajo lleno de fantasía que, aunque respeta el estilo de la época, lo mezcla con las tendencias actuales. Nos han dado bastante libertad, y nosotros nos hemos tomado muchas licencias. Hemos creado personajes muy llamativos, como el comisario, que tiene un vestuario casi futurista, o la marquesa, que lleva modelos casi de pasarela."<sup>32</sup>

Dejando a un lado el vestuario del personaje principal por la inverosimilitud de un samurái en el Siglo de Oro, el vestuario de los personajes masculinos del pueblo en la serie sería el que más se acercase al estilo de época. Como podemos ver a través del personaje de Alonso, la estética en la vestimenta de los niños de la serie si podría acercarse a la realidad de la época como podemos advertir en muchos de los cuadros de Murillo en los que aparecen niños.



Bartolomé Murillo. *El pícaro de Sevilla*. 1645-1650, Museo del Louvre, París. © RMN, Musée du Louvre.



Imagen de Alonso Montalvo. *Águila Roja*, Temporada 1, Capítulo 1.

<sup>32</sup> PEGUEIRO, Alba. La trastienda de la tele... Laura herrera, responsable de vestuario[en línea] *Telemanía.es* 30 de marzo de 2009< [http://www.telecinco.es/telemania/Aguila-Roja-mezclado-XVII-tendencias\\_0\\_923307682.html](http://www.telecinco.es/telemania/Aguila-Roja-mezclado-XVII-tendencias_0_923307682.html)> [Consultado: 12 de mayo de 2012]

Los trajes de la serie están inspirados en la moda española del Siglo de Oro pero no son fieles a los que se vestía entonces. A través del personaje de la Marquesa de Santillana, representante en la ficción de la nobleza española, podemos afirmar que existen anacronismos evidentes dentro del vestuario. Como hemos señalado anteriormente, la historia se desarrolla alrededor de 1660. Los vestidos de la realeza y la nobleza estaban caracterizados en la segunda mitad del siglo XVII por la utilización del guardainfante, una estructura circular u ovalada realizado a base de aros de metal o mimbre unidos con cintas o cuerdas, cuya función era ahuecar la falda. En la parte de arriba se utilizaban los jubones femeninos, un cuerpo ajustado terminado en punta provisto de mangas estrechas y con corte en el cuello<sup>33</sup>.

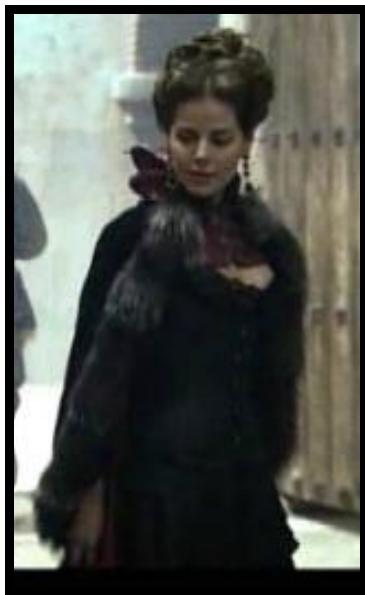


Imagen de Lucrecia, Marquesa de Santillana Águila Roja, Temporada 1, Capítulo 1.



Diego de Velázquez, *Mariana de Austria, reina de España*. 1652. Museo Nacional del Prado, Madrid © 2012Museo Nacional del Prado

El reflejo de la moda del Siglo de Oro lo observamos a través de los retratos de Velázquez de la Familia Real. En la imagen de Marina de Austria, reina de España, vemos perfectamente el guardainfante de la falda, el jubón y los peinados que crecían hacia los lados adornados con joyas y lazos. La imagen de la Marquesa de Santillana respecto al cuadro de Velázquez es diferente ya que la falda de la Marquesa carece de volumen, lleva una capa, un cuello parecido a la lechuguina de finales del siglo XVI y

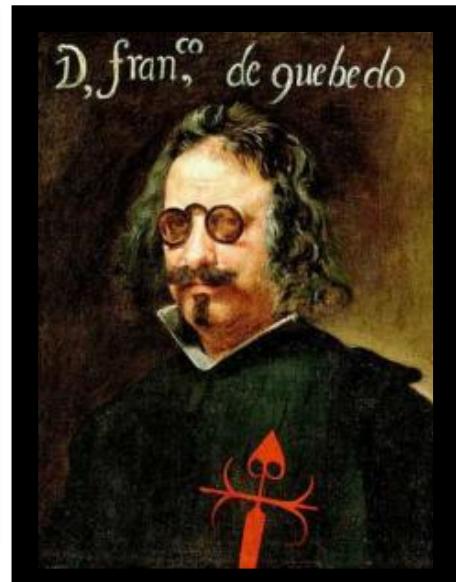
<sup>33</sup> DE LA PUERTA, Ruth. La moda civil en la España del siglo XVII: inmovilismo e influencias extranjeras. *Ars longa: cuadernos de arte*, 2008, N°. 17 , págs. 67-80

principios del XVII (tipo de cuello que se ponía alrededor del cuello de un traje) y un peinado hacia arriba sin decorar.

Un ejemplo claro de desvirtuación histórica lo encontramos en el personaje de Murillo. Murillo, hijo de Catalina la doncella de la Duquesa, es compañero de Alonso, el hijo de Gonzalo (Águila Roja) y es un niño con grandes cualidades artísticas. La serie intenta dar a entender que se trata del pintor Bartolomé Murillo, algo inverosímil primero porque si la trama gira en torno a 1660, Murillo contaba con 47 años y además de eso, en su niñez residía en la ciudad de Sevilla. Dentro de lo que es la estética del personaje podemos llamar la atención en las gafas que utiliza el personaje. La utilización de las gafas ya existía en el siglo XVII pero no un modelo tan moderno como podemos observar en un autorretrato de Francisco de Quevedo realizado por Juan van der Hamen en el que lleva unas gafas de la época.



Imagen del personaje de Murillo. Águila Roja. Temporada 1, Capítulo 7.



Juan van der Hamen. *Retrato de Francisco de Quevedo*. Siglo XVII, Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid.

Respecto al vocabulario empleado se trata de un lenguaje actual con guiños al léxico de la época, donde podemos escuchar expresiones como “en peores plazas hemos toreado” o expresiones como “vale” “hasta luego”... totalmente incoherentes con la época.

A los ojos de la Historia academica, *Aguila Roja* esta plagada de anacronismos e incoherencias documentales evidentes que hacen que su tiempo histórico se desdibuje. Respecto al papel de la documentación histórica podemos ver que el trabajo de la documentalista no se tiene en cuenta y no se respeta casi en lo más minimo la Historia. A pesar de los evidentes anacronismos de la serie, *Aguila Roja* ha logrado crear una realidad que atrae al espectador combinando aventuras, amor y artes marciales con un marco ambiental fantasioso y oscuro, por lo que podemos deducir que la contextualización en el siglo XVII es una forma de alejar a los espectadores de la realidad y permitirse la licencia de crear una realidad distinta.

*El papel del “researcher” y la Documentación en Tierra de Lobos:*

El papel del researcher

La serie *Tierra de Lobos*, producida por Multipark Ficción, comenzó a emitirse en la cadena de televisión privada Telecinco el 29 de septiembre de 2010. De ella se han emitido dos temporadas y a finales de 2012 se estrenará la tercera.

La historia comienza con el regreso de los hermanos Bravo, tras un atraco fallido en Portugal, a su pueblo natal en España. Su llegada a la Quebrada y su búsqueda de una nueva vida se verá truncada por la presencia del Señor Lobo, un terrateniente y antiguo compañero del ejército de su padre, que maneja los asuntos del pueblo e intentará por todos los medios que los hermanos abandonen sus tierras.

Con la apariencia de un *western* americano, la historia se desarrolla en un punto cercano a la frontera con Portugal en la España de finales del siglo XIX, concretamente en 1878. Aunque sabemos por los datos que nos da la serie el momento y el lugar en los que se desarrolla la acción, no aparecen personajes reales y el momento histórico es irrelevante en la acción, por lo que podemos afirmar que no se trata de una serie de ficción histórica sino una serie de ambientación de época. Pero a pesar de que la Historia no es importante para las tramas, *Tierra de Lobos* cuenta con un documentalista, Alberto Rodríguez de la Fuente<sup>34</sup>, que colabora con los diferentes departamentos de realización de la serie. La formación en este caso del documentalista de la serie es audiovisual ya que es Diplomado en Guion de Cine y Televisión y Licenciado en Comunicación Audiovisual. Como formación en documentación posee el

---

<sup>34</sup> ENTREVISTA con Alberto Rodríguez de la Fuente, documentalista de *Tierra de Lobos*, Madrid, 15 de Febrero de 2012

título del Máster en Documentación Audiovisual de la Universidad Carlos III y ha trabajado como documentalista en Radio Nacional de España.

En *Tierra de Lobos*, el *researcher* realiza una labor de búsqueda más que de documentación; es alguien que proporciona soluciones inmediatas. El documentalista, en este caso en particular, no participó en la creación del proyecto, sino que su trabajo comenzó realizando las búsquedas a tenor de las exigencias de unos guiones que ya están hechos.

