

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA

ESCUELA POLITÉCNICA SUPERIOR DE GANDÍA

Grado en Comunicación Audiovisual



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



ESCUELA POLITECNICA
SUPERIOR DE GANDIA

“Análisis de la narrativa audiovisual de la miniserie *Chernobyl*”

TRABAJO FINAL DE GRADO

Autor/a:

Claudia Ulldemolins Fibla

Tutor/a:

Héctor Pérez López

GANDÍA, 2020

RESUMEN

El objetivo principal de este trabajo es realizar un análisis exhaustivo sobre la miniserie *Chernobyl*, creada por Craig Mazin y producida por HBO y Sky. Para llevar a cabo esta tarea, habrá que centrarse en el estudio de la narrativa audiovisual. Aun así, primeramente, indagaremos en la historia de las miniseries y mostraremos la evolución de las productoras encargadas de la producción de *Chernobyl*. Una vez terminada la contextualización, nos centraremos en el análisis de las partes que conforman la miniserie, con el propósito de enumerar sus tramas y subtramas, conocer su estructura narrativa, descubrir a los personajes y reflexionar sobre la recreación realista y las licencias tomadas en esta ficción basada en hechos reales.

Para proceder, serán necesarios diversos visionados, de los cuales se extraerán los recursos utilizados y nos ofrecerán la posibilidad de esquematizar la información necesaria. A partir del desglose, se pondrá orden, completando cada uno de los aspectos que se pretende desarrollar. Finalmente, y tras una elaborada investigación, se mostrarán una serie de conclusiones personales y el posible futuro de esta producción que se ha convertido en todo un éxito, a pesar de contar uno de los sucesos más tristes y oscuros de la historia de la humanidad.

PALABRAS CLAVE: Chernobyl, miniserie, narrativa, análisis, personajes

ABSTRACT

The main objective of this work is to carry out an exhaustive analysis of *Chernobyl* miniseries, created by Craig Mazin and produced by HBO and Sky. To accomplish this task, we will have to focus on the study of audiovisual narrative. However, first, we will investigate the miniseries and show the evolution of the production companies in charge of the *Chernobyl* production. Once the contextualization is finished, we will focus on the analysis of the parts that make up the miniseries, with the purpose of listing their plots and sub-plots, knowing their narrative structure, discovering the characters and reflecting on the realistic recreation and licenses taken in this fiction based on real facts.

In order to proceed, several viewings will be necessary, from which the resources used will be extracted and will offer us the possibility of schematizing the necessary information. From the breakdown, each of the aspects to be developed can be completed. Finally, and after an elaborated investigation, a series of personal conclusions and the possible future of this production will be shown, which has become a success, despite telling one of the saddest and darkest events in the history of humanity.

KEY WORDS: Chernobyl, miniseries, narrative, analysis, characters

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5
1.1. Objetivos	5
1.2. Metodología	5
1.3. Dificultades y problemas	6
2. CONTEXTO.....	6
2.1 La miniserie: origen y actualidad	6
2.2. Las productoras: HBO Y SKY.....	8
2.2.1. HBO.....	8
2.2.3. Sky.....	10
2.3 Antecedentes y documentación para la creación de <i>Chernobyl</i>	10
3. LOS PERSONAJES	13
3.1. Personajes principales	15
3.1.1. Valery Alekséyevich Legásov.....	15
3.1.2. Borís Shcherbina	16
3.1.3. Ulana Khomyuk.....	18
3.2 Personajes secundarios	20
3.2.1. Lyudmilla y Vasily Ignatenko.....	20
3.2.2. Anatoly Dyatlov	21
3.2.3. Pavel y Bacho.....	22
3.2.4. Vicktor Bryukhanov y Nikolai Fomin	23
3.2.5. Aleksandr Akímov y Leonid Toptunov	24
3.2.6. Mijaíl Gorbachov – Cherbrikov	25
3.2.7. Andrei Glukhov – Nikolái Tarakánov	26
4. ANÁLISIS DE <i>CHERNOBYL</i>	27
4.1. Análisis de los capítulos	29
4.1.1 Primer capítulo: “1:23:45”.....	29
4.1.2 Segundo capítulo: “Por favor, mantengan la calma”	32
4.1.3. Tercer capítulo: “Tierra, ábrete”	34
4.1.4. Cuarto capítulo: “La felicidad de la humanidad”	36
4.1.5. Quinto capítulo: “Vichnaya Pamyat”	38
4.2 Hechos históricos y licencias.....	40
4.3. Director y guionista.....	42
4.3.1 Johan Renck.....	42
4.3.2 Craig Mazin.....	42
5. CONCLUSIONES	43
6. BIBLIOGRAFÍA.....	46

LISTADO DE IMÁGENES

Imagen 1. Logo de HBO	8
Imagen 2. Logo de Sky	10
Imagen 3. Portada de <i>Voces de Chernóbil</i>	11
Imagen 4. Tarakánov dando su discurso a los liquidadores (1x04).....	12
Imagen 5. Tarakánov dando su discurso a los liquidadores en <i>Chernobyl</i> 3828.. ¡Error! Marcador no definido.	
Imagen 6. Escena del accidente aéreo en la central (1x02).....	12
Imagen 7. Accidente aéreo en 1986 en la central	12
Imagen 8. Científicos de camino a Chernóbil (1x05).....	18
Imagen 9. Dyatlov en <i>Zero Hour</i> (2004).....	22
Imagen 10. Dyatlov en el 1x01 de <i>Chernobyl</i>	22
Imagen 11. Los niños jugando con la ceniza del incendio (1x01).....	30
Imagen 12. Bodegón de objetos cotidianos que indican muerte (1x01)	31

Imagen 13. Pájaro muerto (1x01).....	31
Imagen 14. Mosaico socialista (1x02)	32
Imagen 15. Cervatillo muerto en los bosques de Prípiat (1x02)	32
Imagen 16. Helicóptero descompuesto por la radiación (1x02).....	33
Imagen 17. Captura de <i>HBO's Chernobyl vs. Footage Comparison</i>	33
Imagen 18. Buzos de camino a las válvulas (1x02)	34
Imagen 19. Lyudmilla y Vasily (1x03).....	34
Imagen 20. Vasily Ignatenko horas antes de morir (1x03)	35
Imagen 21. Dyatlov apagando un cigarro (1x04).....	37
Imagen 22. Cenicero de Legásov (1x04)	37
Imagen 23. Liquidador en la zona Masha (1x04)	38
Imagen 24. Oruga sobre la mano de Shcherbina (1x05).....	39

LISTADO DE FIGURAS

Figura 1. Mapa de las tramas de <i>Chernobyl</i> (captura de la presentación Prezi).....	29
--	----

1. INTRODUCCIÓN

El accidente nuclear en Chernóbil, del que este mes se cumplen 20 años, fue tal vez -incluso más que la perestroika iniciada por mi gobierno- la verdadera causa del colapso de la Unión Soviética. De hecho, la catástrofe de Chernóbil fue un punto de inflexión histórica que marcó una era anterior y una posterior al desastre (Gorbachov, 2006).

Y aquí es donde nos debemos preguntar: ¿Qué pasó realmente en Chernóbil? Seguramente todos conocemos Chernóbil como el peor accidente nuclear de la historia ocurrido en la URSS, pero solo sabemos eso, que fue una catástrofe; porque, claro, es lo único que nos enseñan en las escuelas. Craig Mazin se dio cuenta de que no sabía el porqué de la explosión, y se hizo la misma pregunta. Su obsesión lo llevó a iniciar una investigación, de la cual tiempo después nació la miniserie *Chernobyl*. El creador y guionista nos muestra las respuestas que obtuvo en un total de cinco capítulos intensos en los cuales la búsqueda de la verdad prevalece ante todas las cosas.

Uno de los motivos principales que me llevaron a escoger esta miniserie como tema fue la atracción que me producen los hechos envueltos en un halo de misterio. Este tipo de interés nació en mí a raíz de las historias de los maquis que me contaba mi abuela, que vivió parte de la Guerra Civil española en las montañas, a la sombra de las leyendas y rumores que nacían de estos. Otro de los motivos que influyeron en mi elección fue cursar la asignatura Análisis de series de TV, impartida por Héctor Julio Pérez, mi tutor. Él fue quien me adentró en el mundo del análisis y, a día de hoy, no veo ninguna serie en la que no pueda llegar a pensar en alguno de los conceptos aprendidos en clase. Pero el más importante sigue reflejándose en la pregunta anterior y, arrastrada por mi curiosidad, empecé este trabajo.

En este documento, se pretende analizar la miniserie *Chernobyl*, perteneciente al género dramático, en la cual el creador intenta recrear la realidad de los sucesos añadiendo una serie de soluciones irreales para llevar a cabo la tarea de poder contar todo lo que pasó allí. Para ello, nos centraremos en el estudio de la narrativa, de la cual extraeremos las tramas y subtramas, estudiaremos los personajes y comentaremos algunas de las técnicas usadas por Mazin (su guionista) y Renck (su director).

1.1. Objetivos

El objetivo principal de este trabajo es analizar de forma detallada la miniserie *Chernobyl*, creada y escrita por Craig Mazin y dirigida por Johan Renck. Para llevarlo a cabo, basaremos el análisis en el estudio de la narrativa, con el fin de identificar las tramas y subtramas que la conforman y las técnicas que se han empleado en esta ficción. Pero, para entender mejor todo esto, deberemos facilitar información relacionada con el objetivo principal y contextualizarlo añadiendo otros objetivos de carácter secundario, que serían los siguientes:

- Conocer la evolución del formato de la miniserie y su actualidad.
- Profundizar en las productoras y en las figuras del director y guionista.
- Descubrir sus antecedentes y licencias.
- Reflexionar sobre el uso de la fotografía, la banda sonora y el vestuario escogidos.
- Identificar a sus personajes principales y secundarios, y analizarlos.
- Establecer conclusiones sobre lo analizado y proponer nuevas vías de investigación para complementar este trabajo o iniciar otro relacionado.

1.2. Metodología

La metodología empleada para llevar a cabo este análisis se ha dividido en varias fases, con el fin de ir completando minuciosamente cada parte expuesta en el trabajo. Algunas

de ellas han sido más laboriosas y complejas que otras, pero para mostrarlo de forma visual las he dividido en cuatro partes:

1. La primera fase de este trabajo se centró en la visualización al completo de la obra y, al mismo tiempo, en la realización de un esquema general de las tramas y los personajes. En ella, también se extrajeron una serie de puntos interesantes para investigar y comentar, y un índice aproximado del trabajo.
2. La segunda fase, al principio, se alejó un poco de la obra de Mazin, ya que en ella se inició la documentación sobre el tema y sus antecedentes. Aquí se realizaron búsquedas relacionadas con los hechos acaecidos en Chernóbil y la URSS, lecturas como la del libro *Voces de Chernóbil*, de Svetlana Aleksíevich, entrevistas a Craig Mazin y Johan Renck, y visionados de diferentes documentales, películas y series. Una vez consultado parte del material relacionado, realizamos otro visionado para obtener las tramas y subtramas, además de un análisis completo de los personajes.
3. El tercer visionado inició la penúltima fase. Durante este, el ritmo fue pausado, escena por escena, para analizar al completo el capítulo (en el Prezi, junto a al esquema de las tramas, se adjuntan las escenas de la miniserie analizadas) y, a su vez, con la información obtenida, realizar un esquema visual que nos sirva como guía.
4. La fase final sirvió para estudiar los elementos narrativos que aparecen en los capítulos, llegando así a visualizar la estrategia y complejidad del guion, realizar los puntos expuestos en el índice y extraer una serie de conclusiones sobre el trabajo.

1.3. Dificultades y problemas

Volviendo la mirada hacia los objetivos, podemos apreciar la dificultad de estos, y cabe señalar que su elaboración ha sido larga y complicada en algunos casos. Fui consciente desde su visionado de que iba a ser una tarea difícil de llevar a cabo, pero nunca pensé que tendría que renunciar a algunas de las partes de los puntos. Primero, el recabar toda la información necesaria para conocer al detalle el suceso real en el cual se basa la miniserie ha supuesto todo un reto de contrastación. A esto, debemos añadirle la escasa información sobre la narrativa de esta, y los incontables visionados de material relacionado con el tema, que no siempre pudimos encontrar en inglés o en español.

Otro de los problemas que presenta el trabajo es su longitud, debido a la cantidad de material y, por ello, ha sido necesario dejar a un lado la fotografía, el vestuario, la banda sonora y el *casting*, para adaptarse al formato. Aparecen anotaciones y pequeñas pinceladas durante el trabajo, pero no ha sido posible abarcarlos al completo. Para comprender esta serie de imprevistos, hay que entender que esta ficción, aunque sea eso, una ficción, está basada en hechos reales; y la investigación debe adecuarse a la situación, requiriendo más tiempo para obtener una documentación completa.

Aun así, los resultados son muy parecidos a los que se esperaba obtener en un principio, pero presentando una estructura más acotada y concreta. Con ella, espero haber podido transmitir todo aquello relacionado con su narrativa y, a su vez, contextualizarla para entender todo lo que envuelve a la miniserie más exitosa de la última década.

2. CONTEXTO

2.1 La miniserie: origen y actualidad

El origen de la miniserie, al igual que su definición, es difícil de establecer. Sin embargo, hay que tener claro que no partimos de la idea de algo novedoso, sino de un formato que ha sobrevivido a los años y que actualmente está de moda. Este producto, conocido también como “series limitadas” o “series-evento”, ha evolucionado a lo largo de la

historia, y por ello actualmente no posee una única concepción, aunque sí una amplia aceptación de producciones.

La fecha exacta de su concepción es motivo de controversia entre los estudiosos del mundo audiovisual. Unos establecen su primera emisión en las televisiones de Estados Unidos, concretamente en el año 1966, con *The Rise and Fall of the Third Reich*. No obstante, contenía elementos que no se contemplan en ninguna definición, como por ejemplo los vídeos y fotos de archivo, la voz en *off* y testimonios hablando a cámara, siendo todas ellas características que claramente recuerdan al documental. Descartando la anterior producción, diez años después, ABC emitía *Rich Man, Poor Man*, producción considerada por algunos entendidos como la primera en el género. Aun así, su larga duración y su cantidad de capítulos, entre otros factores, nos hacen descartarla como tal.

Por otra parte, hay quien la sitúa un año después en Reino Unido, pero sin adaptarse ninguna de ellas debido al número de episodios y temporadas. En ese mismo país, en el año 1976, se estrenó *I, Claudius*, una miniserie de gran éxito producida y emitida por la BBC que traería grandes debates para fijar el nacimiento de este género. Sin embargo, debido a su escenografía teatral y a su número de capítulos, aún no hay unanimidad al respecto.

Justo un año después, la designación de este formato reducido llegaría con *Raíces* como respuesta de Estados Unidos a la anterior producción británica. Su estreno y éxito conllevó la aparición de los primeros parámetros de las miniseries, como el final cerrado, que se ha convertido en una característica propia del género. Su veloz emisión televisiva, que fue programada a conciencia por la cadena ABC debido a su ferocidad, estableció otras características como la corta duración del formato, el final preconcebido, la planificación de una emisión limitada y una rica realización visual.