El funcionamiento de los diferentes departamentos de *Tierra de Lobos* comienza a partir de la redacción de las primeras versiones de guion. Estos guiones previos se dejan en una carpeta común que los distintos departamentos de realización (vestuario, atrezo, maquillaje, documentación...) van consultando para comenzar a trabajar. A partir de este momento, el documentalista analiza el guion para ver que problemas o dudas va a poder tener cada departamento. Tras este análisis, el documentalista evalúa cada secuencia y da prioridad a la documentación que se va a necesitar según la dificultad de búsqueda o inmediatez del departamento (por ejemplo la celebración de un carnaval necesita inmediatez en la documentación que se proporciona ya que hay que confeccionar los vestidos, las máscaras...). La labor del documentalista se centra principalmente en asesorar a los departamentos de vestuario y maquillaje (búsquedas relacionadas con la vestimenta del ejército, la guardia civil o un juez), pero también colabora con el director de arte (búsqueda de un burdel de la época) y los guionistas (búsquedas sobre cómo se hacían las cosas: cuánto duraba una enfermedad, como se construye un pozo en la época...). Las lecturas de guion previas al guion definitivo sirven en este caso para que el documentalista vaya corrigiendo el vocabulario o alguna incoherencia que pueda haber con la época. Respecto a las fuentes utilizadas, Alberto Rodríguez de la Fuente, recurre frecuentemente al archivo digital de la Biblioteca Nacional donde consulta periódicos y revistas de la época a la vez que grabados y fotos, a otras bibliotecas como la Biblioteca de la Academia de la Lengua, la Biblioteca del Ejército, a literatura de la época de autores como Galdós o Pio Baroja, y a archivos fotográficos en línea como *Corbis* o *Gettyimages*.

## Análisis documental de Tierra de Lobos

**Visionado:** *Tierra de Lobos*. Primera Temporada Completa (13Capítulos). 2010, Multipark Ficción.

Antes de realizar un análisis documental de *Tierra de Lobos* debemos tener en cuenta las similitudes con el género *western* de la producción, no solo en la vestimenta sino en sus decorados y las tramas (los hermanos Bravo en vez de explotar minas explotan un acuífero subterráneo; el sheriff corrupto equivaldría al terrateniente del pueblo y el burdel al salón típico de las películas del oeste).



**Imagen del Señor Lobo junto a sus trabajadores. *Tierra de lobos*. Temporada 1. Capítulo 3. “Hasta la última gota”**

Según el desarrollo de la ficción, la trama se desarrolla en una zona rural de un lugar indefinido cerca de la frontera con Portugal. El señor Lobo, exmilitar y cacique del pueblo, vive junto a sus cuatro hijas en una gran hacienda rodeados de sirvientes y de lujo. Las relaciones del Señor Lobo no se limitan al medio rural, sino que el contacto con personas de la capital<sup>35</sup> por lo que no viven aislados de la realidad de la época. Por esta razón podemos considerar que las hijas del cacique son de una clase alta rural. Como vemos en ilustraciones de la época, las mujeres de clase alta llevaban trajes compuestos por apretados corsés con polonesas o sobrevestidos y faldas estrechas con una larga cola<sup>36</sup>. Las hermanas Lobo, por el contrario, llevan trajes de campo con telas

<sup>35</sup> *Tierra de lobos*. Temporada 1. Capítulo 2. “Un pozo para morir”. TVE.2010

<sup>36</sup> PENA GONZÁLEZ, Pablo. La moda en la Restauración. 1868-1890. *Indumenta. Revista del Museo del Traje* [on line] 2011.Nº2[ref. 01-02-2002] pp8.

<<http://www.calameo.com/read/000075335cbf6bd67101d>> [Consulta: 29 de mayo de 2012]

más llamativas que los vestidos de las campesinas para diferenciarlas. Ni siquiera los trajes de fiesta se asemejan a los de la época. Llama la atención que la única persona acorde con la moda de la época sea Doña Rosario, la dueña del burdel, cuando interactúa con el resto de la población.



Imagen de Isabel Lobo. *Tierra de lobos*. Temporada 1.  
Capítulo 4. “Luna llena”

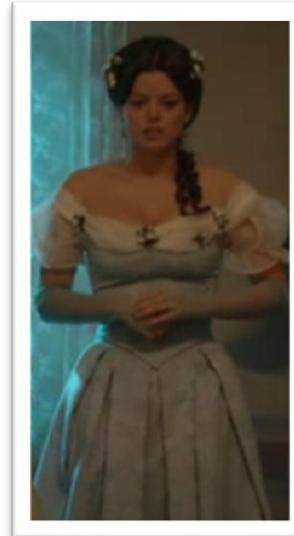


Imagen de Isabel Lobo. *Tierra de lobos*.  
Temporada 1. Capítulo 4. “Luna llena”



“Traje de recibir”. *La Moda Elegante*, nº 17, de 5 de mayo de 1877. Hemeroteca de la Biblioteca Nacional



“Trajes de baile”. *La Moda Elegante*, nº 1, 6 de enero de 1877. Hemeroteca de la Biblioteca Nacional

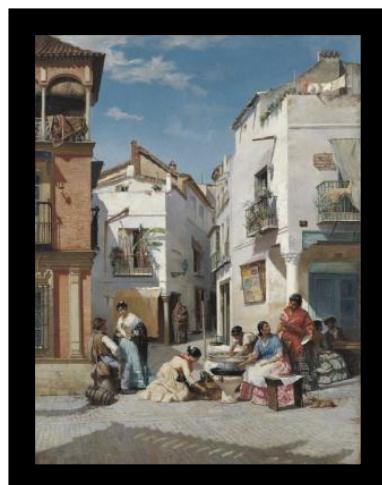


Imagen del personaje de Rosario, *madame del burdel*. *Tierra de lobos*. Temporada 1. Capítulo 4. “Luna llena”

Respecto a los trajes femeninos de las clases más bajas podemos ver que están inspirados en mayor o menor medida en cuadros del romanticismo.



Imagen de Elena. *Tierra de lobos*. Temporada 1. Capítulo 9. “Huida”



Manuel Wessel de Guimbarda, *Vendedoras de rosquillas en un rincón de Sevilla*, 1878. Museo Thyssen, Málaga.

Como ejemplos de utilización de una documentación correcta podemos ver las similitudes que existen tanto en los uniformes del ejército como en los de la guardia civil que son reproducidos muy fielmente a los que se utilizan en la época como podemos ver en las imágenes.



Imagen de la Guardia Civil en *Tierra de Lobos*.  
*Tierra de lobos*. Temporada 1. Capítulo 3. “Hasta la  
última gota”



Imagen del uniforme de la Guardia Civil, 1870.  
Mediateca de RTVE

En relación al lenguaje que se utiliza en *Tierra de Lobos* podemos decir que, como ocurre en *Águila Roja*, hablamos de un lenguaje actual con guiños al pasado con la utilización de palabras como “guindilla”<sup>37</sup> Excepto la utilización de “señor” y el uso del usted, en general el lenguaje no marca diferencias entre el tiempo de la narración y el tiempo presente, recurriendo a expresiones actuales como “estoy hasta los cojones” o “hijo de puta”<sup>38</sup> más propias de nuestro tiempo. En el caso de *Tierra de Lobos* la forma de hablar del pasado se utiliza como recurso eventual para recordar al espectador que se trata de una serie de época.

<sup>37</sup> *Tierra de lobos*. Temporada 1. Capítulo 3. “Hasta la última gota” Telecinco.2010

<sup>38</sup> *Tierra de lobos*. Temporada 1. Capítulo 3. “Hasta la última gota” Telecinco.2010

### Asesoramiento histórico

La serie *Amar en Tiempos Revueltos* comienza a emitirse en La Primera de TVE el 26 de septiembre del año 2006. Se trata de una telenovela diaria ambientada en los años de la guerra civil y en las primeras décadas del franquismo inspirada en la telenovela catalana *Temps de Silenci* y producida también por Diagonal TV. La serie cuenta ya con siete temporadas, con una media 2 millones de telespectadores durante sus seis años de emisión. Desde el principio, la serie contó con un asesor histórico, Ángel Bahamonde, Catedrático en Historia de la Universidad Carlos III de Madrid.

En un primer momento, Ángel Bahamonde se reunió con los creadores de la serie para discutir los detalles del nuevo proyecto y definir su labor como asesor histórico. Tras este encuentro, una vez elaborado el proyecto de la serie se lee la “Biblia” del proyecto. Como señala Ángel Bahamonde lo que hace el asesor histórico en ese primer momento es “*plantear ideas que enriquezcan o transformen la idea original*”<sup>39</sup>. La “Biblia” parte de una idea general dividida de forma teórica en capítulos, pero sin estar redactados los guiones: esta la idea, los capítulos y la ambientación. Por esta razón, este período es decisivo para el asesor histórico ya que es el momento para aportar ideas: si la época es buena, si se debe ampliar o disminuir, si los personajes llenan el momento histórico (si el perfil de los personajes es adecuado para el tiempo de la narración), si existen anacronismos demasiado evidentes...

La segunda labor de Ángel Bahamonde, consiste en corregir los guiones uno por uno para evitar que existan errores históricos: errores cronológicos, errores de situación, errores de ambientación o errores de historicidad de los personajes. Un ejemplo de este tipo de errores es la aparición en el guion de la Universidad Complutense ya que esta universidad no existía en los años 50 y la gente estudiaba en la Universidad Central. . Dentro de esta labor de corrección se revisa también el lenguaje de los personajes para que se utilice un lenguaje de la época aunque siempre con guiños al presente ya que es necesaria la interacción entre el emisario del mensaje y el receptor de este, esto quiere decir, que lo que dicen los personajes tiene que llegar tanto al público más mayor como al más joven, crear un lenguaje intergeneracional.

---

<sup>39</sup> ENTREVISTA con Ángel Bahamonde, Madrid, 28 de Febrero de 2012

La tercera labor del Ángel Bahamonde es acudir a alguno de los rodajes para resolver las dudas que puedan surgir al director mientras esta rodando, a las que el asesor tiene que responder rápidamente.

Respecto a la labor de documentación en otras áreas, como los departamentos de Arte o vestuario el asesor no participa de ninguna forma. En la escenografía es la Directora de Arte, Virginia Flores, la encargada de documentar esta área de la realización. Esta tarea abarca desde la búsqueda de mobiliario para los diferentes escenarios de la serie hasta las botellas de vino, libros, o material de oficina, todo lo que sea necesario para las tramas y los personajes. Esta tarea tiene dos procesos: un primer proceso de documentación y un segundo proceso de búsqueda o reproducción.

Las fuentes que utiliza la directora son revistas de decoración de la época para hacerse una idea de como era el mobiliario, imágenes de la época para poder reproducir carteles, recrear algunas cosas para el atrezo, y periódicos y revistas para copiar los diseños de las grafías, las portadas, la maquetación...que consulta en la Biblioteca Nacional, la Hemeroteca Municipal de Madrid y en internet<sup>40</sup>.

En el proceso de búsqueda el departamento de arte, una vez realizada la documentación, acuden a las tiendas del Rastro de Madrid en busca de muebles de la época o los alquilan en Mateos o Vázquez, empresas dedicadas al atrezo de cine y televisión.

Al igual que el departamento de arte, el departamento de vestuario realiza su propia labor de documentación para los trajes de los actores de la que se encarga el director de vestuario Miguel Ángel Milán<sup>41</sup>. Utiliza como fuentes revistas de moda de la época tanto españolas como europeas y fotografías sobre todo para vestir a las clases populares. Una vez realizada la documentación, el departamento de vestuario acude a tiendas *vintage* de Madrid, donaciones de espectadores, o readaptan prendas de tiendas actuales a la época. Los uniformes de los militares, policías o la guardia civil son encargados a empresas de vestuario de cine, teatro y televisión como Vestuario París o Cadena Perpetua.

---

<sup>40</sup> ENTREVISTA con Virginia Flores, directora de arte en *Amar en Tiempos Revueltos*. Madrid, 12 de Abril de 2012

<sup>41</sup> ENTREVISTA con Miguel Ángel Millán, director de vestuario en *Amar en Tiempos Revueltos*. Madrid, 12 de Abril de 2012

*Amar en Tiempos Revueltos* cuenta también con el trabajo de un documentalista audiovisual. En esta última temporada esta labor la ha realizado Conchita San Miguel, que se encarga de seleccionar imágenes del archivo de NO-DO que se incluyen a principio de la serie como recurso. Estas imágenes suelen ser de calles de Madrid singulares o de eventos como una procesión.<sup>42</sup>

La realización de una serie semanal como *Amar en Tiempos revueltos* supone una gran organización debido a la necesidad de rodar muchos capítulos en un tiempo reducido, por ello es necesaria una gran jerarquización para que el proyecto salga adelante que dificulta la relación entre el asesor histórico y los distintos departamentos.

#### Análisis de la documentación en *Amar en Tiempos Revueltos*

**Visionado:** *Amar en Tiempos Revueltos*. Primera Temporada. Episodios: 1,2,5,10,27,28,29,37,38,39,40. 2005. Diagonal TV.

La primera temporada de *Amar en Tiempos Revueltos* transcurre entre los años 1936 y 1945, y en esta primera temporada vemos de forma clara el trabajo de documentación. Durante el periodo de la guerra observamos varias alusiones hacia el periodo histórico sobre todo en el personaje de Antonio, un obrero republicano alistado en el ejército. La trama de este primer periodo se intercala con hechos reales como, el traslado de los cuadros del Museo del Prado en noviembre de 1936<sup>43</sup>, el alistamiento de los personajes de Antonio y Marcelino en el Quinto Regimiento<sup>44</sup>, el bombardeo de aviones alemanes a la ciudad de Madrid o la lucha en el frente de la Casa de Campo<sup>45</sup>. En el segundo periodo de esta primera temporada, el correspondiente a los años cuarenta, aparecen alusiones frecuentes a la Segunda Guerra Mundial por boca de varios de los personajes: el personaje de Beatriz que regresa de Francia hace referencia a la presencia de los alemanes en París<sup>46</sup>; el personaje de Rodrigo, que es falangista, defiende la entrada de España en la guerra en apoyo de las tropas italianas y alemanas<sup>47</sup> y en otra ocasión se entrevista con un fascista italiano<sup>48</sup>. Por otro lado, podemos ver en esta primera temporada situaciones de la época como la utilización del mechero de

---

<sup>42</sup> ENTREVISTA con Conchita San Miguel, documentalista en *Amar en Tiempos Revueltos*, Madrid, 13 de Marzo de 2012

<sup>43</sup> *Amar en Tiempos Revueltos*. Temporada1. Episodio 5. TVE.2001

<sup>44</sup> *Amar en Tiempos Revueltos*. Temporada1. Episodio 5. TVE.2001

<sup>45</sup> *Amar en Tiempos Revueltos*. Temporada1. Episodio 10. TVE.2001

<sup>46</sup> *Amar en Tiempos Revueltos*. Temporada1. Episodio 37. TVE.2001

<sup>47</sup> *Amar en Tiempos Revueltos*. Temporada1. Episodio 39. TVE.2001

<sup>48</sup> *Amar en Tiempos Revueltos*. Temporada1. Episodio 38. TVE.2001

yeste<sup>49</sup> durante la guerra, el estraperlo y la cartilla de racionamiento al concluir esta y el encarcelamiento de republicanos durante el primer franquismo. Además se hace referencia a personajes de la época como Durruti, Lister<sup>50</sup>, Mussolini<sup>51</sup> y por supuesto Franco.

El vocabulario utilizado es un lenguaje correcto respecto al tratamiento entre las personas y se recurre a la utilización de refrenes para dar una impresión de lejanía de la historia (el personaje de la tendera del ultramarinos, Paloma, le dice a una de sus clientas "*Cuando el diablo no tiene nada que hacer, mata moscas con el rabo*"<sup>52</sup>)

Respecto al vestuario y a la caracterización de los personajes diferenciamos tres épocas distintas: el año 1936 durante la República, el final de la Guerra Civil y los años 40.

**Imágenes de las distintas etapas que podemos apreciar en la serie junto a fotografías de la época.**



Imagen de Consuelo. *Amar en Tiempos Revueltos*. Temporada1.Episodio 2



Fotografía *En el parque del Retiro*. 1934, Madrid. Fondo de la familia Castro García

<sup>49</sup> *Amar en Tiempos Revueltos*. Temporada1. Episodio 27. TVE.2001

<sup>50</sup> *Amar en Tiempos Revueltos*. Temporada1. Episodio 37. TVE.2001

<sup>51</sup> *Amar en Tiempos Revueltos*. Temporada1. Episodio 38. TVE.2001

<sup>52</sup> *Amar en Tiempos Revueltos*. Temporada1. Episodio. 29 TVE.2001



Imagen de Andrea y Elpidia. *Amar en Tiempos Revueltos*. Temporada 1. Episodio 10



Fotografía Retrato familiar de Ángeles García y su hijo Antonio. 1939, Madrid. Fondo de la familia Castro García



Imagen de Andrea. *Amar en Tiempos Revueltos*. Temporada 1. Episodio 37



Fotografía de la Familia Castro. 1941, Madrid. Fondo de la familia Castro García

La integración de imágenes de archivo en *Amar en Tiempos revueltos* en este caso se utiliza para situar al espectador en el tiempo y el espacio de la narración a través de imágenes que se intercalan entre escena y escena.

**Imágenes de archivo utilizadas en Amar en Tiempos revueltos para ilustrar la Guerra Civil**



Imagen de Madrid durante la Guerra Civil. *Amar en Tiempos Revueltos*. Temporada 1. Episodio 5



Imagen de Madrid durante la Guerra Civil. *Amar en Tiempos Revueltos*. Temporada 1. Episodio 6

Como podemos observar *Amar en tiempos revueltos* opta por un escenario pasado en torno al que se materializan una red de tramas cotidianas y populares, adornado con hechos históricos y un vocabulario recurrente que facilita la inmersión del espectador en la época en la que sucede la trama de la serie.

## *Asesoramiento histórico y documentación en Gran Hotel*

### Asesoramiento histórico

La serie *Gran Hotel*, producida por Bambú Producciones, comienza a emitirse el 4 de Octubre de 2011. La serie consta de una sola temporada de 13 capítulos y se prevé el estreno de una segunda temporada en el mes de septiembre del año 2012.

Ambientada en 1905, la serie se inicia con la llegada de Julio Olmedo al *Gran Hotel* en busca de respuestas sobre la desaparición de su hermana Cristina, que trabajaba como encargada de planta. Julio entablará relación con Alicia una de las hijas de la familia Alarcón propietaria del hotel, que le ayudará a descubrir los entresijos que esconde el hotel y sus habitantes.

Tal y como ocurrió en *Amar en tiempos revueltos*, Bambú Producciones se puso en contacto con Juan J. Luna, conservador del Museo Nacional del Prado y éste se reunió con parte del equipo de la serie como el director artístico y la directora de comunicación. En esta reunión hablaron del proyecto y de la época donde se desarrollaba la trama de *Gran Hotel*. Al tratarse de una serie de ambientación histórica, donde los hechos históricos no eran relevantes, en este primer momento de la serie y ya con la “Biblia” en la mano, el asesor se centró en lo más importante y eje fundamental para el desarrollo de la serie: la búsqueda de un hotel o palacete de la época que coincidiese más o menos con el tiempo en el que transcurre la narración y con las características descritas en la “Biblia” del posible emplazamiento de este (de esta búsqueda de la localización hablaremos más adelante). Tras encontrar “el hotel” el asesor creó un perfil de las personas que podían frecuentar este tipo de hoteles en esa época para poder así ayudar a los guionistas a perfilar algunos de los personajes principales y los personajes secundarios que estuviesen de paso. Aunque la serie es de ambientación de época, al encuadrarse en un año determinado, 1905, el asesor elaboró un dossier con hechos históricos relevantes de la época: en qué países no había monarquías, el tipo de gobierno de las monarquías europeas, los inventos existentes en la época (electricidad, automóviles, gramófono...) para evitar anacronismos. Otra de las correcciones que realiza respecto a este primer momento es proponer algunos de los nombres de los personajes, si eran utilizados en la época, las diferencias entre los nombres de la clase alta y la clase baja...