Todas ellas gozaron de un claro éxito, debido a que están basadas en las obras literarias más vendidas de aquella época. Estas adaptaciones permitían asegurar un número elevado de espectadores, y sus escasos capítulos ofrecían la oportunidad de emplear un mayor presupuesto, obteniendo como resultado un nivel de producción cinematográfico. Este tipo de formato, ideado para una única temporada, dejó de ser atractivo tanto para la crítica como para el espectador de los años noventa.

La falta de una única definición también se remonta a una larga existencia, como ya hemos visto en el origen, sin parámetros fijos. La explicación a este tipo de creaciones audiovisuales más reciente viene dada por la Television Arts & Science (2015), que las define como “programas con dos o más episodios con un tiempo total de ejecución de al menos ciento cincuenta minutos de programa que cuenta una historia completa, no recurrente, y no debe tener una historia continua y/o personajes principales en temporadas posteriores”.

Aun así, hay otras características reconocibles que complementan y no contradicen a esta última, aportándonos además más información sobre los supuestos parámetros actuales de este género, como son el número de episodios. Para ello, no hay una norma establecida, pero suelen tener entre tres y cinco capítulos, y no deben superar los diez. Otro rasgo conocido es su final cerrado, lo que hace posible y necesario establecer un número de episodios en la fase de preproducción.

Deben contar también con un gran equipo de dirección artística, ya que este tipo de obras se compromete a crear una ambientación lo más exacta posible. Buscan fidelidad en localizaciones naturales siempre que se pueda, y deben cerciorarse al milímetro de la puesta en escena, con el fin de hacer creíbles las historias y a los personajes. En su rodaje, se apreciará el uso de un lenguaje más cinematográfico, presente en los planos y movimientos de cámara y el tipo de montaje.

Por último, deben poseer la capacidad de generar curiosidad, captando la atención del público. Hay que hacerles ver que no deben comprometerse durante un largo periodo de tiempo, cosa que, en la actualidad, debido a los nuevos hábitos de consumo y ritmo de vida, ha hecho que este formato vuelva a estar de moda.

Actualmente, la miniserie es un formato que goza de un éxito imparable y se encuentra en constante evolución. Las propias productoras han encontrado en este tipo de obras un conjunto de ventajas importantes que se traducen como inversiones rentables. Por otro lado, algunos de los espectadores han encontrado el formato perfecto para compaginarlo con su ritmo de vida o su capacidad de compromiso.

Unos apuestan por un regreso marcado por los propios espectadores y sus nuevos hábitos de consumo. Otros, como la periodista Aloña Fernández Lacherri (en Losa, 2019), afirman que “no depende tanto de un interés por parte de la gente de consumir cosas más breves, sino del modo en que a las plataformas les interesa promocionar sus productos”. Pero la verdad es que las miniseries poseen diversas ventajas que benefician tanto a las productoras como a las personas faltas de paciencia e incapaces de comprometerse a un seguimiento prolongado a lo largo de varios años.

El consumo de productos audiovisuales en plataformas de pago ha hecho posible que una miniserie razonablemente corta y que no supere las diez horas adquiera un fuerte propósito comercial. Para ellos, es la herramienta perfecta para conservar a sus suscriptores frente a la competencia, funcionando como *binge-watching* (descanso entre temporadas) con el propósito de ganar tiempo hasta el lanzamiento de una nueva. También hacen uso del formato para posicionarse frente sus competidores y reforzar su imagen de marca a la hora de producir contenido propio.

En las producciones más recientes, solemos ver a grandes actores y actrices que se involucran por su corta duración, sumándose a ellos la figura del director cinematográfico. También encontramos unos presupuestos más elevados que en el pasado, una preproducción y planos de rodaje más largos y un fuerte interés personal por parte del creador de mostrar la veracidad del relato que se representa. Los temas que más triunfan e interesan hoy en día son los acontecimientos y personajes de nuestra historia reciente.

Los grandes éxitos de esta nueva etapa dorada del formato empezaron en 2001 con *Hermanos de sangre*, producida por HBO, y han crecido hasta el punto de vincular las creaciones con la calidad televisiva que el espectador demanda, dejando atrás el falso mito de que el valor de la ficción depende de la duración. Un claro ejemplo de calidad y ficción aclamada estos últimos años es *Chernobyl*, miniserie que llegó a estar durante su estreno en el primer puesto de la lista IMDb (actualmente, se encuentra en la quinta posición) y que analizaremos a lo largo de este trabajo.

2.2. Las productoras: HBO Y SKY

2.2.1. HBO

The Green Channel nació en Manhattan en el año 1965 de la mano Charles Francis Dolan, tras ganar una concesión televisiva. Su canal fue el primero en emitirse por cable y, diez años después, por satélite. Antes de saltar a la fama, el 8 de noviembre de 1972,



Imagen 1. Logo de HBO
Fuente: Pinterest

le cambió el nombre a Home Box Office (HBO), que se traduciría al español como “taquilla en casa”. Sus primeras emisiones por satélite fueron películas estrenadas directamente en televisión, pero sobre todo se recuerda su primera retransmisión en directo, que fue el último combate de Muhammad Ali. En los ochenta, HBO amplió su programación para cubrir las veinticuatro horas del día los siete días a la semana, y

empezó a emitir en alta definición. Pero su mayor avance se produjo en el año 1986, al ser la primera en codificar su señal, limitando su acceso a los espectadores sujetos a una cuota. Esto conllevó la supresión de la publicidad, liberándose así de la presión de las marcas. Fue entonces cuando HBO empezó a crecer y a forjar la imagen que conocemos mundialmente, creando contenido más atrevido en todos los aspectos. Este tipo de producciones les llevó a lanzar su eslogan más famoso y longevo: "It's not TV, it's HBO".

Sus tiempos dorados los protagonizó con Chris Albrecht ostentando la presidencia de producción propia. Para él, "no solo se trataba de entrar en territorios prohibidos, sino de llegar a lugares a los que la televisión no había llegado antes" (Toni de la Torre, 2015, p. 22). Y lo consiguió con historias repletas de temas tabúes, como eran por aquel entonces el sexo y la violencia explícita, cargando sus producciones de desnudos y palabras malsonantes. Dos de sus grandes éxitos fueron *Oz* (1997) y *Sexo en Nueva York* (1998), con los cuales logró captar la atención de un nuevo público. Pero no fue hasta finales de los noventa cuando HBO alcanzó el oro, convirtiéndose en "un espacio estable para la producción continuada de ficciones de calidad" (Toni de la Torre, 2015, p. 22). La serie clave fue *Los Soprano* (1999), el gran referente de la televisión de calidad y primer éxito crítico de la cadena. Con esta producción, HBO marcó un antes y un después en la historia de la televisión, pues todo el mundo sabía que nada volvería a ser como antes. Pero los premios y alabanzas no acabarían ahí, porque HBO se había convertido en el hogar de los creadores más atrevidos y novedosos.

El mismo año que HBO triunfaba con la serie *A dos metros bajo tierra* (2001) se unían a la productora Tom Hanks y Steven Spielberg, con la producción de una exitosa miniserie que hoy conocemos como *Hermanos de sangre*. Este formato audiovisual, recuperado del siglo pasado, cautivó al público por su ritmo y narrativa visual, que fue cuidada al detalle. Premiada anteriormente con su miniserie debut, *From the Earth to the Moon* (1998), y tras el éxito y adaptación de *Hermanos de sangre*, la cadena decidió apostar por las miniseries, y le siguieron otros éxitos como *Angels in America* (2003), *Generation Kill* (2008) o *The Pacific* (2010) *Show me a Hero* (2012).

Kary Antholis, expresidente de HBO Miniseries y Cinemax Programming, afirma lo siguiente en la revista *GQ* (2019):

El pasado reciente demuestra lo lejos que han llegado las miniseries en HBO(...). Antes teníamos productos históricos como *John Adams* (2008), *Hermanos de sangre* (2001) o *The Pacific* (2010), pero nos hemos expandido para incluir cosas con un aliento contemporáneo. Estamos haciendo películas divididas en múltiples horas, de manera que la gente que normalmente querría hacer ese material en un largo de dos horas o dos horas y media (lo cual la cualificaría para los Óscar) está decidiendo apostar por el lienzo expandido que les podemos ofrecer, rodando así películas en varias partes.

Por ello, han seguido produciendo éxitos tan recientes como *The Night Of* (2016), *Big Little Lies* (2017) y *Sharp Objects* (2018).

Para seguir sorprendiéndonos, HBO se unió a Sky Atlantic con el fin de producir una miniserie dramática de presupuesto elevado centrada en el trágico suceso que repercutió en Europa y el mundo entero hace ya 34 años. El resultado lo hemos conocido con el nombre de *Chernobyl* (2019), el éxito más inesperado que ha sido capaz de conmover al mundo entero.

2.2.3. Sky



Imagen 2. Logo de Sky

Fuente: Sky

La compañía de origen británico Sky surgió el 2 de noviembre de 1990 tras la fusión de Sky Televisión y British Satellite Broadcasting, convirtiéndose así en el servicio televisivo digital más grande del país. Actualmente, es conocida como Sky UK y, tras 28 años de historia, ofrece servicios telefónicos, de internet y televisivos. De sus primeros canales encriptados, se le recuerda especialmente por Sky Sports, ya que en 1991 adquirió los derechos de transmisión de la Premier League. En 1993, sacó Sky Multichannels, su antecedente directo a la plataforma digital de la que disponen.

Poniendo fin al servicio analógico, en el año 2001, Sky decide comprar un proveedor de servicios de internet llamado Easynet para poder ofrecer servicios de televisión por satélite. A mediados de 2003, tras el desacuerdo con MTV, probó suerte con la creación de canales de música propios, pero esto resultó ser un fracaso. Tiempo después, decidió comprar Artsworld, conocida hoy en día como Sky Arts, canal temático que ofrece programación relacionada con el arte las veinticuatro horas del día. Su adquisición fue parte de una estrategia para renovar la imagen de la compañía y conseguir atraer nuevos suscriptores.

La gran mayoría de contenido emitido en sus canales y plataformas proviene de las televisiones de Estados Unidos, y más de la mitad de su programación es de HBO. Sin embargo, eso no quita que la compañía no produzca material propio. En 2014, Sky Italia, país en el que también opera, produjo *Gomorra*, una serie que obtuvo varios premios y les dio la visibilidad necesaria para iniciar acuerdos con otras productoras. Entre esos acuerdos, cabe destacar el de HBO en 2017 para coproducir series de calidad a nivel mundial.

Tras la compra por parte de Comcast en 2018, ha trabajado en otros proyectos como *A Discovery of Witches* (2018), emitida en su canal Sky One, o *El milagro* (2018), que tras su éxito tendrá una segunda temporada, así como una exitosa miniserie junto a Showtime llamada *Patrick Melrose* (2018). El primer proyecto junto a HBO en ver la luz ha sido la miniserie *Chernobyl* (2019). Teniendo en cuenta que la unión hace la fuerza, no podíamos esperar menos de esta ficción que analizaremos más adelante en el presente trabajo.

2.3 Antecedentes y documentación para la creación de *Chernobyl*

Tenía 15 años cuando sucedió Chernobyl, y he estado pensando vagamente en eso durante la mayor parte de mi vida. En algún momento, alrededor de 2015, se me ocurrió que no sabía cómo sucedió, lo que me pareció un error bastante extraño en mi comprensión del mundo y cómo funciona. Así que empecé a leer. Honestamente, solo quería saber, desde un punto de vista científico, qué fue exactamente lo que salió mal esa noche. Y lo que descubrí mientras seguía leyendo fue algo que me impactó notablemente. Fue un poco como si hubiera descubierto una guerra sobre la que nadie había escrito en profundidad. Y luego, por supuesto, descubrí que la gente lo había hecho, es solo que no había pasado a la conciencia de todos. Y me obsesioné. (Mazin, 2019, para *Vice*).

Y así fue como nació la serie *Chernobyl*. Solamente el proceso de investigación y documentación le llevó a Mazin dos años y medio. Durante ese periodo de tiempo, analizó obras literarias relacionadas, vio documentales y películas sobre el desastre y contactó con los supervivientes para obtener testimonios reales.

El antecedente por excelencia en este caso sería el propio desastre que tuvo lugar la noche del 26 de abril de 1986. El accidente nuclear más importante de la historia se produjo en el reactor número cuatro de la central de Chernóbil, mientras se realizaba un

ensayo de seguridad. Lo que no sabían es que esto traería consecuencias incalculables y largos procesos de investigación con el fin de obtener la verdad de los hechos. Esto último se ha visto traducido en novelas, documentales y películas que han servido al mundo como fuente de información de todo aquello que se ocultó en su día. Precisamente Mazin ha hecho uso de dichas fuentes, y compartió las más destacadas con sus fans, siendo algunas la base para crear su historia.



Imagen 3. Portada de Voces de Chernóbil
Fuente: Casa del Libro

La más importante de todas y fuente de inspiración de Mazin ha sido el ensayo *Voces de Chernóbil*, escrito por Svetlana Alexievich, ganadora de un Premio Nobel en el año 1997. En él, se cuenta lo ocurrido en los días y años posteriores a la explosión del 26 de abril de 1986 a través de relatos recopilados. Esta escritora y periodista ha elaborado un género literario que acuñó con el nombre “novelas de voces”, donde la narración de la historia recae sobre la persona que no tiene voz. Sus obras están formadas por historias de testigos reales, obteniendo así una vivencia fidedigna capaz de emocionar al lector. Para *Voces de Chernóbil*, buscó a todo tipo de superviviente, ya fuera bombero, soldado, científico, político, vecino de Prípiat o residentes en la zona de exclusión. De todos ellos, Svetlana eligió a Vasily Ignatenko como el arranque a una lectura desgarradora, sin saber que veinte años después la serie seguiría sus mismos pasos. Aunque no aparece en los títulos de crédito, los productores firmaron con ella un contrato donde

se les permitía usar varias historias contadas en el libro. Entre ellas, se encuentran la de los liquidadores, tanto de animales como de residuos, la de los vecinos que residían en la zona de exclusión y se oponían a marcharse, y algunas anécdotas de los altos funcionarios de la época.

Otro pilar fundamental para Mazin ha sido Andrew Leatherbarrow, escritor de *Chernóbil 1:23:40*. Cuando el creador de la serie lo encontró en la red, el escritor escocés aún no había publicado su libro, pero sí anotaciones y artículos que mostraban la investigación que estaba realizando. Durante los cinco años que duró el proceso, Leatherbarrow se centró en desmentir informaciones contradictorias y falsos mitos sobre el desastre, además de explicar el heroísmo de aquellas personas que trabajaron en el desastre. El más importante, y que se refleja en la serie, es la historia de los tres buzos que murieron por radiación tras sumergirse en los túneles subterráneos del reactor. Cuando profundizó en el tema, encontró a dos de ellos vivos, y pudo comprobar gracias a sus testimonios que no llegaron a sumergirse completamente en el agua.