Al igual que en *Amar en tiempos revueltos*, el asesor también corrige los guiones para ver que no existan anacronismos, errores históricos o personajes desubicados en las tramas. Dentro de las correcciones que realiza se asegura que la interactuación entre personajes de distinta clase sea la correcta, por ejemplo que una persona de servicio no suba por las escaleras principales del Hotel. También se compara el lenguaje con el lenguaje de época, buscando sinónimos por ejemplo de la palabra puta por ramera o sustituyendo guiar por conducir, y corrige que los personajes extranjeros hablen en un idioma correcto de la época. También en este punto se perfilan los personajes secundarios que aparecen en la trama. Al situarse el hotel en una zona costera y ser la clase alta española escasa, el asesor sugirió que la gente que visitara el hotel debían ser personas de la aristocracia internacional o personas con posibilidades de viajar y perfiló posibles profesiones para los personajes que los hagan interesantes a la vez que creíbles: espías, indianos, aristócratas... Un ejemplo de corrección de este tipo de personajes es que la llegada al Hotel de un diplomático árabe. Como en la época no existían diplomáticos árabes el asesor propuso la incorporación de un diplomático persa muy adecuado a la época ya que España mantenía relaciones con el Imperio Persa en esos momentos.

De forma contraria a otras producciones, Juan J. Luna<sup>53</sup> colabora con varios de los departamentos de realización. Para la búsqueda del Hotel y la creación de la escenografía, el asesor ayuda al departamento de arte en esta tarea haciendo un estudio sobre los posibles edificios que pudiesen servir para grabar los exteriores del Hotel. El primer problema con el que se encuentra el asesor es que el primer hotel moderno construido en España data de 1910, el Ritz, por lo que era imposible encontrar un hotel que fuese exactamente de la época. La concepción del hotel como un balneario hizo que se proponga el Balneario de las Salinas en Valladolid cuyo edificio data de 1912, pero el coste era muy alto, y se buscó una alternativa: el Palacio de la Magdalena, lo que suponía la inclusión de mar en la historia, y dar lugar a personajes que llegan al hotel por mar. Además de los exteriores del Hotel el asesor ayudó en la concepción del resto de escenarios que se construyeron en los platós de Villaviciosa de Odón de acuerdo con las exigencias del guion: el tamaño de la cocina del hotel, los pasillos, los salones, la zona para empleados... que fueron documentados con colecciones de fotografías de la época. Además de asesorar al departamento de arte, también ha colaborado con el

---

<sup>53</sup> ENTREVISTA con Juan J.Luna, asesor histórico en *Gran Hotel*, Madrid 14 de marzo de 2012.

departamento de vestuario que, aunque ellos mismos se han encargado del vestuario, consultan con el asesor los figurines que van a utilizar y si está elegido el vestuario acorde con la época, además de consultarle detalles como se llevaba la cabeza tapada en la iglesia en la época, como se vestía una novia...

Respecto a los actores, Juan J. Luna también se ha implicado en la labor de explicarles como debían hablar y comportarse según las normas de la época. Por ejemplo como debe comportarse un marqués que era más refinado que los demás, como deben comportarse en la mesa hombres y mujeres, como se cogían los cubiertos en la época, como se dirigía un hombre a una mujer, como subirse a un coche...

Las fuentes a las que acude el asesor son fotografías y grabados de la época y bibliografía especializada, como por ejemplo el Almanaque de Gotha, que contiene información de las casas reales y los diplomáticos europeos de cada año.

Para concebir la labor de documentación de la serie, lo primeros que debemos entender es que se trata de un *thriller* y no de una serie histórica. El marco histórico sirve como un escenario, como un adorno de la ficción, pero esto no quiere decir que no se deba respetar la época.

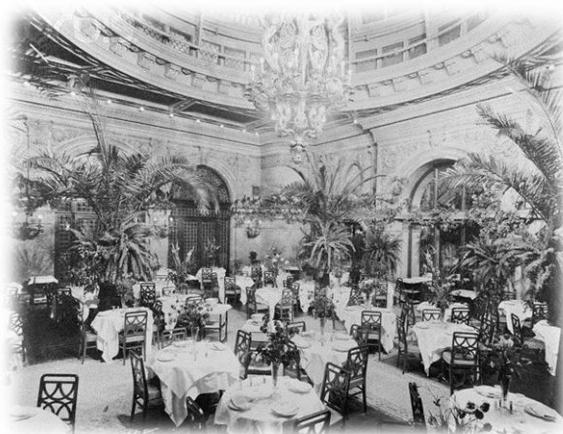
#### Análisis de la documentación en Gran Hotel

**Visionado:** *Gran Hotel*. Primera Temporada Completa (9 Capítulos). Antena3. 2011.

Como podemos observar, la trama se desarrolla en un Hotel de principios del siglo XX, concretamente en el año 1905, en un lugar imaginario de la costa española. Para los exteriores se ha elegido el Palacio de la Magdalena de Santander, que aunque es un poco posterior, de 1912, puede adaptarse a las necesidades de la historia ya que en Europa si existían hoteles modernos con arquitecturas similares desde finales del siglo XIX. Respecto a las estancias del hotel: habitaciones, cocina, salones... estableciendo comparativas con fotografías de la época se constata que la reproducción de las estancias es bastante fiel tanto en el mobiliario como en la forma de colocar las mesas, las cortinas...



Fotografía del Palacio de la Magdalena, Santander. ©2012 Ayuntamiento de Santander



Fotografía del comedor del Hotel Waldorf Astoria.  
*Waldorf Astoria Hotel, 1902, New York.* Colección  
Bettman ©Bettmann/CORBIS. Corbis images



Frances Benjamin Johnston, Fotografía del Hall del  
*New Willard Hotel, 1900-1909 Washington, DC* ©  
CORBIS. Corbis images



Imagen del comedor del Gran Hotel. *Gran Hotel*. Temporada1. Capítulo 1

El vestuario, al igual que la ambientación, está muy cuidado a la hora de reflejar el momento histórico. Gracias a éste, podemos diferenciar perfectamente la clase social de cada personaje incluso las diferencias entre personajes de la misma clase.

En primer lugar analizaremos los trajes de los empleados:



William Thomas Smedley. *I should like to make my own living*. 1906. Cabinet of American Illustration, Library of Congress Prints and Photographs Division Washington.



Imagen de Belén, una de las sirvientas del Gran Hotel. *Gran Hotel*. Temporada1. Capítulo 2.



Seneca Ray Stoddard. *Waiters in Hotel Dining Room.* 1890 Nueva York © CORBIS. Corbis images



Imagen de Julio con el traje de trabajo. *Gran Hotel.*  
Temporada 1. Capítulo 3

Observando los trajes del servicio, distinguimos que los cambios son mínimos en el vestuario, algunos detalles como los gorros de las sirvientas o el color de las solapas y puños de las chaquetas de los hombres.

Respecto al vestuario del resto de personajes, percibimos cómo los vestidos de las mujeres se adecuan perfectamente a la moda de la época tanto en los colores, y las formas. Se observa no obstante que raras veces las protagonistas de la serie llevan sombrero, algo muy habitual en la época, pero se equilibra a través de personajes secundarios que sí llevan estos tocados.



Imagen de Doña Teresa, la dueña del Gran Hotel. *Gran Hotel.*  
Temporada 1. Capítulo 2

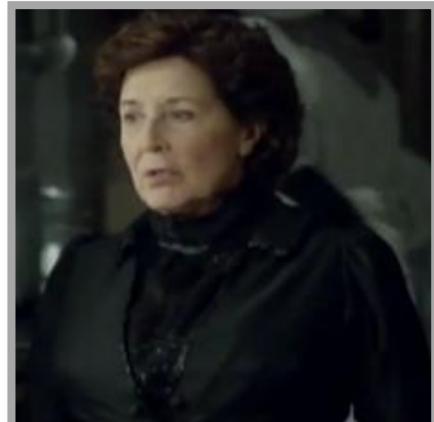


Imagen de Ángela, la gobernanta del Gran Hotel. *Gran Hotel.* Temporada 1. Capítulo 2



Imagen de Doña Teresa y su hija Alicia en los jardines del Hotel. *Gran Hotel*. Temporada 1. Capítulo 1



Anónimo. Colette. 1905, Francia. © adoc-photos/Corbis. Corbis Images



Anónimo. The coachwomen drinking at a café terrace in Paris (France). Ca. 1910. © adoc-photos/Corbis. Corbis Images



Imagen de Don Diego, gerente del Gran Hotel. *Gran Hotel*. Temporada1. Capítulo 2



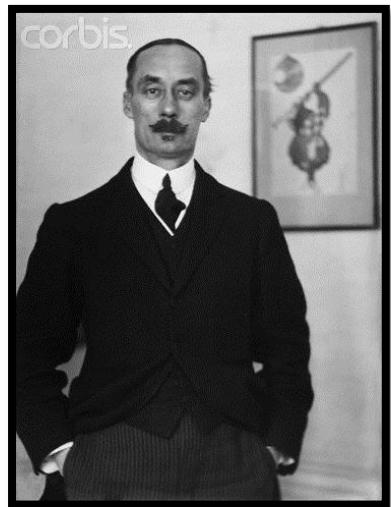
Imagen de Javier Alarcón. *Gran Hotel*. Temporada1. Capítulo 7.



Imagen de Julio Olmedo. *Gran Hotel*. Temporada1. Capítulo 9



Fotografía de *Ernest Shackleton*. 1907 © Hulton-Deutsch Collection/CORBIS. Corbis Images



E.O. Hoppé. English Author C. Lewis Hind. 1910. ©E.O. Hoppé/Corbis. Corbis Images

Como podemos observar, los personajes masculinos van acordes a la moda de la época y de la clase social que les corresponde a pesar de llevar las mismas prendas (pantalones, camisa, chaleco, y una chaqueta) diferenciándose a través de los colores o complementos que lleva cada uno.

En lo referente al lenguaje, como hemos señalado antes, existe una hibridación entre el lenguaje actual con el de época respetando en gran medida este último. Lo primero que debemos destacar es el tratamiento que reciben los personajes cuando interactúan entre estos. De esta manera cuando se habla de mujeres solteras se las trata de señoritas y a las mujeres casadas y a los hombres de Doña y Don respectivamente. En el trato empleados- huéspedes, los empleados hablan de usted a los huéspedes o a los señores del hotel y los huéspedes y señores hablan de tú a los empleados (excepto los protagonistas, Alicia y Julio que se hablan unas de veces de “tu” y otras de “usted”). El vocabulario es correcto y para dar la sensación de que es un lenguaje de época utilizan expresiones o frases hechas como la utilización de meretriz en vez de prostituta; “estoy en estado” en lugar de estar embarazada; modificaciones de expresiones como “sacar los pies del tiesto” por “sacar los pies de la bacinilla”. Como un punto que podemos destacar como una licencia de la Historia son los nombres. Durante esa época la clase alta utilizaba nombres como Beatriz, Isabel, Cristina, Sofía... pero estos nombres nunca los utilizaban personas que seguramente venía del medio rural a trabajar como servicio,

a los que se les solía poner el nombre del santo en el que hubiesen nacido, por eso era normal escuchar nombres entre las clases populares como Eulalia o Ambrosía. Como podemos ver en la ficción, en la elección de los nombres masculinos se ha respetado más la época, pero no en los femeninos donde las muchachas del servicio se llaman Cristina o Belén.

Aunque la serie, como hemos mencionado antes, no recrea una realidad, si que intenta introducir en sus tramas elementos bien documentados que dan mayor realismo o evocación de época al espectador. Como ejemplo de esto podríamos señalar que la trama del primer capítulo<sup>54</sup> gira en torno a lo que llaman la noche de las luces, momento en el que el hotel pone en marcha el primer sistema de luz eléctrica en un hotel donde utilizan bombillas compradas en Estados Unidos en la *Edison General Electric Company*, utilizando un hito histórico como es la llegada de la luz al ámbito del hogar con la narración. Como ejemplo de introducción de vocabulario de la época también podemos señalar los términos<sup>55</sup> médicos que utiliza el inspector de policía, como el examen “antropométrico”<sup>56</sup> que se realizaba en las cárceles o “la locura moral”

Esta labor de documentación y asesoramiento minucioso queda claro desde la cabecera hasta el más mínimo detalle. Como punto de partida de esta documentación, la cabecera de la serie se ilustra con fotografías que más tarde pueden utilizarse como marco comparativo de las escenas de ficción. En conjunto podemos decir que *Gran Hotel*, a pesar de ser una serie de ambientación histórica, cuida los detalles de su producción respecto al tiempo de la narración tanto en ambientación, vestuario, como en el cuidado del vocabulario y la interpretación gestual de los actores.

---

<sup>54</sup> *Gran Hotel*. Temporada 1, capítulo 1. “La doncella en el estanque”. Antena3.2011

<sup>55</sup> *Gran Hotel*. Temporada 1, Capítulo 5. “Luna de sangre”. Antena3.2011

<sup>56</sup> Esta ciencia encuentra su origen en el siglo XVIII en el desarrollo de estudios de antropometría racial comparativa por parte de antropólogos físicos; aunque no fue hasta 1870 con la publicación de “Antropometrie”, del matemático belga Quetelet, cuando se considera su descubrimiento y estructuración científica. Desde 1895 se instauraron gabinetes antropométricos en las cárceles europeas.

## *Asesoramiento histórico y documentación en Hispania la Leyenda*

### Asesoramiento histórico en Hispania, la leyenda

*Hispania, la leyenda* es una serie de televisión española ambientada en la península Ibérica durante el siglo II a. C. producida por Bambú Producciones para Antena 3. Se estrenó el 25 de octubre de 2010. La primera temporada consta de nueve episodios de más o menos una hora de duración cada uno, siendo emitida en Antena 3 entre el 25 de octubre de 2010 y el 11 de enero de 2011, mientras que la segunda, compuesta por ocho episodios, comenzó el 10 de mayo del mismo año. La tercera y última temporada de la serie constará de tres episodios. La serie es un drama histórico mal ambientado en el período en el que los lusitanos, con Viriato a la cabeza, se enfrentan a los romanos encabezados por Galba.

Mauricio Pastor fue contratado por los productores de la serie a petición de una de las guionistas que conocía sus trabajos sobre Viriato y que previamente se había puesto en contacto con él. Su trabajo consiste en corregir los guiones de los capítulos que se van a grabar y evitar que haya errores históricos, cronológicos, de nombres, de vestuario, de armamento, de poblados, etc. De forma contradictoria, Mauricio Pastor señala que lo que más se cuida a la hora de corregir los guiones es la cronología de los acontecimientos que se narran, evitando siempre errores cronológicos; es decir, que la vestimenta, el armamento, los diálogos, etc., se correspondan con la época que se trata de representar pero. Por otro lado donde se toman mayores licencias los guionistas y la producción es en los diálogos y a veces en la caracterización de los personajes.

El asesor colabora con todos los departamentos de realización: vestuario, peluquería, armamento, escenificación, etc., además de los propios guionistas que trabajan en la serie. Estos departamentos solicitan al asesor cosas de todo tipo: desde que les expliques cómo vivían, dormían, o comían los hispanos, los romano, etc. hasta que cosas hacían diariamente los soldados en los campamentos romanos: sus entrenamientos, sus armas, sus diversiones...<sup>57</sup>

### Análisis de la documentación en Hispania, la leyenda

**Visionado:** *Hispania, la leyenda*. Primera Temporada Completa (9 Capítulos). 2010. Bambú Producciones.

---

<sup>57</sup> ENTREVISTA con Mauricio Pastor, asesor de *Hispania, la leyenda*. Sevilla, 17 de marzo de 2012

Respecto al asesoramiento y a la documentación en lo que sería el proyecto inicial, con lo primero que nos encontramos que llama la atención como error histórico, es la referencia a los lusitanos como hispanos, ya que todavía los romanos no habían conquistado la Península y por lo tanto Hispania era tan solo un conjunto de pueblos independientes. Aunque entre los latinos si es posible que utilizasen el término Hispania, los lusitanos no tenían conciencia de unidad en la Península y eran independientes. Puesto que el nombre latino “hispano” se hace más atractivo para los espectadores que “lusitano” ¿No hubiese sido una buena forma de equilibrar realidad y ficción mantener el nombre de la serie pero respetar en los diálogos la realidad histórica?

Lo segundo que debemos señalar, un error que se permite desde la creación del proyecto, es la elección de los nombres de los personajes, que aunque el asesor intentó que se cambiaron, al final no se llevó a cabo. Los nombres de los romanos, aunque pueden encajar en la ficción, no están correctos, excepto el de Galba que es el único que se ha respetado. El nombre del general, Marco Quinto Cornelio, esta compuesto por dos prenombres y un cognomen cuando los nombres de los ciudadanos romanos de la República se componían de prenomen, nomen y cognomen. El prenomen era el usado en el ámbito familiar o entre amigos íntimos, el segundo era el nombre hereditario del clan al cual pertenecía el individuo y el tercero el nombre (hereditario) de la rama del clan a la cual pertenecía el individuo. En el caso de Claudia, las hijas de las familias de ciudadanos recibían por nombre la forma femenina del nombre del clan en el que nacían, por lo que siendo hija del senador Túlio debería haberse llamado Tulia, o por el contrario, haber cambiando el nombre del senador por Claudio. Respecto a los nombres de los lusitanos, excepto el nombre de Viriato, están desubicados en la historia. Por un lado, los nombres femeninos de las lusitanas son todos de origen griego, al igual que Héctor, Sandro o Teodoro, mientras Darío es de origen persa y Paulo de origen latino.

Otro error en el lenguaje utilizado es la utilización del mismo idioma por parte de lusitanos y romanos, algo inverosímil en la época ya que los romanos hablaban latín y los lusitanos su propio idioma, por lo que los únicos lusitanos que hubiesen podido comunicarse con un romano serían personas dedicadas al comercio.

Centrándonos en los guiones a pesar del presentimos de las tramas y la mitificación del personaje de Viriato, podemos observar a lo largo de la serie aspectos

históricos que se han documentado con mayor o menor acierto. Como costumbres religiosas hemos podido vislumbrar a lo largo de la serie ciertos aspectos religiosos de los lusitanos: por un lado, la cremación por la muerte de algunos Lusitanos<sup>58</sup>, el culto a la diosa lusitana Ateagina<sup>59</sup> o la lectura de entrañas<sup>60</sup>. La cremación era utilizada por los lusitanos desde el siglo IV a.C. Tras la cremación del cuerpo y la extinción de las llamas, se recogían los restos de la cremación en una urna que se enterraba, muchas veces, junto a objetos del difunto<sup>61</sup>. En la ficción podemos observar una “recreación” de un culto a la diosa Ateagina, diosa de la fertilidad lusitana, pero desvirtuado ya que se asemeja a un ritual bautismal propio de los romanos, no de los lusitanos. Como desvirtuación al hecho religioso podemos destacar la celebración de la “Fiesta de la Fertilidad” más parecida a una fiesta actual que a una fiesta en la antigüedad.