Otras obras consultadas y recomendadas por Mazin son *En llamas: Historias de Chernóbil*, de Poers Paul Read, más conocida como *Ablaze*, que muestra la historia desde el punto de vista occidental; en tema de física soviética, encontramos *La verdad sobre Chernóbil*, escrita por Grigori Medveded y *Producing Power*, de Sonja Schmid. Es preciso, asimismo, mencionar *Una historia documental*, de Iurii Shcherbak, libro clave para acercarse a la figura de Legásov, al cual escogió como protagonista principal de la ficción. Por último, cabría añadir a su lista de libros indispensables los títulos *Chernóbil: Perspectiva desde lo interior*, de V. M Chernousenko, *Registro de Chernóbil*, de R. F. Mould, y el fotolibro *The Long Shadow of Chernobyl*, de Gerd Luding.

En el ámbito audiovisual, destaca su pasión por el documental sobre los robots lunares y liquidadores *Chernobyl 3828* (2011). La cifra hace referencia a la cantidad de personas que trabajaron en la zona más peligrosa, conocida como Masha. “Ha sido una biblia para mí. Casi todo el discurso instructivo que Tarakánov hace a los trabajadores en el episodio 4 está tomado casi al pie de la letra de sus palabras”, explicó Mazin en su cuenta de Twitter. Pero, como veremos en las siguientes imágenes, no solo fueron las palabras, sino que también hizo uso de la puesta en escena.



Imagen 4. Tarakánov dando su discurso a los liquidadores (1x04)

Fuente: HBO



Imagen 5. Tarakánov dando su discurso a los liquidadores en Chernobyl 3828

Fuente: Telecon Studio (2011)

Para estudiar la figura de los mineros de Chernóbil, usó el último trabajo de Vladimir Shevchenko: *Chernobyl - Chronicle of Difficult Weeks* (1986). Sus grabaciones son de los primeros meses después del desastre, y se ubican en la zona de exclusión. Pero lo que más le impactó fue el accidente de un helicóptero que intentaba apagar el fuego con arena y se enganchó a una grúa, precipitándose después al vacío. Mazin decidió recrear la escena, pero en su guion no respeta el orden cronológico de los hechos, y tampoco deja claro que el accidente se deba a la grúa, sino que incita al espectador a creer que es la propia radiación la culpable. Él lo justifica para Silenzine (2019) con las siguientes palabras: “Quería que la gente supiera que este fue uno de los peligros con los que estaban lidiando estos pilotos, un reactor abierto. La radiación estaba volando sobre él”.

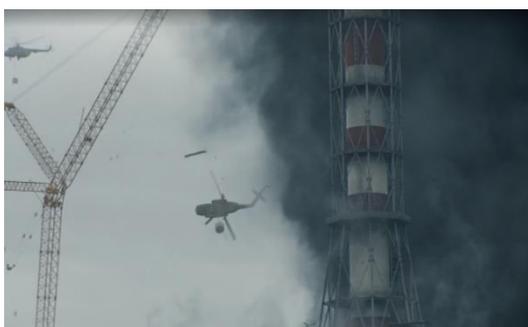


Imagen 6. Escena del accidente aéreo en la central (1x02)

Fuente: HBO (2019)



Imagen 5. Accidente aéreo en 1986 en la central
Fuente: Chernobyl - Chronicle of Difficult Weeks (1986)

También cabe destacar *Chernobyl Nuclear Disaster*, de la serie *Surviving Disaster* (2006) de la BBC, ya que ambas creaciones comparten estructuras parecidas. Las dos producciones decidieron empezar por el final, con las últimas palabras del científico Valery Legásov. A esas palabras, se le suman algunos diálogos idénticos y la ausencia del acento ruso en sus actores, siendo esto lo normal cuando ambas están contando la misma historia. Su principal diferencia se encuentra en el uso que se le da al personaje de Legásov. La BBC optó por hacer uso de secciones en las que el científico habla frente a una cámara y usar su voz en *off* para continuar la narración. Mientras, la serie de HBO nos ubica a Legásov en el desastre, mostrándonos aquello que vivió en primera persona, eso sí, con alguna licencia dentro de la propia ficción.

Mazin suma a su lista títulos como *Zero Hour* (2004), de Discovery Channel, que le sirvió para caracterizar a su propio Dyatlov. En la miniserie, lo muestra como un personaje complejo, debido a su carácter y lealtad política. Por último, añade otro documental, en este caso de origen suizo, *The Voice of Ljudmila* (2001), en el que Lyudmilla Ignatenko cuenta su historia, visita Prípiat y nos muestra su vida actual.

Como resultado a sus años de investigación, el creador ha obtenido una buena valoración de la gente que vivió en la Unión Soviética de la época, además de la de los historiadores. Ambas partes coinciden en que la miniserie *Chernobyl* refleja la veracidad de los hechos, sin olvidar en todo momento que hablamos de una ficción. En ella, encontraremos licencias, algún salto cronológico justificado y adaptaciones que el propio Mazin explica en cada uno de sus cinco *podcasts*, uno por capítulo. En estos audios, también nos ofrece información relacionada con los cambios de guion, montaje y ritmo. Pero, sobre todo, aclara lo que es verdad y lo que no lo es, algo difícil de diferenciar en su estremecedor relato sobre el desastre.

3. LOS PERSONAJES

Tal y como explicaba Mazin (2019) para *Decider*:

Chernobyl fue muchas cosas. Fue una historia de terror, fue un *thriller* político y también fue una historia de amor. Nunca pensé en ellos como géneros. La verdad es que solo quería contar la verdad sobre lo que pasó. Y la verdad sobre lo que pasó fue que operó a niveles. Había verdad en el Kremlin, otra verdad en la habitación del hospital entre marido y mujer y también había verdad dentro de un reactor que se estaba cayendo a pedazos.

Tras las palabras del guionista de *Chernobyl*, quien estudió Psicología antes de dedicarse al mundo del guion, entendemos el porqué de la importancia de los personajes en esta miniserie. Por ello, a lo largo de los capítulos, nos ha mostrado a los responsables gubernamentales, a los afectados, a los que ayudaron y, sobre todo, a las figuras que lucharon por subsanar los efectos de la explosión y buscaron la verdad de los hechos. Todas estas perspectivas que conviven bajo un mismo contexto han sido transmitidas al espectador mediante personajes complejos y dinámicos.

Podríamos pensar que, al ser personajes basados en personas reales, la tarea del creador fue más fácil, pero la verdad es que no ha sido así. En cada uno de los personajes, tanto principal como secundario o episódico, vemos ciertas licencias. Estas no han sido tomadas por casualidad, sino que son el resultado de un largo estudio, centrando sus historias en aquello que realmente se quiere transmitir en ese momento. El resultado de ello ha sido la muestra de personajes muy profundos psicológicamente y difíciles de interpretar.

Para los protagonistas, el creador ya había pensado en el elenco conocido actualmente. “Escribí los guiones pensando en Jared Harris, Stellan Skarsgård y Emily Watson, y todos dijeron que sí” (Martin, 2019, para *Bradford Zone*) y basó cada licencia, diálogo y aspecto en la persona que iba a interpretar dicho papel. Es en ellos en los que ha recaído

la tarea de construir el discurso y avanzar en la trama y, para lograrlo, había que llevar su interpretación y evolución al extremo. En su lucha contra el *apparatchik*, vemos dicha transformación y, a su vez, experimentamos ese sentimiento de empatía que nos acompañará a lo largo de toda la ficción.

En cuanto a los personajes secundarios, Mazin optó por otorgarle el protagonismo a las historias de Svetlana Aleksiéovich. Entre dichos personajes, se encuentra también la famosa pareja formada por Lyudmilla y Vasily Ignatenko, la parte más romántica de la miniserie, y la figura del inocente Pavel. Todas estas subtramas ubicadas en el desastre nos muestran la parte más amarga del suceso. Aquí, la empatía se ve trasladada a su historia personal, y llega a la parte más sensible del espectador. Para lograrlo, las interpretaciones son claras, y sus personajes son presentados y contextualizados de diferente forma a la de los protagonistas. En resumen, a ellos los vemos más humanos, más afines a nosotros y, por ello, sentimos pena por aquello que les sucede.

Otros personajes destacados serían Dyatlov, Bryukhanov y Fomin, los responsables de la central y, en parte, culpables de los sucesos; Akímov, trabajador de la central presente aquel día en el reactor número cuatro; y Andrei Glukov, portavoz de los mineros. Si volvemos a repasar la lista anterior, podemos percatarnos de que cada uno pertenece a una clase social distinta y, por ese motivo, aportará un punto de vista diferente del suceso. De ellos, hubo quienes salieron vivos para contarlo, y otros que sacrificaron sus vidas para mantener a salvo al resto de la población.

Por lo que acabamos de ver, podemos afirmar que la narración de esta miniserie funciona gracias a la empatía del espectador con los personajes; de no haber sido así, esto hubiera sido otro material audiovisual de tantos. Y es por ello por lo que estimamos oportuno resaltar en este trabajo la función de todos estos de captar la atención, ayudándonos para tal fin de las palabras de Héctor J. Pérez (2015): “Cuando nuestra implicación emocional con un personaje crece, sentimos que el conjunto de emociones suele intensificar nuestra atención” (p. 20).

Para entender la atención y la empatía que han logrado conseguir estos personajes, debemos ser capaces de reconocer sus complejos caracteres, su forma de contar las cosas y sus vivencias. Cómo experimentan el suceso cada uno de ellos es lo que nos mantiene pegados a la pantalla, preguntándonos en todo momento si podrán alcanzar sus metas, sabiendo de antemano que estamos viviendo la historia de una catástrofe y que, por lo tanto, nada puede acabar bien. Durante el visionado, llegamos a sentir admiración por Legásov, compasión por Borís y pena por Lyudmilla; y un odio colectivo, duro y merecido hacia Dyatlov debido a la impotencia que nos invade en el momento de la explosión. En esa fracción de tiempo, éramos nosotros, con nuestro sentido común, contra la tozudez y la negación del personaje. Nos hubiera encantado poder gritarle y decirle lo que realmente estaba sucediendo, y todo ello para salvar las vidas de las víctimas que vienen tras estas escenas. Con algunos de ellos, empatizamos incluso antes de conocerlos, porque como ya hemos dicho antes, sabíamos que iba a acabar mal de antemano.

En las siguientes listas, conoceremos a los personajes que conforman la miniserie, y el lector descubrirá algunas de las licencias que se tomaron en relación con su construcción, la evolución explicada del que *a priori* es el antagonista de nuestro héroe, la creación de un personaje ficticio, y todo lo que Mazin ha conseguido transmitir con ellos. Aunque la labor del guionista no es fácil, también se debe destacar la interpretación, que ha sido reconocida y premiada. Sin una buena interpretación, sin unos rostros capaces de transmitir tanto sin decir nada, de meternos el miedo en el cuerpo y la preocupación en el corazón, todo esto que hemos explicado anteriormente no hubiera sucedido, y *Chernobyl* hubiera sido otra miniserie pasajera en la carta de HBO o Sky.

3.1. Personajes principales

3.1.1. Valery Alekséyevich Legásov

El físico nuclear soviético es el principal protagonista de la miniserie. El inicio de esta viene dado por una breve aparición de él en su casa mientras pronuncia unas palabras en una grabadora; bueno, sus últimas palabras para ser exactos. En una serie de casetes, grabó su testimonio contando todo lo que no se pudo en su momento sobre Chernóbil. Su suicidio, mismo día y misma hora, dos años después de la explosión, marca uno de los arranques más misteriosos en la historia de la televisión, y es que, tal y como explica Pérez (2015, p. 20):

La aparición de un acontecimiento misterioso [...] intensificará la curiosidad por la vida del protagonista [...]. La experiencia emocional del espectador siempre está acompañada de la atención hacia la obra, de modo que es posible entender como condición clave de una narración el haber sido concebida para capturar la atención.

Tras la escena, Mazin nos traslada a dos años antes, a unos segundos antes de la catástrofe. Aun así, no centramos nuestra atención en ella, ya sabemos cómo va a acabar la prueba de seguridad, sino que pensamos una y otra vez en la persona que acabamos de ver morir. Valery reaparece al final del capítulo, cuando suena un teléfono. Mientras eso ocurre, vemos parte de la ambientación, y deducimos que vive solo. Esta soledad es una de las modificaciones que el guionista le hace al personaje para quitarle la carga dramática unida a la vida familiar. En la vida real, Legásov tenía mujer e hijos, pero en la ficción es un hombre solitario volcado en la causa. Durante la llamada, vemos a una persona preocupada e insistente. Pregunta repetidas veces por el núcleo, adelantándose a los hechos. Le responden con evasivas, pero nada bueno puede pasar si acaban de llamar a un entendido en energía nuclear.

Es en el capítulo dos, prácticamente al principio, cuando vemos el rostro de preocupación de Valery tras leer el informe. Por su cara, el espectador confirma que el núcleo está dañado. En la sala, se muestra impaciente y nervioso, imagen que le seguirá el resto de la historia. Su tajante intervención muestra al personaje capaz de hacerse escuchar, aunque le fallen las formas, indicándonos que será él quien narre todos los acontecimientos. Tras humillarlo, consigue que Gorbachov quiera confirmarlo, y es cuando lo envía a Chernóbil junto con Borís Shcherbina. A estas alturas, el espectador ya distingue al héroe y protagonista, y al antagonista.

Ponen rumbo a la central en helicóptero, y es aquí donde apreciamos el poder de convicción del científico. Mientras que Borís pide sobrevolar la central, Legásov afirma que si lo hacen morirán en cuestión de semanas. Su rostro es la clave de la escena, no morirán ni ese día ni al siguiente, pero anuncia que morirán igual. Al tocar tierra, tampoco mejora su situación, y le preguntan cómo puede explotar un reactor RBMK. Lo tratan como a un ignorante, y lo acusan de desinformar, pero su expresión indica lo contrario, y nos muestra a un Valery enfadado ante tanta prepotencia y negación. Los primeros planos del protagonista esperando una respuesta del dosímetro son capaces de poner nervioso a cualquiera. Queremos una respuesta, ansiamos que digan la verdad y, cuando la saben, Valery anuncia por fin los peligros a los que se ven expuestos. Más tarde, en el hotel, miente a una pareja que no para de hacer preguntas. Cuando lo vemos mentir, nos damos cuenta de que no sabe, y articula una especie de sonrisa complaciente. En la reunión, Valery corrige al mismísimo Mijaíl Gorbachov, al cual va a pedirle (entre inseguridades y culpándose por ello) permiso para matar a tres personas. No quiere hacerlo, pero debe y, como debe, a los ojos del espectador sigue siendo el héroe que ofrece soluciones ante los problemas que se presentan.

Tras las duras decisiones, nos volvemos a encontrar con un Valery impaciente y nervioso, capaz de gritar a Borís Shcherbina. Poco a poco, vamos viendo los cambios que están sufriendo sus conductas. Ante los problemas que se les suman, no observamos caras de preocupación, sino de aceptación, porque ya no tienen tiempo para lo primero y deben seguir luchando. Aunque su lucha se encuentre en Chernóbil, Valery no para de hacerse la misma pregunta que Ulana Khomyuk: “¿Cómo explotó el núcleo?”. Tampoco se le da bien mentir, eso ya lo hemos visto en varias ocasiones en las que se muestra indeciso y perdido. Esta vez no miente a los mineros, no miente a los políticos en las reuniones, y tampoco a Ulana. En este tercer capítulo, vemos a un Valery cansado, abatido y con pensamientos de abandonar, pero su honor como científico le impide hacerlo.

Sus explicaciones siguen presentes en el capítulo cuatro, pero lo que más sorprende al espectador es la sonrisa, en este caso real, producida por la felicidad del funcionamiento del robot lunar. A esa sorpresa, debemos sumarle la solución que ofrece tras fallar el Joker, los “biorobots”. De forma serena, es capaz, a estas alturas, de pedir hombres para realizar las tareas de limpieza. Podríamos pensar que estamos delante de un asesino, pero ya se ha encargado Mazin de hacernos ver que él no es el culpable, sino la cabeza pensante que ofrece soluciones.

En el último capítulo, al principio nos encontramos con un Legásov irreconocible y enfermo al que ya se le da bien mentir. Además, cuando Ulana le plantea decir la verdad en el juicio, apreciamos un cambio notable en su rostro. No quiere morir por decir la verdad, pero él ya ha dado su vida. Su presencia en el juicio y su declaración es otra de las licencias narrativas que el creador se tomó con el fin de darle importancia al mensaje que se deseaba transmitir. La escena donde explica la reactividad de la energía no sería tan significativa para el espectador si no fuera interpretada por el protagonista. Durante el descanso, vemos a Borís y Legásov agotados de luchar contra tantas mentiras. Estos hablan de la muerte, la valentía...; pero, sobre todo, del papel de los científicos en el desastre. Se alaban el uno al otro, la amistad que ha nacido entre ellos es innegable. Al final, Valery opta por decir la verdad, por denunciar esos errores que tanto trabajo le ha costado a la URSS ocultar. Escoge muy bien sus palabras, con ellas quiere apelar al sentido común de la comunidad científica. Su testimonio al final se convierte en una lección para todos, para los que estuvieron presentes y para los que escuchamos al otro lado de la pantalla.

Como hemos visto, Valery representa la figura del héroe debido a su inteligencia y capacidad de sacrificio, pero con una enorme falta de tacto, algo que caracteriza sus diálogos. En él, vemos reflejada la compasión y la desorientación ante un acontecimiento que nunca había sucedido en la historia. Su impaciencia y nerviosismo acompañan al espectador a lo largo de la miniserie, haciéndole sentir cada cambio de humor reflejado en su rostro, pero son la preocupación por la verdad, la explosión y las víctimas la clave para sentir las emociones que transmite a cada momento sobre lo ocurrido.

3.1.2. Borís Shcherbina

El vicepresidente del Consejo de Ministros y jefe del Departamento de Combustibles y Energía de la URSS aparece por primera vez en el segundo episodio. Tras el accidente, ha convocado una sesión informativa sobre lo ocurrido en Chernóbil. Empieza la reunión asegurando que está todo controlado, con la misma despreocupación que mostraba por el tema cuando llamó a Valery en el primer capítulo. Su rostro nos transmite seriedad y frialdad; y su manera de expresarse ante el público, seguridad y saber estar. La repentina intervención de Legásov nos lleva a ver a Borís como el posible antagonista de esta historia. Este sonríe cuando Gorbachov se burla de él, dejando claro que apoya la versión oficial del partido. Pero dejará de sonreír justo cuando el presidente lo envíe junto al físico nuclear a comprobar el estado del núcleo. Durante el viaje, Borís amenaza

a Legásov, y deja claro quién manda allí. Aun así, vemos la parte curiosa de este personaje, que le lleva a preguntar por el funcionamiento del reactor RBMK. La explicación le sirve para mostrar una vez más su superioridad, y afirma que ya no necesita al científico para nada.

Cuando llega a la zona afectada, Shcherbina es recibido con palabras complacientes en relación a su cargo político. Él marca los tiempos y controla cualquier intervención. La escena en la que levanta la mano deja claro que Legásov es otro peón de la burocracia. De repente, nos sorprende a todos preguntando por el grafito a los altos cargos de la central, apoyando así la versión del físico nuclear y pidiendo realizar una comprobación. En ese instante, cuando Pikalov explica cómo comprobar la radiación, es cuando las miradas del protagonista y el antagonista se cruzan mostrando cierta complicidad ante la situación. Más tarde, en la medición, lo vemos tajante y con una frialdad extrema, lo que da a entender que el político que es sigue ahí. Su humanidad no aparece hasta la escena en la que Legásov le anuncia de forma repentina que morirán en cinco años. El primer plano que muestra la cara de Borís con la boca abierta y totalmente quieto, seguido de un largo silencio, nos da a entender que algo ha cambiado en ese personaje. Y justo cuando acaba de hablar por teléfono, vemos la parte más humana de Borís. Se vuelve observador y silencioso hasta el final, y acaba con un discurso moral y convincente.

Asombrosamente, el tercer capítulo empieza con un Borís preocupado por la vida de los tres buzos. Mantiene la figura cuando Legásov le grita, y le recuerda que debe cuidar sus palabras. Se sigue mostrando a un personaje con saber estar y frío, aunque este ha evolucionado a medida que han avanzado los hechos. En la llamada, sigue apareciendo el político adorador de la URSS que lleva dentro, pero la curiosidad por saber y el nuevo sentimiento de preocupación llevan a Borís a conversar con el físico nuclear de forma obligada y autoritaria. En la charla, percibimos una postura positiva e irónica al mismo tiempo, y un claro acercamiento por parte de él hacia el científico. Las buenas noticias nos dejan entrever al Borís más amable y festivo. Poco dura eso, pero frente a las malas noticias, ya no vemos al político frío y complaciente, sino a una persona sincera que poco sabe de lo que pasará cuando eso acabe. Como podemos comprobar al acabar la reunión, el saber estar y la oratoria de Borís complementan el tándem que han formado los protagonistas.

El Borís político reaparece con fuerza durante el principio del cuarto capítulo. Sus referencias a la carrera espacial y la preocupación por solucionar el problema de los escombros nos devuelven a la pantalla esa personalidad fría e intrínseca propia del personaje. Pero, entre tanta pena, también hay lugar para breves momentos de alegría, siendo estos la clara muestra del avance de la amistad entre Valery y él. Después de un efímero respiro, las cosas vuelven a torcerse, y esta vez hacen mella en la personalidad de Borís. La amargura y el enfado transforman la llamada en una escena llena de gritos y golpes, observando en todo momento cómo una persona puede llegar a su límite viviendo entre tantas mentiras. Las decisiones que toma el partido respecto al tema ya no le representan. A todo ello, le sigue un Borís falto de ideas y agobiado ante lo que acaba de suceder, lleno de palabras irónicas y silencios, de verdades y denuncias, arremetiendo contra la KGB, un ser que durante este tiempo ha matado sus convicciones morales.

En el juicio, último episodio de esta ficción, sus pausados gestos nos alertan, pero su capacidad de oratoria sigue ahí, y eso nos tranquiliza. Borís está enfermo, y el espectador sabe que va a morir. Su declaración es el vivo recuerdo del primer día de esta catástrofe, y volvemos a oír cómo funciona un reactor nuclear RBMK. Durante la pausa, mantiene una conversación con Valery en la cual hablan sobre la muerte y la importancia de haberse encontrado en medio de ese desastre. Valery le recuerda que él fue la voz a quien la gente escuchaba y respetaba, y Borís acepta esos halagos como

meta en la vida. Quería ser importante y, de alguna manera, lo fue. Casi al final, Borís interviene por última vez para ayudar a su amigo. Quiere que lo escuchen, ahora ya no tienen nada que perder. Y es su última mirada de complicidad durante la ausente despedida la que nos anuncia que nada bueno va a pasarle a Valery.

En el caso de Borís Shcherbina, asistimos a una gran evolución desde el inicio hasta el final. Su arco, predecible totalmente, es el más interesante de esta miniserie, porque pasa de ser el antagonista inicial a completar al protagonista de la ficción. El que empezó siendo un ejemplar *apparatchik* malhumorado, sacrificándolo todo en el nombre del partido, acaba por dejar de creer en él y escuchar a Valery Legásov. Para el espectador, Borís se traduce como el hombre malo, pero bueno, dependiendo siempre de sus palabras y decisiones. Luchador hasta el final, pide y hace todo lo que puede para solucionar todos los problemas que se presentan en plena zona catastrófica. La verdad es que no llega a ser el héroe que esperábamos, ni la persona importante que él quería ser en el Kremlin, pero sí la persona buena que deseábamos que fuera.

3.1.3. Ulana Khomyuk

Ulana no existió en la vida real, sino que es una licencia dramática de Mazin. Para entender a este personaje, tendremos que conocer los motivos de su creación y saber qué papel desempeña en esta miniserie.



Imagen 7. Científicos de camino a Chernóbil (1x05)
Fuente: HBO (2019)

En los ochenta, era difícil, casi imposible, encontrarse a mujeres en cargos políticos en la Unión Soviética, sin embargo, estaban a la cabeza en el campo médico y científico. Desde finales de los cincuenta, el 70 % de los médicos y científicos del país eran mujeres. Quise que tan importante presencia femenina quedara reflejada en Chernobyl. Así nació el personaje de Ulana. (Mazin, 2019, para *El Confidencial*).

Pero Ulana no solo representa el papel de la mujer de la época, sino que va más allá, ya que, como asegura Mazin (2019) en un *podcast* de la revista *Variety*:

Ella representa a todos esos científicos que dieron un paso y arriesgaron mucho para luchar contra el sistema. No solo contra el gubernamental, sino también contra el científico, que tanto fuera como dentro de sí mismo era dirigido por un cierto patriarcado y estaba muy interesado en protegerse de sus propios errores.

Esta decisión fue tomada para prevenir una interpretación compuesta por numerosas personas y evitar que sus labores se transmitieran al espectador como algo superfluo y carente de importancia. Este personaje compuesto por las historias de científicos reales se ocupa de la misma tarea que realizaron ellos: ayudar a Valery Legásov a buscar la verdad. Para ello, Ulana despreciará el sistema desde su primera aparición y abogará siempre por contar la verdad.

Es en el segundo capítulo cuando se presenta de forma esporádica como física jefe del instituto nuclear de Bielorrusia. Antes de pisar Chernóbil, Ulana buscó información en los altos cargos, obteniendo como respuesta un claro abuso de poder y mentiras. También llamó a una científica, llamada que realizó en clave para saber qué estaba pasando allí. Cuando la conversación finalizó, sabía que no lo estaban haciendo bien, y se sintió en la obligación de ir a la zona afectada para avisarlos. Una vez allí, se deja arrestar con el fin de poder hablar con las personas que están al mando. Es una mujer valiente que necesita decir aquello que ha descubierto consultando los planos, mostrando a su vez una persona estudiosa y observadora que solo con esa breve aportación es capaz de ganarse una silla en la reunión del partido. De forma poética y sin que nadie se lo pidiera, en medio de la reunión, Ulana recita qué puede pasar si no toman medidas y se produce otra explosión. Y sin parpadear, alto y claro, anuncia, entre las inseguridades de Legásov, que las personas que van a realizar el trabajo estarán muertas en menos de una semana.

El tercer capítulo es uno de los más difíciles para este personaje, ya que, al igual que Legásov, no para de preguntarse cómo pudo explotar el reactor, pero no obtiene respuesta alguna. Como si fuera el reflejo de él, es ella la que se encargará de investigar y buscar la verdad. La persona estudiosa que es se obceca en saber todo lo que pasó y, para ello, acude al hospital de Moscú. Es allí donde realiza sus entrevistas más duras, siendo capaz de ver cómo Leonid Toptunov se desangra, y estar con Akímov (al que el espectador ni siquiera ve), pero intuye por las lágrimas de Ulana que la radiación ya ha hecho estragos en él. Vemos en primer plano el rostro de alguien que ya sabía lo que iba a encontrarse, y a quien, aun así, le supera. Al acabar, se encuentra con Lyudmilla, y aparece una Ulana totalmente desconocida para el espectador. Al saber que está embarazada, esta pierde la calma y le grita, poniéndola en el punto de mira de la KGB, que la arresta por miedo a que hable. Legásov va a por ella, y es en la celda donde vemos a una física nuclear abatida, pero sin ninguna otra opción que no sea la de seguir lo que ha empezado.

Tras seguir investigando, en el cuarto capítulo, después de consultar en bibliotecas, volver hablar con Dyatlov y confirmar las sospechas sobre el botón AZ5, se reúne con Borís y Legásov en un sitio apartado, lejos de las escuchas del partido. Como para ella el Estado sí puede cometer errores, no esconde nada de lo que ha descubierto sobre la causa de la explosión del reactor número cuatro. Hubo errores humanos, pero esconder ese fallo fue lo que la provocó, y por ello no para de repetir que hay que decirle la verdad al mundo. La valentía que demuestra esta mujer no se apaga ni con las palabras de Borís, porque a esas alturas y, a cambio de la verdad, ya no le importa lo que hagan con su vida.

Como es testaruda, tras una declaración llena de mentiras por parte de Legásov en Viena, Ulana, en el último capítulo, coge un tren para ir a verlo. Aboga una vez más por contar la verdad, pero no a los medios, sino a la comunidad científica que se encontrará en el nuevo juicio que tendrá lugar en Chernóbil. Mientras charlan por última vez, parece que Ulana sea la consciencia de Legásov, a la que él responde, y ella a su vez va recordándole todo lo que han vivido, lo duro que han trabajado, y todo ello para que al final no se sepa la verdad. Durante el juicio y tras sus declaraciones que denunciaban la falta de conocimientos y formación del personal, atiende y mira a Valery sin perder la esperanza de que adoptará el papel de héroe que esa catástrofe tanto necesita. Y, cuando por fin pasa eso, ni siquiera pueden despedirse.

A lo largo de la miniserie, Ulana tiene una única labor: perseguir la verdad. Su evolución es la menos notable comparada con el resto, pero no por ello deja de ser una pieza clave. Ella es quien lucha contra el sistema sin descanso, aunque la encarcelaran y, al final, también es quien convence a Valery para tomar la valiente decisión de decir la verdad. Es un personaje que, a menudo, puede confundirse con la conciencia o reflejo

del propio protagonista, pero que coge fuerza con cada una de sus apariciones, volviéndose indispensable en la narración de los hechos.

3.2 Personajes secundarios

3.2.1. Lyudmilla y Vasily Ignatenko

Esta pareja está sacada de las historias del libro *Voces de Chernóbil*. Aunque solo conocemos el testimonio de Lyudmilla, en la miniserie aparecen ambos mostrándonos la cara más tierna y a la vez más triste de este desastre.