Un tema que podemos destacar por su interés es la llegada de la moneda romana a los lusitanos. Hemos de tener en cuenta que la moneda ya circulaba por la península Ibérica antes de la llegada de los romanos, ya que los pueblos indígenas comerciaban desde los siglos VII y VI a.C. con fenicios y griegos<sup>62</sup>, por lo que convertir a los romanos en portadores de la primera moneda a Hispania es erróneo ya que nos muestra a Roma como una cultura avanzada y a los lusitanos como un “pueblo atrasado” además esto se hace contradictorio cuando uno de los personajes afirma que comercia con los romanos desde hace tiempo<sup>63</sup>.

Un ejemplo de buen asesoramiento será la aparición de los testamentos romanos<sup>64</sup>. A través de estos testamentos escritos se dilucidaba el destino de los bienes de una persona.

Como error histórico político debemos destacar la llegada de un cuestor enviado por Roma para investigar a Galba<sup>65</sup>. Aunque el planteamiento no esta mal hecho, por el arco temporal de la serie esto no es posible ya que las atribuciones judiciales de los

---

<sup>58</sup> Hispania, la leyenda. Temporada1. Capítulo3: “La muerte de Viriato” Antena3. 2010.

<sup>59</sup> Hispania, la leyenda. Temporada1. Capítulo3: “La muerte de Viriato” Antena3. 2010.

<sup>60</sup> Hispania, la leyenda. Temporada1. Capítulo4: “El rescate de Bárbara” Antena3. 2010.

<sup>61</sup> PASTOR MUÑOZ, M: *Viriato: el héroe hispano que luchó por la libertad de su pueblo*. Madrid. La Esfera de los Libros, 2004.p105

<sup>62</sup> VILLARONGA, Leandre, *Numismática Antigua en la Península Ibérica*. Barcelona: Societat Catalana d'Estudis Numismàtics, 2004.p50.

<sup>63</sup> Hispania, la leyenda. Temporada1. Capítulo6: “Sacrificios” Antena3. 2010.

<sup>64</sup> Hispania, la leyenda. Temporada1. Capítulo5: “Asesinos” Antena3. 2010.

<sup>65</sup> Hispania, la leyenda. Temporada1. Capítulo7: “La traición”. Antena3. 2010.

cuestores desaparecen en el s III a.C<sup>66</sup>. Además el cuestor aparece interrogando tanto a esclavos como hispanos imitando un estilo policial impensable para la Roma Republicana.

Como ultimo error histórico significativo debemos resaltar el último enfrentamiento armado entre romanos y lusitanos<sup>67</sup> que no se ha plasmado de forma correcta en el aspecto histórico. Una batalla en la Antigüedad no es, como estamos acostumbrados a ver en la ficción histórica, un tumulto alocado en el que millares de soldados luchen en combates singulares. Al contrario, el éxito o el fracaso de un ejército radicaba en el mantenimiento de las formaciones cerradas de hombres (legiones, cohortes, manípulos) durante el choque armado, por lo cual tan solo se luchaba entre las primeras líneas de ataque de ambos ejércitos y no de la forma reflejada en *Hispania*<sup>68</sup>. El único aspecto “histórico” de esta escena es la importancia que los legionarios romanos daban a sus insignias y estandartes militares a los que se rendía un culto casi divino, y que representaba casi un ícono sagrado para la supervivencia de la legión.

Por último, resaltar algunos errores en la dirección artística, vestuario, peluquería y atrezo. Como podemos ver la concepción del poblado lusitano y el campamento romano están mal ubicados y mal construidos: el campamento romano que aparece en *Hispania* en primer lugar está alejado de un río o arroyo donde poder abastecerse de agua además carece de un doble foso defensivo<sup>69</sup> y el poblado lusitano se encuentra en un llano y sin amurallar. Otros aspectos a señalar son la utilización de los estribos en las monturas de los caballos que no aparecen hasta el s V d.C en Europa o la aparición de las barbas de los legionarios impensables para la época<sup>70</sup>. Por último, cabe destacar la referencia a un arma legendaria en la historia como es la falcata íbera, un tipo de espada curva de hierro, cuya aparición está documentada en la Península Ibérica a partir del siglo V. a.C. que aunque podríamos considerar que su utilización posterior

---

<sup>66</sup> MANGAS, Julio. Edad Antigua. Roma. En: *Historia Universal*. Barcelona : Vicens-Vives, 1999 . p. 120

<sup>67</sup> *Hispania, la leyenda*. Temporada1. Capítulo9: “La batalla final” Antena3. 2010.

<sup>68</sup> LE BOHEC, Yann. *El ejército romano*. Barcelona: Ariel, 2007, pp. 227

<sup>69</sup> LE BOHEC, Yann. *El ejército romano*. Barcelona: Ariel, 2007, pp. 207-208

<sup>70</sup> PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA Mercè, FORNÉS PALLICER, María Antonia. La gestualidad de la barba y el mentón en la Antigüedad romana. En: *Revista de estudios latinos*: 2005.Nº. 5, pp 176-177.

no es errónea, ya que se han encontrado ejemplares en yacimientos celtíberos y lusitanos, es poco probable que fuesen utilizadas en esta época<sup>71</sup>



Imagen de los personajes de Viriato, Paulo y Darío utilizando estribos. *Hispania, la leyenda*. Temporada 1.  
Capítulo 1.

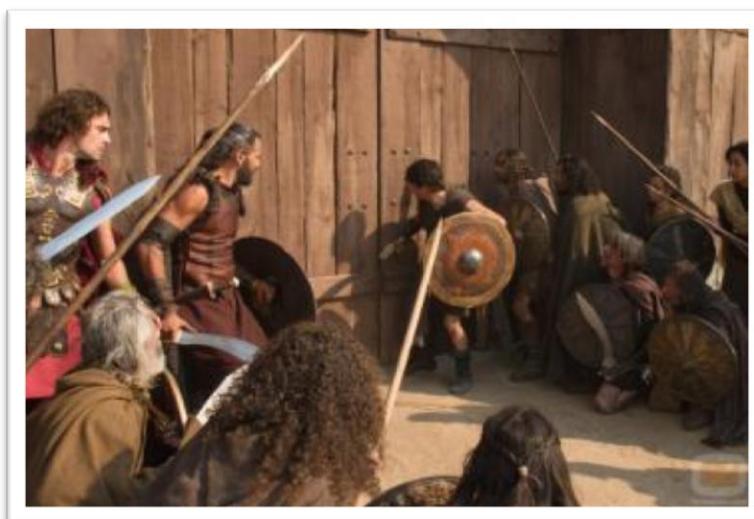


Imagen del Campamento romano sin foso. Temporada 1. Capítulo 9.

Como podemos ver, la serie se toma muchas licencias a la hora de perfilar la historia de este mítico personaje, que aunque podemos atisbar la labor de un asesor, se difumina con la adaptación libre de la documentación al guion. El personaje de Viriato da libertad para crear una historia que enganche al espectador, pero los excesivos errores históricos

<sup>71</sup> PASTOR MUÑOZ, M: *Viriato: el héroe hispano que luchó por la libertad de su pueblo*. Madrid. La Esfera de los Libros, 2004.p130

y la visión maniquea del personaje permiten que un relato que puede profundizar en un periodo importante de la historia de la Península Ibérica, sea reducido al estereotipo de héroe medieval ambientado en la antigüedad. En este otro afirmamos que la contratación de un asesor histórico se hace para promocionar una veracidad que brilla por su ausencia en cualquiera de los aspectos de la producción.

#### *Documentalistas y asesores históricos en la ficción histórica española*

Como hemos señalado anteriormente, la labor del documentalista o el asesor debe comenzar en la preparación del proyecto, antes de la elaboración de los guiones, para poder contextualizar la historia de una forma correcta a la vez que se aporta información para los escenarios y las localizaciones<sup>72</sup>. Pero como hemos constatado en el presente estudio, esta aportación al proyecto muchas veces no se lleva a cabo (será el caso de Alberto Rodríguez de la Fuente, documentalista de *Tierra de Lobos* y Mauricio Pastor, asesor histórico en *Hispania, la leyenda*). Esta labor es necesaria para la elaboración de este tipo de proyectos ya que es el momento en el que documentalistas y asesores pueden aportar mayor conocimiento a la producción; por ello podemos afirmar que los errores históricos en los que caen ambas producciones se deben en parte a esta falta de trabajo en la “Biblia” de la serie.

La segunda labor que llevan a cabo es la corrección en los guiones de errores cronológicos, errores en los personajes, errores de ambientación o lenguaje. Como hemos visto, este trabajo es común a todos los documentalistas y asesores: se corrigen las versiones previas de guion hasta la corrección del definitivo.

Otra de las tareas del *researcher* es el apoyo a los departamentos de realización como el de vestuario, el de arte o el de peluquería. Es en este punto de la producción donde existen mayores diferencias entre el trabajo de unos y otros. Muchas de las productoras encargan parte del vestuario a empresas independientes y su relación con los asesores es escasa o nula. Ángel Bahamonde, asesor de *Amar de Tiempos Revueltos*, no tiene ninguna relación con los departamentos de vestuario o arte debido a la jerarquización de la producción. Al contrario que este último, el asesor de *Gran Hotel* ayuda al departamento de vestuario en la elección de figurines y proporciona documentación gráfica que pueda ser útil tanto a este departamento como al de

---

<sup>72</sup> LÓPEZ DE SOLIS, Iris. "Nuevos perfiles profesionales en el mundo de la documentación audiovisual: el researcher". En: Actas de las jornadas de Gestión de la Información IX, (Madrid, 22 y 23 de noviembre de 2007), .p 146

maquillaje y peluquería. El documentalista de *Tierra de Lobos*, como hemos visto, se encarga de la documentación que estos departamentos necesitan manteniendo una relación estrecha con sus directores. Para que una serie de ficción de sensación de realismo, deben cuidarse los detalles de ambientación y vestuario ya que se trata de la parte visual de la serie, y por eso es importante una buena documentación. Como hemos visto, la implicación irregular de asesores y documentalistas en estos departamentos puede llegar a hacer que elementos del vestuario o el atrezo no vayan acorde con la época.