En el arranque del primer capítulo, se nos presenta a Lyudmilla y Vasily Ignatenko, residentes en Prípiat. Justo cuando se produce la explosión, ella está levantada, y se asusta. Entonces, aparece Vasily, su marido, para calmarla, y se quedan los dos mirando fijamente por la ventana. Tras lo sucedido, llaman a Vasily, que es bombero; y mientras se viste, Lyudmilla presiente, por el color que desprende la central, que se trata de algo muy serio. Vasily, por el contrario, es la parte positiva de la pareja, sonríe e intenta calmarla con sus palabras. Su positivismo desaparece en cuanto llegan a la central, debido a las extrañas quemaduras que presenta su compañero en la mano. Su rostro nos hace entender que aquello es más grave de lo que le ha descrito anteriormente a su esposa. Mientras él apaga el incendio, ella se cruza con los vecinos, con los cuales conversa. Con las náuseas y tras ese encuentro, el espectador confirma que está embarazada.

La noche del 26 no fue corta y, a medida que siguen trabajando, los bomberos van mostrando los primeros síntomas de la exposición o contacto. Vasily no puede dejar de mirar a su compañero, e incluso parece ausente ante las peticiones de su superior. Sigue trabajando cuando se muestra un primer plano de su rostro enrojecido que nos hace sentir miedo. La zona no es segura; y su mujer, también con un primer plano de su rostro, nos confirma que su marido no está bien.

La llegada de Vasily al hospital se produce en el segundo capítulo. Él dirige la mirada hacia fuera, sabiendo que su mujer está allí buscándolo. Lyudmilla consigue entrar y, de repente, la vemos rodeada de víctimas a las cuales no presta atención hasta toparse con su vecino. Este le pide que se lleve a su hija; pero ella, ensimismada, solo busca a su marido. Durante esas escenas, vemos a una mujer inocente y educada que solo pierde las formas cuando se trata de su esposo. Golpea el cristal repetidas veces, porque la preocupación y el silencio del momento la alteran, y es entonces cuando le anuncian que Vasily está siendo trasladado a Moscú.

Pasados cuatro días, ya en el tercer capítulo, Lyudmilla llega a Moscú. “En el hospital, que era una clínica especial de radiología, no dejaban entrar sin pases. Le di dinero a la vigilante de guardia y me dijo: ‘Pasa’”. (*Voces de Chernóbil*, p. 24). No le importa el dinero, como podemos observar en el segundo encuentro, solo encontrar a su marido. Y es esa preocupación y desesperación con la que lo busca lo que hace que la enfermera la deje pasar y estar con él.

Tras negar su embarazo, se reúne con Vasily, quien ya la esperaba impaciente. Al tocarse, Lyudmilla sabe que algo no va bien, y lo transmite con la mirada. El miedo y la muerte inundan los ojos de la joven. Confirma sus sospechas llegada la noche, cuando Vasily grita y llora de dolor. Ella sigue a su lado, no se marcha, incluso se lo dice Vasily, pero prefiere no oír nada y besar a su marido. La escena en la que Lyudmilla lo contempla transmite el amor que se profesan, aunque el espectador lo vive de forma distinta, ya que solo siente pena por ellos. El momento más tierno de la miniserie es esa escena en la que miente a Vasily para hacerle feliz y, de repente, ella llora por primera vez aceptando que va a morir.

“No debe usted olvidar que lo que tiene delante ya no es su marido, un ser querido, sino

un elemento radiactivo con un gran poder de contaminación. No sea usted suicida. Recobre la sensatez” (*Voces de Chernóbil*, p. 32). Pero, loca de amor, Lyudmilla no quiere que su marido muera solo y, antes de que esto suceda, le comunica que van a ser padres. La radiación lo ha transformado, y aparece en pantalla un Vasily irreconocible como si fuera en una especie de extraterrestre que ni el espectador puede mirar, pero sí su mujer, quien es capaz de tocarlo y cuidarlo. Y es en ese momento cuando Ulana los ve y le desvela al personal del hospital aquello que tanto había negado. Aturdida, se queda quieta en el pasillo. Cuando volvemos a verla, aparece desorientada, porque Vasily ha muerto. “Serán enterrados en un cementerio de Moscú, de una manera especial. En unos féretros de zinc soldados, bajo unas planchas de hormigón”. (*Voces de Chernóbil*, p. 36). No hay palabras, solo tristeza y, de repente, ella rompe a llorar mientras sujeta unos zapatos y los sepultan para siempre.

Unas semanas después, como vemos en el cuarto capítulo, Lyudmilla se traslada a Kiev. La vitalidad que transmitía cuando todo esto empezó ya no está presente en ella. Se encuentra sola, triste y embarazada. La congoja llega al final, cuando ya ha dado a luz y comprendemos, por el plano de la cuna vacía, que su bebé ha muerto. Ya no queda vida en el personaje de Lyudmilla.

Inocentes en todo momento, esta pareja protagoniza la única historia de amor de la miniserie. La conexión entre ellos y los momentos tiernos hacen que el espectador llore ante tanta injusticia. Con su muerte, Vasily llega a convertirse en el primer mártir de esta ficción. Por otro lado, Lyudmilla estaba ciega de amor, algo que llega a afirmar en el libro de Svetlana Alexievich; y así nos muestra Mazin a este personaje, educada pero rebelde, y capaz de todo para estar con la persona a la que ama.

3.2.2. Anatoly Dyatlov

El ingeniero jefe aparece directamente en la sala de control de la central de Chernóbil. Los primeros planos que vemos de él son confusos debido a la explosión. Perplejo y ausente, tarda en volver en sí. Repite las últimas palabras que escucha y, posteriormente, solo busca culpables entre los trabajadores. Ante esta actitud, el espectador ya ha encontrado al responsable de aquello. Aun así, Dyatlov fuerza la situación dando órdenes de forma tranquila, como si nada de lo que le están diciendo hubiera pasado, porque para él y el resto de la URSS, los reactores RBMK no explotan. Se ve forzado a salir de la sala para paliar lo sucedido, e incluso viendo grafito en el exterior se niega aceptar los hechos. Cabezota y ensimismado, seguirá pidiéndole tareas a los trabajadores, llevándolos así hacia la muerte. No hay peor ciego que el que no quiere ver y continúa exigiendo el envío de agua al núcleo. Amenaza, humilla e impone su propia verdad sin mostrar ningún rastro de humanidad. Cuando se marcha de allí, no tarda en encontrar un nuevo culpable; en este caso, Fomin, mostrándonos de este modo sus ansias de evadir la culpa.

Del mundo paralelo en el que parecía que vivía, saltamos al notable cambio en su rostro tras las peticiones de Viktor Bryukhanov. Los dosímetros buenos pueden llevarlos hacia esa verdad que tanto evita Dyatlov, y empieza a preocuparse. En la reunión, se muestra apartado, irascible, mirando de un lado a otro, justificando cualquier intervención alarmista, negándose la verdad y, con ello, al resto del mundo. La noche ha sido larga, nos lo indica su cara de cansancio, pero sigue dando guerra ante la afirmación de que hay grafito en el exterior. Le cambia el rostro, la rabia lo invade, y grita que es mentira. Y, cuando por fin acepta ir a comprobarlo y el espectador ansía que le pase algo malo, vomita y cae desfallecido al suelo. Todo lo que ve con sus propios ojos camino a la ambulancia parecen imágenes sacadas de un documental de guerra; pero, en realidad, sabe que son el resultado del desastre que él mismo ha creado.

Durante su estancia en el hospital, deja claro que no va a hablar. No quiere contar nada,

tampoco quiere que sepan más de la cuenta. En resumen, Dyatlov no quiere saber la verdad, quiere imponer “su verdad”. La primera vez que Ulana aparece para entrevistarlo, se queja de la comida y le da la espalda. Tiempo después, regresa pidiéndole ayuda, pero él le sigue negando los hechos. No tiene curiosidad por lo que sucedió, ni quiere saber nada. Prefiere no mirar la foto del núcleo, quiere seguir pensando que no explotó, librándose así de toda culpa. En su mundo, él no la tiene, ni quiere tenerla; por eso defiende el secretismo del Estado y opta por no hacer preguntas que puedan incomodar a los altos cargos. Le aconseja lo mismo a Ulana, porque, según él, si lo hace solo recibirá mentiras y una bala en la cabeza, sabiendo que estos también se esfuerzan por ocultar lo sucedido. Esas palabras demuestran que con su silencio vela por su propia vida, pero la postura que ha adoptado le está saliendo cara, y la ansiedad lo consume tanto que no puede parar de fumar.

Sentado en el banquillo de los acusados, sitio que tanto ha deseado evitar, Dyatlov reaparece mejor que muchos, como si la radiación le hubiera afectado lo justo. Los testimonios, con ayuda de los *flashbacks* que van apareciendo a lo largo del juicio, nos muestran a un Dyatlov aún más miserable, ya que lo arriesgó todo por un ascenso. Interviene durante el juicio para negar los hechos una vez más, y anuncia que él no estaba en la sala de control, sino en el váter. Más tarde, gritará a Legásov, lo llamará “mentiroso” y destapará que hay algo más. Sigue siendo un mal hablado prepotente hasta el final.

En esta miniserie, Dyatlov es el máximo responsable del desastre, acompañado por los altos cargos de la central o, por lo menos, así lo percibe el espectador hasta que se descubre todo. Sus apariciones sacan de quicio a cualquiera. No dice la verdad, y no quiere asumirla, llegando al nivel de rozar la psicopatía en sus actos y falta de humanidad. Para que esto fuera posible y se percibiera de forma correcta, Mazin lo caracterizó como un narcisista empedernido, y utilizó como referencia al Dyatlov que aparece en *Zero Hour* (2004), de Discovery Channel. De este, estudió los rostros, los movimientos y las acciones dentro de la sala de control. Como resultado de ello, dicho personaje es capaz de crear una fuerte desesperación al otro lado de la pantalla.



Imagen 8. Dyatlov en *Zero Hour* (2004)

Fuente: BBC



Imagen 9. Dyatlov en el 1x01 de *Chernobyl*

Fuente: HBO (2019)

3.2.3. Pavel y Bacho

Esta pareja de soldados pertenece a la brigada animal. Sus testimonios e historias las podemos encontrar en el libro *Voces de Chernóbil*. Son personajes episódicos que aparecen en el cuarto capítulo y, con ellos, Mazin le muestra al espectador el punto de vista de las personas que limpiaron la zona de exclusión. Pavel, en la ficción, es el sinónimo de juventud e inexperiencia. Por el contrario, Bacho es el “perro viejo” que protegerá al “pequeño cachorro”. La primera aparición del joven se da un poco antes de finalizar el tercer capítulo. En él, vemos cómo se alista para ir a Chernóbil y, mientras lo hace, no llega a decir nada, pero el espectador piensa que solo es un niño, y empieza a sufrir por él sin saber que va a pasarle.

Llegan varios autobuses a Chernóbil y, con ellos, Pavel. No para de mirar de un lado a

otro, se encuentra perdido, pero logra llegar a su tienda, donde despierta a Bacho. Rechaza la oferta de este, y justifica que es temprano para empezar a beber. Cuando llegan las presentaciones, Pavel le cuenta que no es militar, y que no ha estado en ninguna guerra. Ante tanta inexperiencia, Bacho le ofrece protección. “Esos calzones de plomo. Nos los poníamos encima de los pantalones” (*Voces de Chernóbil*, p. 320). En esa escena, cuando le consigue unos a Pavel y este se baja los pantalones, vemos a un joven desorientado que no sabe lo que hace. Le comunican que formará parte del control animal, y le preguntan por su experiencia en la caza. Nada, Pavel no ha matado nunca a nadie.

Vemos que el joven tampoco sabe sujetar ni cargar un arma; pero Bacho, una vez más, se apiada de él y, sin mediar palabra, lo ayuda. Silban y se acercan los perros de la zona. “Se alegraban de vernos, acudían a la voz humana, Nos recibían. Los liquidábamos a tiros en las casas, en los cobertizos, en las huertas. Los sacábamos a la calle y los cargábamos en volquete. No era agradable, claro” (*Voces de Chernóbil*, p. 156). Al principio, no levanta ni el arma y, cuando por fin dispara a uno, la pena le puede y lo deja sufrir hasta que llega Bacho y remata la faena. Cae una lágrima de sus ojos, no está preparado para eso. Cabizbajo, triste y silencioso es como se percibe a este joven tras lo ocurrido. Bacho le pide que beba, y le cuenta cómo fue la primera vez que disparó, como si mantuvieran una conversación padre e hijo. Pavel acaba la jornada llorando, ha sido un día muy largo para él.

Con el paso de los días, vemos que Pavel ya sabe coger un arma y dispara sin preocupación alguna, hasta que por desgracia se topa con una perra y sus cachorritos. “Entro un día en una casa y veo acostada en medio del cuarto a una perra, y los cachorros a su vera” (*Voces de Chernóbil*, p. 157). Ante la situación, se muestra ausente y no responde. Bacho aparece una vez más para protegerle, y decide hacerlo él. Le pide que se vaya, y este respira; pero, aun así, oye los disparos y lo vuelve a invadir la tristeza del primer día. Pero, esta vez, bebe (si en alguna ocasión fue una persona alegre, poco queda de ello) y llora, porque solo es un niño obligado a matar animales. La última vez que aparece lo hace fumando, solo y mirando fijamente a la nada. Su rostro y sus actos nos indican que ya no es aquel niño que se alistó en Kiev.

La relación paternofamiliar que nace entre estos dos personajes es evidente. Bacho se preocupa por un niño que ha llegado a Chernóbil debido a la falta de hombres. No solo nace entre ellos, sino que Pavel apela al instinto paternal o maternal del espectador desde el momento en que se alista. Su rostro, sus miradas y sus acciones hacen que nos preocupemos por todo lo que le pueda suceder mientras esté allí. Y justo cuando no podemos ayudarlo y lo vemos solo ante el peligro, aparece Bacho para calmar esos nervios y paliar su tristeza.

3.2.4. Viktor Bryukhanov y Nikolai Fomin

Estas dos personas forman parte de los altos cargos de la central nuclear. Como Dyatlov, existieron en la vida real, y se les condenó a diez años de trabajos forzados por los cargos de Chernóbil. En la miniserie, Mazin suele mostrarlos juntos y como personas interesadas, trepas y chantajistas. Sus apariciones son breves, pero claves para entender el contexto de los sucesos. Jugaban en el mismo equipo de Dyatlov, y eso fue lo que realmente retrasó saber la verdad sobre los hechos. Solo con verlos la primera vez, nos damos cuenta de que tampoco quieren ser los culpables de aquello. Para ser exactos, Fomin aparece culpando directamente a Dyatlov, ingeniero jefe presente en la sala. Bryukhanov también evade las culpas alegando que estaba durmiendo.