Como señala Iris López de Solís:

"Respecto al el lugar de trabajo del researcher, una parte de su labor se desarrolla en archivos o en la hemeroteca. En series de ficción, el researcher tiene que estar en permanente contacto tanto con los guionistas como con el equipo de rodaje y postproducción, por lo que es conveniente que su trabajo se desarrolle en las oficinas de la empresa y el plató." <sup>73</sup>

En el caso de Alberto Rodríguez de la Fuente y Gemma Obón, ambos trabajan en los estudios de grabación durante el rodaje de las series y aunque realizan mucho de su trabajo fuera de las oficinas, es allí donde desarrollan su trabajo como documentalistas. En cambio los asesores al tener trabajos académicos, raramente pueden implicarse en los rodajes y atender correctamente las exigencias del director.

Como conclusión a este punto, la búsqueda de un perfil profesional adecuado a esta labor de documentación debe ser fundamental en este tipo de programas de televisión. Por esta razón se debe contar con personas con un nivel alto de conocimiento de la Historia pero con una formación en documentación ya que la labor del *researcher* va más allá a la de un asesor y tiene que estar implicado en el desarrollo de la serie de principio a fin.

---

<sup>73</sup> LÓPEZ DE SOLIS, Iris. "Nuevos perfiles profesionales en el mundo de la documentación audiovisual: el researcher". En: Actas de las jornadas de Gestión de la Información IX, (Madrid, 22 y 23 de noviembre de 2007), .p 148

## Conclusiones

En una sociedad donde prima la tecnología y el audiovisual, es evidente que tanto el cine como la televisión tienen más influencia en la visión de las masas sobre la Historia que la que tienen los autores que se dedican a la denominada Historia académica. El público crea un imaginario de lo que es la Historia a través de lo que observan en la pantalla y forman una conciencia histórica a través del cine y la televisión. Hemos de ser conscientes de las dificultades que supone trasladar un acontecimiento del pasado a la pequeña pantalla, de las limitaciones y ventajas de este proceso y de las condiciones en las que se mueven los responsables de producción. La ficción histórica, como todos los programas de televisión, se encuentra en la mayor parte de los casos unida a los índices de audiencia donde prima la rentabilidad y limita notablemente la manera de tratar el relato que ha de hacerse para un público heterogéneo.

El eterno dilema que se presenta en este tipo de producciones es si las “licencias históricas” en pro del interés de la ficción son o no aceptables. Otro hecho que influye a la hora de dar sentido histórico a la ficción es el personaje o el momento elegido. Las ficciones que se remontan a pasados remotos suelen preferir obviar el rigor histórico para darle más énfasis al guion. Por esta razón siempre nos encontramos con dos valoraciones enfrentadas: la exigencia de un rigor histórico frente a la apreciación del entretenimiento obtenido, obviando profundizar en la fidelidad de los hechos contados. Es un debate que no suele tener términos medios y la consecuencia es que las posturas son irreconciliables porque se valoran elementos muy diferentes de lo que es el total de las producciones. Esto no nos debe llevar a la conclusión de que se trata de algo negativo: si hay series históricas es porque la Historia atrae a los espectadores, les interesa. Por esta razón, ¿No será necesario que las productoras se asesoren en sus proyectos para evitar que den una visión distorsionada de la Historia? Como hemos relatado en el presente trabajo, cada vez más productoras de televisión cuentan con asesores y documentalistas para la creación de sus programas de televisión pero ¿Realmente se refleja esta labor en las series españolas? Como hemos visto en este estudio, la labor de asesores y documentalistas es heterogénea y no se concibe igual en todas las producciones. De forma general, los asesores trabajan en los proyectos iniciales asesorando sobre el momento histórico en el cual se desarrolla la ficción, en la corrección de los guiones y algunas veces participan en el resto de departamentos, como sería el caso de Juan J. Luna, pero a pesar de ese asesoramiento podemos ver que el uso

de la documentación aportada por el asesor es ignorada o readaptada a unas necesidades de guion que acaban por convertir una ficción histórica en una ficción simplemente como sería el caso de *Hispania*. Llama la atención que en *Hispania* y *Gran Hotel* siendo ambas de la misma productora, las diferencias respecto a la utilización de la documentación sean tan abismales, sobre todo teniendo en cuenta que la primera, que relata un episodio de la historia de España, este plagada de anacronismos tanto referentes a los hechos históricos como a la escenografía y atrezo. La segunda que utiliza el ámbito histórico como un marco de ficción, tiene cuidado en no caer, en casi todos sus aspectos, en errores históricos, cronológicos, de vestuario o de ambientación.

Partiendo de la idea de que este tipo de ficciones se fundamentan en entretenimiento. ¿Podríamos pedir un término medio entre entretenimiento y fidelidad? ¿Hay posibilidad de reconciliación entre ambas posturas? La aparición de los documentalistas y asesores históricos es la clave para llevar a cabo esta reconciliación. Las ficciones históricas deben estar bien fundamentadas ya sean series de ambientación o series que recrean un hecho histórico y deben ser estas figuras del equipo de producción las que lleven a cabo esta labor. El perfil de un documentalista de estas características debe ser una persona que conozca la Historia o al menos, una persona que conozca la forma de investigar la Historia ya que debe enriquecer y agilizar el trabajo dentro de una producción, además de tener nociones del mundo audiovisual para saber dónde puede aportar en mayor o menor grado. La implicación del documentalista debe abarcar todas las áreas: desde la creación del proyecto hasta el rodaje y la actuación de los actores. Pero como hemos podido observar, este trabajo no será posible hasta que las productoras, directores o guionistas, vean estos programas no solo como una forma de entretenimiento sino también como un material pedagógico que se debe acercar tanto a la “realidad” como a los consumidores buscando un equilibrio entre la Historia y la Ficción.

## Fuentes y Bibliografía:

### 1. Referencias bibliográficas

CHICHARRO, María del Mar. Televisión y ficción histórica: “Amar en tiempos revueltos”. *Comunicación y Sociedad*, 2008, Vol. XXI. Núm. 2. pp 57-84

DE LA CUADRA, Elena, Documentación en “*Cuéntame*”. *Cuadernos de documentación multimedia*. [en línea] 2002, Nº.12.

<<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1025934>> [Consulta: 2 de mayo de 2012]

DE LA PUERTA, Ruth. La moda civil en la España del siglo XVII: inmovilismo e influencias extranjeras. *Ars longa: cuadernos de arte*, 2008, N°. 17, págs. 67-80

FREUND, Sebastian. Biblia argumental para series de ficción para televisión [en línea] Instituto Profesional Arcos, Santiago de Chile, 2008.  
<<http://guion3arcos.files.wordpress.com/.../biblia-para-serie-de-ficcion.doc>> [Consulta: 30 de mayo de 2012]

GALÁN, Elena, Las Huellas del Tiempo del Autor en el Discurso Televisivo de la Posguerra Española. *Razón y Palabra* [en línea] Abril-Mayo 2007 n°56 <http://www.razonypalabra.org.mx/antiguos/n56/egalan.html> [Consultado: 30 de Abril de 2012]

GÓMEZ LÓPEZ-QUIÑONES, Antonio, Bandoleros de la Transición: rasgos del imaginario nacional democrático en *Curro Jiménez* En: LÓPEZ, Francisca et al. *Historias de la pequeña pantalla: representaciones históricas en la televisión de la España democrática*. Madrid: Vervuet Iberoamericana, 2009.p.29-53

MANGAS, Julio. Edad Antigua. Roma. En: Historia Universal. Barcelona: Vicens-Vives, 1999.

HERNÁNDEZ CORCHETE, Sira. *La historia contada en televisión (El documental televisivo de divulgación histórica en España)* Barcelona: Editorial Gedisa, 2008.

LE BOHEC, Yann. *El ejército romano*. Barcelona: Ariel, 2007.

LÓPEZ DE SOLIS, Iris. "Nuevos perfiles profesionales en el mundo de la documentación audiovisual: el *researcher*". En: *Actas de las jornadas de Gestión de la Información IX*, (Madrid, 22 y 23 de noviembre de 2007), pp. 139-151

PALACIO, Manuel. *Historia de la televisión en España*. Barcelona: Gedisa. 2005

PASTOR MUÑOZ, Mauricio. *Viriato: el héroe hispano que luchó por la libertad de su pueblo*. Madrid. La Esfera de los Libros, 2004.

PEGUEIRO, Alba. La trastienda de la tele... Laura Herrera, responsable de vestuario [en línea] *Telemania.es*. 30 de marzo de 2009< [http://www.telecinc.es/telemania/Aguila-Roja-mezclado-XVII-tendencias\\_0\\_923307682.html](http://www.telecinc.es/telemania/Aguila-Roja-mezclado-XVII-tendencias_0_923307682.html)> [consultado 12 de mayo de 2012]

PENA GONZÁLEZ, Pablo. La moda en la Restauración. 1868-1890. Indumenta. Revista del Museo del Traje [on line] 2011.Nº2[ref. 01-02-2002] pp8-37. < <http://www.calameo.com/read/000075335cbf6bd67101d>> [Consulta: 29 de mayo de 2012]

PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA Mercè, FORNÉS PALLICER, María Antonia. La gestualidad de la barba y el mentón en la Antigüedad romana. *Revista de estudios latinos*, 2005, Nº. 5, pp. 175-192.