Hablan con Dyatlov sobre lo sucedido, y Bryukhanov le pide que saquen los dosímetros buenos para saber a qué se exponen. Mientras esperan los resultados, tiene lugar la reunión urgente que él mismo ha convocado. A esta extraña pareja la vemos tensa y

agobiada, pero mantienen el tipo, se nota que han mentido antes, y no se les da mal. Fomin se toma como un desafío las acusaciones que se hacen sobre la radioactividad fuera de la central, y se escuda en lo que ya hemos escuchado anteriormente: es una cifra normal, no hay por qué preocuparse. Con el discurso patriótico de Zharkov, al final de la reunión vemos la parte más *apparatchik* de estos, que aplauden ante unas palabras vacías y frívolas que conducirán a miles de personas a la enfermedad o muerte. Vuelven los dosimetristas, y les comunican que el aparato se ha fundido. Acto seguido, se les cae la máscara patriótica y critican a los altos cargos de Moscú, afirmando que estos les envían material defectuoso. Ante aquello, ven cómo peligran sus puestos, pero están dispuestos a todo por mantenerlos. Vuelven a nombrar la presencia de grafito en el exterior; y Fomin, como ya había hecho anteriormente Dyatlov, pregunta por la explosión del núcleo en un tono irónico, ya que los reactores RBMK no explotan, es imposible (al menos para ellos).

Cuando Dyatlov empeora, vemos a un Fomin obcecado y que achaca esos síntomas a algo normal tras la exposición al agua de alimentación. Y, tras lo ocurrido, decide enviar a Sitnikov, el otro ingeniero jefe, al bloque de desfogue para que les informe. Sitnikov se niega, pero es entonces cuando Bryukhanov lo obliga. Regresa a ese mismo sótano rojo por la radiación, pero ellos no quieren aceptarlo y le gritan. Pierden los nervios, porque todo aquello se les empieza a ir de las manos.

En el segundo capítulo, Fomin carga contra los militares presentes en la zona, y Bryukhanov trata de estúpido a Borís Shcherbina, que no tardará en visitarles. Una vez llega este último, lo reciben con una enorme sonrisa falsa e informándole de que ellos mismos han iniciado una investigación; y con prisas, le entregan una lista con los presuntos culpables. Cuando Valery se les une, lo juzgan y lo acusan de decir cosas peligrosas, sabiendo que se acerca a la verdad. Para evitarlo, le preguntan cómo puede explotar un reactor RBMK, esperando que responda que es imposible. Valery, como otros antes, no lo sabe, pero no dice que sea imposible, sino que en ese momento no podría explicarlo. La pregunta de Borís sobre el funcionamiento y el grafito los altera, y Bryukhanov delega en Fomin, que le miente de forma descarada. Pero sus rostros cambian simultáneamente cuando se propone una nueva medición. Su suerte acaba al anunciarse que son 15 000 roentgen y no 3 los que marca. Son culpables, al menos de encubrimiento y, tras la orden de arresto, solo oímos que Dyatlov estaba al mando.

Los perdemos de vista hasta el día del juicio. Antes de poder ver su estado, el capítulo nos traslada al inicio de la historia: día 25 de abril del 1986, en la central nuclear, Dyatlov y Fomin mantienen una conversación sobre la prueba de seguridad. Fomin no para de hablar en la escena, se nota que es una persona a la que le gusta escucharse. Por otro lado, Bryukhanov presenta una serie de contratiempos para llevarla a cabo; pero ellos, cegados por el posible ascenso, acceden a realizarla. Están los tres sentados en banquillo de los acusados. Ninguno de los dos llega a intervenir en el juicio, ya no pueden ocultar nada de lo que pasó aquella noche.

Junto a Dyatlov, Fomin y Bryukhanov, conforman la lista de culpables tangibles de esta ficción. Actúan en beneficio propio, y no les importan los trabajadores o la gente presente en la zona. Abusan de su poder como superiores, y pretenden que todo el mundo haga lo que ellos digan. Tampoco tienen valores ni principios, y optan por escabullirse de los problemas. El espectador solo puede llegar a ver la figura de dos personas falsas aprovechándose del sistema.

3.2.5. Aleksandr Akímov y Leonid Toptunov

Los trabajadores de la central aquella noche eran muchos, pero Mazin decidió destacar los papeles de Akímov y Toptunov. Son personajes recurrentes a la hora de narrar lo que sucedió en Chernóbil, y se encargan de ofrecerle al espectador el punto de vista del

simple trabajador a las órdenes de unos tiranos deshumanizados. Akímov es una persona cobarde, con arranques, pero que al final siempre cede ante la autoridad por miedo a ser despedido. Toptunov, en cambio, quería decir la verdad antes de iniciar la prueba, pero es Akímov quien lo arrastra para no tener problemas.

Los vemos tras explotar el núcleo. Saben que algo no va bien, pero Akímov, aun sabiéndolo, se doblega ante las amenazas de Dyatlov una y otra vez, apoyándolo en todo momento. Sus rostros cambian al unísono cuando se enteran de que hay un incendio. Akímov no para de repetir que lo han hecho bien, pero es Toptunov, con su rostro de miedo y preocupación, quien nos confirma lo contrario. Sus caras al ver al primer trabajador afectado por la radiación son la clave para entender que Dyatlov no está en lo cierto, pero que aún siguen bajo sus órdenes. Tal es el miedo de Akímov que decide obcecarse en la verdad de Dyatlov. Según él, tiene que abrir las válvulas a mano y, aunque su compañero le implora que no vaya, Toptunov lo sigue hasta allí. Al llegar a las válvulas, Toptunov no quiere hacerlo ya, pero es Akímov quien lo empuja, como siempre, a quedarse allí y abrirlas. A esa escena, le siguen los llantos y las disculpas de Toptunov, que sabe que han hecho algo mal y lo van a pagar caro. Lo último que vemos de ellos en el primer capítulo son sus rostros y manos quemados por la radiación.

En los siguientes capítulos, mientras se encuentran hospitalizados, reciben la visita de Ulana Khomyuk. Esta los entrevista por separado con el fin de averiguar qué paso aquella noche en Chernóbil. Vemos a un Toptunov dispuesto a hablar, a contar toda la verdad, pero físicamente no queda nada del joven trabajador de la central. Su cuerpo está lleno de llagas y sangre, y sus palabras se entrecortan del esfuerzo que le supone hablar. Era el ingeniero superior a cargo del reactor de la central con tan solo 25 años, y es quien le revela a Ulana que su compañero Akímov pulsó el botón AZ5. No llegamos a ver a Akímov, pero sí escuchamos cómo le confirma lo sucedido contando la misma versión de los hechos, y acaba diciendo que lo hizo todo bien, frase que repite una y otra vez. Después de esta intervención, solo tardan un día en morir.

Vuelven aparecer en los *flashbacks* de los testimonios del juicio. En ellos, ponen en marcha la prueba de seguridad. Toptunov se muestra sincero e inseguro, porque es la primera vez que hace aquello; en cambio, Akímov, fiel al trabajo y cobarde ante las amenazas, realiza el trabajo al pie de la letra. Pero, al no apagar el reactor y continuar con esta, se ven obligados a pulsar el AZ5, botón que solo empeorará las cosas.

Para el espectador, esta pareja de trabajadores son las primeras víctimas que se cobra la actitud que adopta Dyatlov ante el problema. Toptunov es una persona querida, joven y con un futuro por delante. Confía en su amigo, y le demuestra su lealtad siguiéndolo hasta las válvulas. Akímov, en cambio, es una persona débil que decepciona a sus compañeros cada vez que cede, y no dice nada al respecto. Se sacrifican en vano y, por ello, llegan a conectar con el público. Con ellos lo llegamos a pasar mal, hasta el punto de sentir una profunda pena, porque sabemos que van a morir.

3.2.6. Mijaíl Gorbachov – Cherbrikov

Estas personas forman parte del contexto del suceso. Cuando se produjo el desastre de Chernóbil, Mijaíl Gorbachov era el secretario general del Comité Central del Partido Comunista de la Unión Soviética. Cherbrikov, por aquel entonces, era el vicepresidente del Comité de Seguridad del Estado, más conocido como el KGB.

Sus apariciones durante las reuniones son algo llamativas. La primera vez vemos a un Gorbachov despreocupado con el tema y prepotente frente al alarmismo de Legásov por una piedra. Aun así, su sentido común nos sorprende, y envía al físico nuclear y a Borís Shcherbina al desastre, para que lo informen directamente a él. Al final del segundo capítulo, cuando se reúne el comité de investigación de Chernóbil, anuncia que solo tiene diez minutos, ya que se encuentra pidiendo perdón al mundo entero por lo

sucedido. Vemos cómo la URSS se rebaja, pero en ningún momento cuentan toda la verdad del peligro. En la escena, Legásov no para de enumerar problemas, pero Gorbachov solo se sorprende cuando hablan de la lava que han creado. A esta tontería le sigue la del agua, y es ahí donde demuestra su incompetencia frente al tema. Accede rápidamente a todo lo que le piden, aunque haya víctimas, justificando sus muertes y, a su vez, apelando al sentimiento patriótico propio de los soviéticos.

En la última reunión de la ficción, lo vemos ausente, el protagonismo recae sobre el papel de la KGB. Cherbrikov es presentado como un hombre silencioso pero observador. Él se encarga de la labor más importante para el Kremlin: mantener su verdad a ojos del resto del mundo. Cuando Legásov acude a él para liberar a Ulana, dice que no sabe nada al respecto. Le cuenta que el KGB no es lo que él cree, sino un círculo de responsabilidades, y que los que forman parte de él deben comprobar que todo marcha bien. Cuando Legásov accede a hacerse responsable de su amiga, Cherbrikov le revela que sabe quién es, dejando claro que lo controla todo. Estos dos personajes se reencontrarán antes del juicio, que tendrá lugar en Chernóbil. Durante la breve reunión, le enseña la prensa alemana y alaba su labor en el juicio de Viena, traduciendo la mentira contada allí como algo diplomático y necesario para la URSS. Los chantajes con el título de héroe de la Unión Soviética que le ofrece al físico nuclear le hacen recordar que aún no han hecho nada por arreglar los reactores, dejando claro que no cumplen sus promesas, y que lo único que quieren es que impere “su verdad” con el fin de encontrar a un culpable que le quite ese peso al Gobierno.

En el juicio, no aparece Mijaíl Gorbachov, pero sí Cherbrikov. Al final de este y tras la decisión de Legásov de decir la verdad, el KGB acude a silenciarlo. Revisa sus antecedentes, lo humilla y lo interroga; y cuando Legásov le miente, este ya no reconoce su mentira. Le comunica que lo mantendrán con vida porque no les interesa que muera, pero lo que ha pasado allí no pasará para el resto del mundo.

Al presidente de la URSS, Mazin no lo llega a tratar como a un ingenuo, pero sí lo muestra sin conocimientos necesarios para afrontar el desastre de Chernóbil. A Cherbrikov, hombre de pocas palabras, lo utiliza para contarle al espectador cómo actuaba el KGB ante situaciones que ponían en peligro la imagen de la URSS.

3.2.7. Andrei Glukhov – Nikolái Tarakánov

Tanto Andrei Glukov como Nikolái Tarakánov son personajes episódicos con los que se muestran diferentes puntos de vista sobre el suceso de Chernóbil. El primero, jefe de los mineros, se encarga de enseñar en qué condiciones realizaron las tareas que se les asignaron. El segundo dirigió la operación de eliminación de desechos radiactivos de las zonas peligrosas, tanto las que se llevaron a cabo con robots lunares como las que ejecutaron los liquidadores.

Andrei Glukov aparece en el tercer capítulo para velar por sus hombres. Cuando el ministro de la industria carbonera aparece en Tula, él se muestra valiente y, a pesar del secretismo, decide preguntar a dónde van y para qué los necesitan. No tienen miedo, y aceptan ir, mostrando un sentido del honor muy fuerte. Al llegar a Chernóbil, Glukov se reúne con Legásov y Shcherbina, y lo primero que hace es preguntar por las mascarillas. Le rebate a Legásov temas de seguridad y profundidad, dejando claro que los mineros no son unos ingenuos. Él, tras valorar lo que deben hacer, pide 400 hombres más para poder trabajar todo el día. Borís le informa de que pueden empezar cuando llegue el equipo que falta, pero este prefiere comenzar cuanto antes, para que sus hombres estén allí lo justo y necesario. Los mineros trabajan duro y, a medida que avanzan con la construcción del túnel, los grados aumentan. Piden ventiladores, pero se les deniega dicha petición diciéndoles que es por su bien. Ante el calor, no sienten vergüenza y empiezan a trabajar desnudos. Shcherbina y Legásov acuden a verlo y hablan con

Glukov, que, sabiendo el peligro al que se exponen, pregunta si el Estado se hará cargo de sus hombres.

Nikolái Tarakánov aparece brevemente al final del tercer capítulo, pero es en el cuarto donde cobra protagonismo. Él es el líder militar y la persona a la que recurren Shcherbina y Legásov para organizar las tareas de limpieza de la zona de exclusión. *A priori*, y sin saber a qué se enfrenta, el soldado ofrece como solución excavadoras a control remoto, pero ellos ya habían pensado en otro tipo de soluciones. Tarakánov se encarga de ello, y para las zonas menos peligrosas se hace con un robot lunar, y anuncian que pueden construir dos más. Ante el buen funcionamiento de este, sonríe, dejando a un lado ese rostro de seriedad que le caracteriza. Para la zona más afectada, el Estado negoció con Alemania occidental, y desplazan hasta Chernóbil un robot policía llamado Joker. Este no llega a cumplir las expectativas debido a la versión oficial de la URSS, y se rompe ante la radiación. En la tienda, mientras llueve, vuelven a reunirse los tres. Como Shcherbina, Tarakánov también está abatido y falto de ideas, por lo que acepta los biorobots como única solución. Él se hará cargo de ellos, y repetirá incontables veces el mismo discurso durante casi tres años.

El carácter es la esencia de Glokov y la razón por la que cae bien al espectador. Al jefe de los mineros, Mazin lo muestra rudo, como solían ser, pero a su vez vemos a un hombre lleno de preocupaciones y con un fuerte instinto de protección por los suyos. Tarakánov, en cambio, es el claro ejemplo del soldado prototipo de la URSS. Su discreción, obediencia y lealtad quedan reflejadas en cada una de sus palabras. Como referente para la creación del personaje, el guionista visionó el documental sobre los robots lunares y liquidadores *Chernobyl 3828* (2011). De este, extrajo la dedicación que transmite este personaje por su trabajo y responsabilidades.

4. ANÁLISIS DE *CHERNOBYL*

En primer lugar, antes de centrarnos en el análisis de las escenas y los efectos emocionales, cognitivos, estéticos o las estrategias, estudiaremos las tramas y subtramas contenidas en los cinco capítulos de *Chernobyl*. Las tramas mostradas en este trabajo son aquellas que se han ido identificando a lo largo de los visionados y, por lo tanto, se basan en la percepción personal, dejando a un lado la certeza total de su completa representación, o incluso su correcta nomenclatura. La dificultad a esto la añade el propio creador, que ha querido ofrecernos todos los puntos de vista posibles y, a su vez, enviar un mensaje sobre la necesidad de la verdad al espectador. Es por ello por lo que se ha intentado ordenar y abordar de la mejor manera, sin la posibilidad de poder meternos en la cabeza del propio Mazin. El esquema resultante nos ofrece una visión completa de la complejidad de su estructura que empieza por el final. La gran mayoría de las tramas y subtramas presentadas pertenecen directamente a los personajes o grupos, designando estas últimas con el oficio al gremio que representan.

El primer capítulo arranca con un total de diez tramas y subtramas, de entre las cuales destacan la del protagonista principal de esta serie, Valery Legásov y la de Ludmilla y Vasily Ignatenko. A esas, hay que añadirles la de los trabajadores de la central, la subtrama de la población de Prípiat, la de los bomberos y su relación con el incendio, la subtrama del hospital de Prípiat, que se convertirá en un punto de encuentro, y la relacionada con los altos cargos de la central, que se basa principalmente en las figuras de Fomin y Bryukhanov. Otras dos, de carácter contextual, como la presencia política (a la cual más tarde se le sumará el KGB) y la naturaleza (que se encarga de ofrecer la visión tangible del enemigo invisible, la radioactividad). Casi al final, con una llamada, se inicia la de Borís Shcherbina, otro de los protagonistas principales de esta ficción. En el caso del personaje de Dyatlov, inicialmente se presenta con los trabajadores de la central, porque ahí está su sitio, pero a la larga cambiará su percepción y se mostrará junto a Fomin y Bryukhanov, con el fin de poder localizar en una sola trama a los culpables tangibles de esta tragedia.

En el segundo capítulo, todas las tramas y subtramas nombradas anteriormente continúan, a excepción de la que se centra en el hospital de Prípiat, debido a la orden de desalojo. Se podría pensar que la de Prípiat también tocaría su fin aquí, pero solo quedan atrás los residentes, porque la ciudad sigue allí, a disposición de los hechos que irán sucediendo. En el inicio de este, nace una trama importante, la única de este capítulo, que no es otra que la de Ulana Khomuyk, que refleja la búsqueda de la verdad.

El fin de algunas de las subtramas protagonizadas por gremios importantes llega en el tercer capítulo con la muerte de todos ellos. Estas son la de los bomberos, que compartían protagonismo con el fuego del techo de la central, fuego que se extingue en este capítulo; y la de los trabajadores de la central que estuvieron allí aquella noche y se vieron expuestos a altos niveles de radiación. Debido a ello, la trama de Vasily llega a su fin cuando muere, pero la de su mujer continua sola y embarazada. La centrada en la política soviética de la época cobra relevancia al revelarse la presencia del KGB en el desastre. También tiene lugar la subtrama episódica, que hace referencia a los mineros y al trabajo realizado en Chernóbil. Al final de este, con el reclutamiento de soldados en Kiev, se inicia una trama dedicada al ámbito militar y sus labores que se divide en una serie de subtramas que llevarán sus nombres.

Es ya en el cuarto capítulo cuando vemos completamente sola a Lyudmilla creando su propia trama. A esta, se le suman la de los militares, que había aparecido en el anterior capítulo, y de ella surgirán una serie de subtramas como la de los liquidadores y la protagonizada por Pavel y Bacho, que figura en el esquema como Control Animal, la brigada a la que ellos dos pertenecen. Esta es la que conecta directamente con la trama de la naturaleza, ya que ellos se encargan de limpiar la zona de exclusión, donde también aparecen animales muertos debido a la radiación. Con el último plano de Pavel, las dos se dan por terminadas en la ficción. Estas subtramas son, por lo general, episódicas (anteriormente, Mazin ya lo había hecho con los mineros): nacen y mueren en el mismo episodio, pero todas ellas serán recordadas debido a la compleja estructura del quinto capítulo. Asimismo, las relacionadas con los protagonistas, la política y los altos cargos de la central avanzan hasta llegar al último episodio.

El juicio que se representa en el último capítulo de *Chernobyl* es el que me más me ha costado a la hora de establecer una estructura y analizar. El creador hace un repetido uso de *flashbacks* con el fin de poder entender la única trama principal (así quiero pensar que lo ideó Mazin) en la que se condensa el peso de la narración: la del juicio. Su interceptación no ha sido fácil, y de esta se han establecido unas subtramas relacionadas directamente con los fallos que hicieron explotar el reactor. Estas se centran en la prueba de seguridad, el fallo humano y el fallo técnico. Tampoco se dejan atrás las tramas de los protagonistas, e incluso se realiza un inciso en la propia estructura mostrada en Prezi. Tras el testimonio de Legásov, reaparece la trama del KGB y la política, así como la de los principales protagonistas. Pero, yendo más allá de lo evidente, me gustaría creer que el discurso final de Legásov recupera, con la verdad de los hechos, todas las tramas vistas anteriormente, respaldando su reaparición con un final lleno de imágenes reales que nos muestran lo que ocurrió allí.

Con respecto a la radiación, es en el Prezi dónde se adjunta como una trama invisible, ubicada abajo del todo. En ella se visualizan las escenas concretas de *Chernobyl* en las que esta aparece de forma visible, ya sea mediante la respuesta que ofrece la naturaleza del entorno o a través de los síntomas que muestran los trabajadores, bomberos y residentes de Prypiat. Esta avanza con las tramas, y es por ello por lo que se ha mantenido como el enemigo invisible, haciéndola notable solo cuando el creador lo ha visto conveniente. Sus apariciones, a ojos del espectador, suelen rozar el género de terror, ya que son escenas en las que se muestran cuerpos desfigurados o rostros afectados por los niveles de radiación y animales muertos debido a la contaminación nuclear del lugar.

Aquí se puede ver el resultado del esquema narrativo tras su explicación:

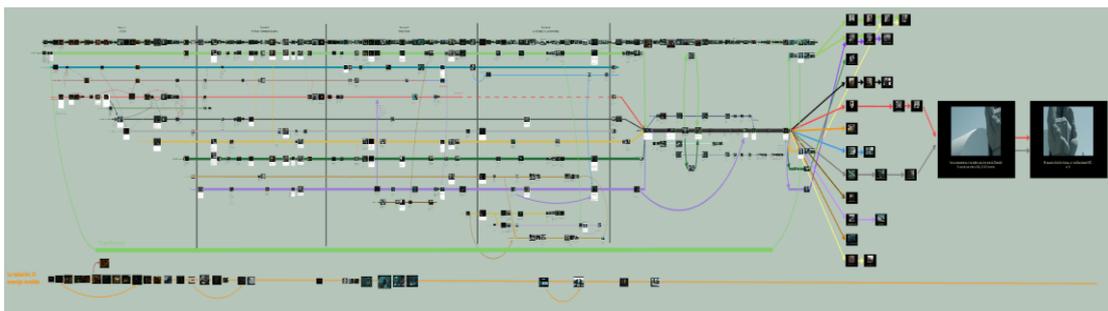


Figura 1. Mapa de las tramas de Chernobyl (captura de la presentación Prezi)
<https://prezi.com/view/gY1frxqN87ZgxYs5ajRJ/>

4.1. Análisis de los capítulos

En este caso, se realizará el análisis de las escenas clave o importantes, basándonos en los efectos emocionales, cognitivos, estéticos o las estrategias que presentan cada una de ellas. En el Prezi, se puede encontrar un breve análisis y descripción, situado en la parte inferior, de todas las escenas; aun así, aquí nos centraremos en aquellas que realmente aportan peso a la narración. El ritmo que presenta generalmente la miniserie es bastante lento y agónico, ya que lo que pretende es contarnos la catástrofe a través de las experiencias dramáticas de los personajes.

4.1.1 Primer capítulo: “1:23:45”

Que el primer capítulo lleve por título esta hora en concreto no es ninguna casualidad, ya que justo a esa hora explotaba el reactor de la central de Chernóbil. Su arranque nos muestra una rara estructura, porque el creador decidió empezar por el final. Como vemos, todo sucede de forma repentina, se suicida, damos un salto al pasado de dos años exactos y explota el reactor. Y todo esto ocurre sin conocer a los personajes, sin saber de su pasado ni sus nombres. Así es como consigue Mazin que el espectador llegue a sentir la misma confusión e incertidumbre que sienten sus personajes a lo largo de este capítulo. Tras la explosión, vemos una recreación cronológica fidedigna a la historia de los hechos que sucedieron aquella noche del 26 de abril de 1986. Mientras este relata la fatídica noche vivida en la central, el resto de los capítulos se encargarán de mostrarnos las consecuencias del desastre.

El *flashforward*

El *flashforward* es una alteración de la secuencia temporal de la narración, y suele ser un elemento poco reconocido por el espectador. En este, se muestra lo que pasa en un futuro, presentándonos el final en el inicio de la narración. Una vez visto el capítulo o la serie (en este caso, la miniserie entera), se pone fin a la línea temporal que este crea. *Chernobyl* empieza por el final, con el suicidio misterioso de una persona anónima a la cual aún no conocemos. Sin llegar a saber mucho, solo que fue uno de los científicos que trabajaron en Chernóbil (por las grabaciones), la historia vuelve a la noche del 26 de abril de 1986. Con este comienzo, Mazin deja al espectador con la incógnita y, acto seguido, lo traslada a la sala de control de la central. En la miniserie, no volveremos a ver el uso de alteraciones cronológicas hasta el quinto capítulo.

Sabor a metal, la evidencia de la catástrofe

En este capítulo, el sabor a metal es la evidencia de que algo no va bien. Los personajes que anuncian dicho sabor son Toptunov y Vasily, los cuales se ven expuestos a altos niveles de radiación. Cuando estos lo advierten en las diferentes escenas, el espectador

se conciencia de la gravedad de los hechos y, a su vez, empieza a pensar en la muerte de dichos personajes.

Las pistas y el espectador como sujeto activo

Al inicio del capítulo, vemos cómo Valery esconde unas cintas y alimenta a su gato, pero la cantidad de esta comida, *a priori*, nos indica dos cosas: o que va a marcharse o que va a suicidarse. Y es durante ese instante donde el espectador puede construir sus propias hipótesis. También lo hace cuando este se suicida, debido a la forma misteriosa en la que ocurren los hechos. A esta escena se le debe sumar la de la presentación de Lyudmilla Ignatenko. Cuando aparece por primera vez la esposa de Vasily, vemos que acaba de salir del baño, pero antes de esto la oímos vomitar y empezamos a pensar en la posibilidad de que esté embarazada. Este tipo de narración nos evita una serie de diálogos que pueden conducir al aburrimiento, por eso Mazin lo deja en el aire, para que sea el propio espectador quien lo deduzca.

La empatía, efecto emocional en el espectador

Aunque los personajes de *Chernobyl* aparecen de forma circunstancial y sin pasado, tienen la capacidad de apelar a los sentimientos del espectador. Las mismas emociones que viven ellos durante este primer capítulo, como la desorientación e incertidumbre, las sentirá la persona que se encuentre al otro lado de la pantalla. La estructura del guion tiene parte del mérito de que esto funcione, pero como tal no hubiera sido posible sin la magnífica interpretación de los actores. Por otro lado, el personaje de Dyatlov, al cual se le sumarán los de Fomin y Bryukhanov, llega a despertar una rabia interna y desesperación nunca vista. La negación de la verdad llevará al espectador a sentirse impotente frente a la situación y sumará mentalmente víctimas en sus hipótesis.

Jugando con la muerte

La escena del conocido Puente de la Muerte es una de las más impactantes y a la vez más bellas de esta miniserie. En ella, vemos a los vecinos de Prípiat contemplando la catástrofe. Estos se sienten atraídos por los colores que desprende el incendio. Y, de repente, empieza a caer la ceniza, con la que los niños juegan como si de nieve se tratase. Las imágenes toman un ritmo pausado, e irrumpe una banda sonora irreconocible para el espectador, pero que funciona perfectamente con aquello que se quiere transmitir. Johan Renck consigue mostrarnos la muerte de forma poética y, para ello, hace uso de los planos congelados que nos muestran las cenizas y del contraste de los colores oscuros frente a la radiación.



Imagen 10. Los niños jugando con la ceniza del incendio (1x01)
Fuente: HBO (2019)

Simbología y referencias

Chernobyl, como ya sabemos, está basada en hechos reales y, por ello, está llena de referencias políticas de la época en la que sucedió. Tras la explosión, uno de los científicos que trabajaba en la planta nuclear aquella noche pregunta si lo que acaba de ocurrir es debido al lanzamiento de bombas. Más tarde, vemos ese mismo pensamiento en uno de los trabajadores del turno de día, que se cuestiona si habrá sido un sabotaje o una bomba, sin barajar la posibilidad de que pueda tratarse de un fallo. Todas estas suposiciones se deben a la Guerra Fría, que enfrentaba a los capitalistas, liderados por Estados Unidos, con los comunistas, liderados por la URSS. Otra escena que resume la ideología de la URSS en ese momento y sitúa al espectador es la del discurso de Zharkov, que Mazin creó con la intención de contextualizar todas las decisiones que se tomaron en la reunión de aquella noche.

La escena del suicidio de Valery posee una gran cantidad de elementos simbólicos que, si los contemplamos detenidamente, describen parte de la situación del protagonista. La casa se ve oscura, lúgubre; su mascota es un gato, que se asocia a persona solitaria y sin familia (siendo esto una licencia narrativa). En el suicidio, se enfoca un reloj con la hora, y es justo ahí cuando sabemos que va a suicidarse. Le siguen su último cigarro, el pañuelo ensangrentado y la muerte, la cual no vemos, pero entendemos debido a las gafas que caen al suelo.



Imagen 11. Bodegón de objetos cotidianos que indican muerte (1x01) Fuente: HBO (2019)



Imagen 12. Pájaro muerto (1x01) Fuente: HBO (2019)

Al final del capítulo, vemos una serie de planos aéreos de la ciudad donde confirman que la vida continúa con normalidad a pesar de la nube de humo negro. Esta se acompaña de una banda sonora mínima que hace que vivamos la escena casi en silencio, pero es la imagen del final la que nos indica que nada es lo que parece. De repente y de la nada, cae un pájaro y muere (cabe recordar que este es un símbolo de mal augurio).

Estética

La ambientación, el vestuario y la fotografía son esenciales en esta miniserie, ya que, de estos elementos, depende la correcta contextualización de la época y del suceso. Tanto el vestuario de los personajes como las casas vistas en este primer episodio muestran la austeridad en la que viven.

La paleta de colores es sombría en todo momento, y fue escogida por Johan Renck con el fin de que los hechos se transmitieran como si de una pesadilla se tratase. A esta paleta, debe sumarse una cuidada iluminación en las escenas, porque, aunque en muchas de ellas haya una ausencia notable de luz, se consigue lo que se pretende, que es transmitirle miedo y angustia al espectador.