ROSENSTONE, Robert. *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona: Ariel, 1997

SANTOLARIA, Félix. *Marginación y educación: historia de la educación social en la España Moderna y contemporánea*. Barcelona: Ariel, 1997. pp.354

VILLARONGA, Leandre, *Numismática Antigua en la Península Ibérica*. Barcelona: Societat Catalana d'Estudis Numismàtics, 2004. pp 250.

## **2. Fuentes directas**

ENTREVISTA con Alberto Rodríguez de la Fuente, documentalista de *Tierra de Lobos*, Madrid, 15 de Febrero de 2012

ENTREVISTA con Ángel Bahamonde, asesor histórico en *Amar en Tiempos Revueltos* Madrid, 28 de Febrero de 2012

ENTREVISTA con Conchita San Miguel, documentalista en *Amar en Tiempos Revueltos*, Madrid, 13 de Marzo de 2012

ENTREVISTA con Gemma Obón, documentalista de *Águila Roja*, Madrid 16 de Abril de 2012

ENTREVISTA con Juan J.Luna, asesor histórico en *Gran Hotel*, Madrid 14 de marzo de 2012.

ENTREVISTA con Miguel Ángel Millán, director de vestuario en *Amar en Tiempos Revueltos*. Madrid, 12 de Abril de 2012

ENTREVISTA con Virginia Flores, directora de arte en *Amar en Tiempos Revueltos*. Madrid, 12 de Abril de 2012

ENTREVISTA con Mauricio Pastor, asesor histórico de *Hispania, la leyenda*. Sevilla, 17 de marzo de 2012

### **3. Recursos Web**

RTVE.ES        *Amar en Tiempos Revueltos* [Web en línea]  
<<http://www.rtve.es/television/amarentiemposrevueltos.shtml>> [Consulta: 16 de abril de 2012]

RTVE.ES        *Águila Roja* [Web en línea] <<http://www.rtve.es/television/aguila-roja/>>  
[Consulta: 16 de abril de 2012]

TELECINCO.ES        *Tierra de Lobos* [Web en línea]  
<<http://www.teleset.es/tierradelobos/>> [Consulta: 16 de abril de 2012]

ANTENA3.COM        *Hispania, la leyenda.* [Web en línea]  
<<http://www.antena3.com/series/hispania/>> [Consulta: 16 de abril de 2012]

ANTENA3.COM        *Gran Hotel.* [Web en línea]  
<<http://www.antena3.com/series/granhotel/>> [Consulta: 16 de abril de 2012]

### **4. Archivos de Imágenes**

Corbis        Images.        Catálogo        [en línea]  
<<http://www.corbisimages.com/Search#ImageType=2&dr=1905-1910&p=1>>  
[Consulta: 29 de mayo de 2012]

Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional. Catalogo [en línea]: *La Moda elegante* [Texto impreso]: periódico de las familias  
<<http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgisirsi/0/x/0/05?searchdata1=bise0000059885>>  
[Consulta: 29 de mayo de 2012]

Museo del Louvre.        Catálogo [en línea]: *personnages-scenes*  
<<http://www.louvre.fr/personnages-scenes>> [Consulta: 29 de mayo de 2012]

Library of Congress. Catálogo [en línea]: *prints and photographs online catalog* <<http://www.loc.gov/pictures/resource/cai.2a14818/>> [Consulta: 29 de mayo de 2012]

## 5. Capítulos visionados

*Águila Roja.* Primera Temporada Completa (13 Capítulos).TVE.2005

<<http://www.rtve.es/television/aguila-roja/capitulos-completos/primera-temporada/>>

*Águila Roja.* Temporada1. Capítulo 1. “Águila Roja”

*Águila Roja.* Temporada1. Capítulo 2. “El Conde de Quiroz”

*Águila Roja.* Temporada1. Capítulo 3. “La fiesta de la Marquesa”

*Águila Roja.* Temporada1. Capítulo 4. “La puerta misteriosa”

*Águila Roja.* Temporada1. Capítulo 5. “Preparando a Alonso para luchar”

*Águila Roja.* Temporada1. Capítulo 6. “La elección de Gonzalo”

*Águila Roja.* Temporada1. Capítulo 7. “Gonzalo el torturado”

*Águila Roja.* Temporada1. Capítulo 8. “El guerrero oriental”

*Águila Roja.* Temporada1. Capítulo 9. “Atentar contra el Rey”

*Águila Roja.* Temporada1. Capítulo 10. “La unión hace la fuerza”

*Águila Roja.* Temporada1. Capítulo 11. “Buscando al asesino de niños”

*Águila Roja.* Temporada1. Capítulo 12. “La Marquesa, acusada de traición”

*Águila Roja.* Temporada1. Capítulo 13. “Lucha a muerte entre Águila Roja y el Comisario”

*Tierra de lobos.* Primera Temporada Completa (13Capítulos).Telecinco 2010.

<<http://www.mitele.es/series-online/tierra-de-lobos/>>

*Tierra de lobos.* Temporada 1. Capítulo 1. “En busca de un nuevo comienzo”

*Tierra de lobos.* Temporada 1. Capítulo 2. “Un pozo para morir”

*Tierra de lobos.* Temporada 1. Capítulo 3. “Hasta la última gota”

*Tierra de lobos.* Temporada 1. Capítulo 4. “Luna llena”

*Tierra de lobos.* Temporada 1. Capítulo 5. “Venganza”

*Tierra de lobos.* Temporada 1. Capítulo 6. “Cenizas a las cenizas”

*Tierra de lobos.* Temporada 1. Capítulo 7. “Al amanecer”

*Tierra de lobos.* Temporada 1. Capítulo 8. “Se busca”

*Tierra de lobos.* Temporada 1. Capítulo 9. “Huida”

*Tierra de lobos.* Temporada 1. Capítulo 10. “La feria”

*Tierra de lobos.* Temporada 1. Capítulo 11.” La quebrada”

*Tierra de lobos.* Temporada 1. Capítulo 12. “El penal de la torre”

*Tierra de lobos.* Temporada 1. Capítulo 13.” Sí, quiero”

**Amar en Tiempos Revueltos.** Primera Temporada. Episodios: 1, 2, 5, 10, 27, 28, 29, 37, 38, 39 ,40. TVE.2005.

<<http://www.rtve.es/television/amar/videosprimera/>>

*Amar en Tiempos Revueltos.* Temporada1. Episodio 1

*Amar en Tiempos Revueltos.* Temporada1. Episodio 2

*Amar en Tiempos Revueltos.* Temporada1. Episodio 5

*Amar en Tiempos Revueltos.* Temporada1. Episodio 10

*Amar en Tiempos Revueltos.* Temporada1. Episodio 27

*Amar en Tiempos Revueltos.* Temporada1. Episodio 28

*Amar en Tiempos Revueltos.* Temporada1. Episodio 29

*Amar en Tiempos Revueltos.* Temporada1.Episodio 37

*Amar en Tiempos Revueltos.* Temporada1. Episodio 38

*Amar en Tiempos Revueltos.* Temporada1. Episodio 39

*Amar en Tiempos Revueltos*. Temporada1. Episodio 40

**Gran Hotel.** Primera Temporada Completa (9 Capítulos).Antena3. 2011.

<<http://www.antena3.com/videos/gran-hotel.html>>

*Gran Hotel*.Temporada1. Capítulo 1. “La doncella en el estanque”

*Gran Hotel*.Temporada1. Capítulo 2. “El anónimo”

*Gran Hotel*.Temporada1. Capítulo 3. “El cuchillo de oro”

*Gran Hotel*.Temporada1. Capítulo 4. “La casa abandonada”

*Gran Hotel*.Temporada1. Capítulo 5. “Luna de sangre”

*Gran Hotel*.Temporada1. Capítulo 6. “La joya desaparecida”

*Gran Hotel*.Temporada1. Capítulo 7. “La carta robada”

*Gran Hotel*.Temporada1. Capítulo 8. “La carta robada”

*Gran Hotel*.Temporada1. Capítulo 9. “La huella”

**Hispania, la leyenda** Primera Temporada Completa (9 Capítulos). Antena3 2010.

< <http://www.antena3.com/videos/hispania.html>>

*Hispania, la leyenda*. Temporada1. Capítulo 1: “El nacimiento de una leyenda”.

*Hispania, la leyenda*. Temporada1. Capítulo2: “La liberación de los esclavos”

*Hispania, la leyenda*. Temporada1. Capítulo3: “La muerte de Viriato”

*Hispania, la leyenda*. Temporada1. Capítulo4: “El rescate de Bárbara”

*Hispania, la leyenda*. Temporada1. Capítulo5: “Asesinos”

*Hispania, la leyenda*. Temporada1. Capítulo6: “Sacrificios”

*Hispania, la leyenda*. Temporada1. Capítulo7: “La traición”

*Hispania, la leyenda*. Temporada1. Capítulo8: “La derrota”

*Hispania, la leyenda*. Temporada1. Capítulo9: “La batalla final”

### **Agradecimientos:**

En primer lugar deseo expresar mi agradecimiento al director de este trabajo a mi tutora Iris López de Solís por la dedicación y apoyo que ha brindado a este trabajo.

Asimismo, agradezco a Ángel Bahamonde, Mauricio Pastor, Juan J. Luna, Gema Obón y Conchita Sanmiguel dedicarme parte de su tiempo para poder llevar a cabo esta investigación y como agradecimiento especial a Alberto Rodríguez de la Fuente por su implicación en la misma.