Chernobyl llega incluso a adoptar cierta estética terrorífica en algunas de sus escenas en las que se muestra a personas afectadas por la radiación y, para hacerla visible, se sirven de los rostros de varios personajes con un color rojo brillante. No son más que quemaduras, pero el espectador se aterra ante tales imágenes.

Influencias

Como ya hemos visto en el apartado donde se abarcan los antecedentes y la documentación, Mazin se inspiró en algunas de las piezas audiovisuales que tratan

sobre *Chernobyl*. En este caso, el capítulo se ve claramente influenciado por el documental *Zero Hour* (2004), debido a la recreación de los hechos que tuvieron lugar en la sala de control.

4.1.2 Segundo capítulo: “Por favor, mantengan la calma”

Es en este capítulo donde por fin conocemos al resto de los protagonistas de la miniserie. Por el título, el espectador solo puede esperar una serie de contratiempos. Y así es, se acepta que ha explotado el reactor y, cuando quieren ponerle solución, solo aparecen problemas, uno detrás de otro, sin tregua, marcando ese ritmo agónico que caracteriza a *Chernobyl*. Su estructura lineal permanece intacta, y recrea cada suceso real de forma cronológica (se toman una única licencia, que es la del accidente del helicóptero). De este, destacan peticiones como la de los buzos, que protagonizarán una de las escenas más impactantes, y el desalojo de Prípiat.

Los elementos de continuidad como reflejo de gravedad

Las tabletas de yodo son, por excelencia, el elemento que más se repite en este capítulo. No solo aparecen aquí, sino que también se nombran en el primero, pero es en este donde cobran mayor fuerza. La traducción que se hace de la presencia de estas es simple: la radioactividad avanza, y la gravedad del problema aumenta.

Otro de los elementos que encontramos (aquí y a lo largo de toda la miniserie) es el tabaco. El cigarro como última voluntad, los ceniceros llenos y los personajes fumando aumentan a medida que avanzamos en los hechos. Es una forma visual de poder transmitirle al espectador los nervios o la angustia generada por el sentimiento de preocupación o culpabilidad de los personajes.

Simbología y referencias



Imagen 13. Mosaico socialista (1x02)
Fuente: HBO (2019)

El capítulo empieza con un mosaico socialista a las puertas del instituto de Minsk. Esas imágenes van acompañadas de un discurso de carácter político que más tarde veremos que proviene de una radio. La austeridad y la fuerza política que transmite la escena son tan fuertes como los pensamientos arraigados de la época. Una vez más, la política, la arquitectura y la austeridad nos recuerdan el contexto histórico.

Otro animal muerto aparece en este capítulo con el fin de concienciar al espectador de que el peligro avanza. En este caso, se ubica en los bosques de Prípiat, lugar que en un futuro pertenecerá a la zona de exclusión debido a la alta radioactividad. En la escena, vemos a un cervatillo, que simboliza belleza, muerto. El tratamiento de la imagen, tanto en color como en iluminación, es soberbio, ya que con esto indican que la radiación sigue presente y con fuerza, arrastrada por el aire, cobrándose la vida de aquello que permanece cerca. Son estas escenas, junto a la banda sonora que las acompañan, las que se encargan de aumentar el dramatismo y la tensión de los hechos.



Imagen 14. Cervatillo muerto en los bosques de Prípiat (1x02)
Fuente: HBO (2019)

Las escenas que nos muestran a los niños de Prípiat jugando en la calle simbolizan la inocencia y la vida; pero, a su vez, al hacerlo en aquella ciudad, la muerte. Y es que justo aparecen cuando Alemania toma medidas de seguridad relacionadas con su población infantil, haciendo hincapié en el peligro al que se exponen.

La radiación como enemigo invisible

Las manos del personal sanitario muestran quemaduras (la radiación ha llegado hasta ellos), y eso queda reflejado en las ropas de los bomberos y las víctimas. Dejan claro que no saben a lo que se enfrentan, y que tampoco disponen de medios para hacerlo. Pero es la escena del accidente del helicóptero la que se encarga de mostrar la fuerza de esta (Mazin dramatiza los hechos). Cuando se decide apagar el incendio arrojando boro, se anuncia que se hará con helicópteros para no acercarse al núcleo. Aun así, uno de los pilotos se acerca más de cuenta, se adentra en la columna de humo, y el helicóptero se desploma en cuestión de segundos. Esta imagen se graba en la cabeza del espectador y le infunde más miedo del que ya le tenía a la radiación.



Imagen 15. Helicóptero descompuesto por la radiación (1x02)

Fuente: HBO (2019)

Cruce de tramas

Como hemos visto anteriormente, todos los personajes viven la misma catástrofe, pero no los mismos sucesos. Y es en este capítulo en el que se cruzan los que se marchan con los que llegan para quedarse. Justo cuando Shcherbina y Legásov están a punto de llegar a la central en helicóptero, se cruzan con otro en el que se encuentra Vasily. Todas las tramas y subtramas, aunque no representen el mismo punto de vista, llegan a encontrarse en algún momento de la miniserie (en este capítulo se produce dicho encuentro, sobretodo, en el hospital de Prípiat).

Estética

Aunque presente una estética continua, debido a que esta representa una época real, todos los capítulos poseen algo digno de mención. En este caso, llaman la atención los repetidos planos que muestran la arquitectura austera del régimen comunista.



Imagen 16. Captura de HBO's Chernobyl vs. Footage Comparison
Fuente: YouTube (2019)

Además, en este capítulo, Mazin, junto al equipo de arte, recreó el noticiero de la época donde anunciaban que la central de Chernobyl había sufrido un pequeño accidente en el cual ya se estaba trabajando.

La banda sonora como elemento narrativo

Hildur Ingvaldardóttir Guðnadóttir, chelista islandesa, ha sido la encargada de componer toda la banda sonora de Chernobyl. El uso de la música es muy escaso, ya que centra esta banda sonora minimalista en los sonidos propios que pueden aparecer en una central o que evoquen a la propia radiación. Para ello, grabó sonidos en la central donde

rodaron, e hizo uso de dosímetros, obteniendo como resultado una música irreconocible y siniestra.

En este capítulo, el uso de dicha banda sonora es capaz de ponernos los pelos de punta. Nos narra a nivel emocional todo lo que vemos durante la evacuación de Prípiat, y llegamos a sentir la pena y la desorientación de cada una de las personas que se cruzan en el plano. Tras la evacuación, le siguen unas escenas llenas de horror del propio vacío de Prípiat. La ciudad fantasma se nos muestra acompañada de una música débil y de una serie de imágenes que se congelarán en el tiempo.

El cliffhanger

El final de este capítulo llega con una escena de suspense protagonizada por los tres buzos (propios trabajadores de la central). Todo lo relacionado con ellos nos hace sentir miedo, y es que no es para menos tras la petición de Valery a Gorbachov. Esperando lo peor, la escena se inicia con ellos dirigiéndose a la puerta. Una vez que la cruzan, solo vemos a tres personas, agua y luz. El punto dramático lo pone el dosímetro, ya



*Imagen 17. Buzos de camino a las válvulas (1x02)
Fuente: HBO (2019)*

que es el ruido de este el que altera al espectador. Sentimos tensión, miedo e incertidumbre y, de repente, las luces de sus linternas parpadean y se apagan, convirtiendo el peligro en terror. Con un fundido a negro, se pone fin a este capítulo, dejando al espectador preocupado hasta el próximo episodio. La clave de esta escena reside en el tratamiento de la luz, que es capaz de angustiar al espectador, así como en el sonido de los dosímetros, que consiguen llevar la sensación anterior al límite.

4.1.3. Tercer capítulo: “Tierra, ábrete”

El tercer capítulo apela constantemente a la rabia del espectador. Como bien indica el título, la tierra se abre, pero para acoger a los muertos, que, como veremos, no son pocos. Y es que, aunque arranque en negro debido al *cliffhanger* anterior y seguidamente celebremos la vida, porque los buzos sobreviven a ello, ya se encarga el propio ritmo de la miniserie de que esto dure lo justo y volvamos a poner los pies en tierra dolorosa y catastrófica. Sin duda, este es uno de los capítulos más emotivos y tristes de *Chernobyl*.

La vida y la muerte

El capítulo arranca manteniendo la tensión del final del anterior. De repente, de la oscuridad (muerte) emerge una luz (vida) que confirma la supervivencia de los buzos. Cuando estos salen ilesos de la labor, tanto los protagonistas de la serie como el espectador muestran una gran alegría. En este capítulo, celebramos la vida para después llorar las muertes. No serán ellos los que mueran, pero sí otros personajes a los que el espectador ya conoce. Son las pérdidas de Akímov, Toptunov y Vasily las que se deberán afrontar a lo largo de este episodio. La de Vasily no la llegamos a ver, pero la asumimos cuando se nos muestra a Lyudmilla



*Imagen 18. Lyudmilla y Vasily (1x03)
Fuente: HBO (2019)*

desorientada. En cambio, las de Akimov y Toptonov se le comunican al espectador de una forma fría e inesperada.

También vemos relación entre la vida y la muerte con la noticia de Lyudmilla a su marido. Esta le anuncia que van a ser padres; pero de Vasily no queda ni el cuerpo, solo llagas. El contraste llega cuando ella pone la mano de su marido sobre su barriga. La muerte de unos por la vida de otros.

Efecto emocional

Ya hemos comentado las muertes, pero también hay otras escenas que transmiten fuertes emociones. Todas las escenas de Lyudmilla están cargadas de sentimientos que apelan a la empatía del espectador. Al principio, acepta la muerte de su marido Vasily entre lágrimas. Más tarde, le anuncia su embarazo, cosa que hubiera sido motivo de alegría si vivieran otra situación. Tras la noticia de la muerte de Vasily, aparece desorientada y sola. Al final, la vemos sosteniendo unos zapatos mientras entierran a su marido bajo cemento, como si de una pesadilla se tratase. En resumen, solo se puede sentir tristeza y pena por ella, por la historia y por Vasily.

Otras escenas son las de las entrevistas que realiza Ulana Khomyuk en el hospital de Moscú. Los cuerpos de los trabajadores a los que entrevista, la sangre y los testimonios de estos son capaces de ponerle los pelos como escarpas al espectador, exceptuando la de Dyatlov, la cual produce cierta rabia interior al comprobar su estado. Su evolución es favorable y, aunque esté irreconocible, sabemos que no va a morir.

Y, por último, cabe destacar la escena de la reunión que mantiene el Consejo, en la que aplauden. Ese reconocimiento hacia el trabajo bien hecho y las buenas noticias no le sienta bien al espectador. Para él, las muertes que se está cobrando Chernóbil no son motivo de celebración.

Tramas episódicas

En el caso de *Chernobyl*, las tramas episódicas sirven para mostrar todo lo que se tuvo que llevar a cabo tras la explosión. Suelen tener un protagonista que las encarrile y nos muestre su punto de vista de los hechos a través de sus experiencias.

En este capítulo, aparecen los mineros de Tula, liderados por Andrei Glukov, para llevar a cabo una única labor: construir un túnel bajo la central sin maquinaria pesada. A medida que van acercándose al reactor, la temperatura aumenta y se hace insostenible. Ante la negativa de ventiladores y superados por la situación, deciden trabajar a la antigua, lo que para ellos significa trabajar desnudos. Es en esta escena donde comprendemos que ninguna protección vale ante la radiación y que, tarde o temprano, morirán, porque ya han estado expuestos a altos niveles.

La radiación como elemento de terror

La percepción de la radiación va cambiando conforme avanza la historia. Al principio sabíamos que estaba presente debido a las quemaduras y los animales muertos. Ahora lo que el espectador observa es el resultado de su exposición; y Mazin, junto a su equipo de caracterización, ha logrado rozar el género de terror. Los cuerpos se muestran descompuestos por las llagas y llenos de sangre. El caso más impactante es el de Vasily, que parece un extraterrestre en su última aparición.



Imagen 19. Vasily Ignatenko horas antes de morir (1x03)

Fuente: HBO (2019)

Pero es con el de Akimov con el que realmente sufrimos, ya que no lo vemos, y su ausencia nos hace ponernos en el peor de los casos. Esas escenas producen verdadero miedo, e incluso obligan apartar la vista de la pantalla. Aun así, lo único que hacen es mostrar la realidad de los cuerpos afectados de radiación. En este capítulo, tampoco llegaremos a ver ninguna muerte, pero esta no dejará de perseguirnos.

Estética

En general, el capítulo parece una pesadilla. Los cuerpos, los sucesos y las muertes se muestran con una paleta de colores sombría. La oscuridad, debido al uso de una iluminación tenue, acompaña las tristes imágenes que nos permiten ser conscientes de los efectos de la radiación.

La belleza que se muestra en los planos del cemento que entierra a los cuerpos durante el velatorio es única en el mundo del audiovisual. A esta escena, se suman elementos estéticos, como los uniformes militares, que son originales; y la ropa de los asistentes, austera como ellos. Concretamente, la ropa de Lyudmilla no muestra ningún color vivo desde el primer capítulo, dando la sensación de que se va apagando poco a poco.

La prensa mundial mostrada en la escena en la que Gorbachov lee los titulares fue recreada al pie de la letra. También muestran un pin de la bandera roja del partido comunista. Todo cuenta para la contextualización y, como hemos visto a lo largo de estos tres capítulos, en *Chernobyl* se ha cuidado hasta el más mínimo detalle.

La banda sonora como sinónimo de peligro y muerte

En este caso, la banda sonora aparece en escenas concretas de forma débil y lejana. Algunas de ellas son las de Vasily y Lyudmilla en el hospital, y la de la llegada de los mineros a Chernóbil mostrándonos la peligrosidad de la zona. Aun así, reaparece al final del capítulo cuando vemos a un joven alistarse para trabajar en la zona de exclusión, y en cada una de las imágenes que muestran una Lyudmilla perdida ante tal dolor. Pero es en el entierro donde coge fuerza, ya que, gracias a ella, el espectador es capaz de llegar a sentir parte del dolor que siente la gente allí presente.

4.1.4. Cuarto capítulo: “La felicidad de la humanidad”

El título hace referencia a uno de los carteles colgados en la URSS, pero la felicidad lejos queda, y es en este capítulo donde el espectador sacará a relucir su instinto paternal o maternal debido a la aparición de Pavel. También se experimentará la angustia de los liquidadores, y conoceremos la otra cara de Borís Shcherbina ante los sucesos de los *rovers* lunares. Mientras eso sucede en Chernóbil, Ulana Khomyuk se dedicará a buscar la verdad de los hechos, aunque esté topándose constantemente con el Gobierno. Todo esto indica que la miniserie está llegando a su fin, y que la verdad tiene que salir a la luz en algún momento.

El efecto emocional

El arranque de este Mazin lo centra en una de las historias del libro *Voces de Chernóbil*. En él, vemos a una señora mayor que se niega a abandonar su casa. Oímos un disparo por parte del militar y nos aliviarnos al ver que ha matado a la vaca y no a la anciana. Es una historia breve pero intensa que nos muestra la cara más amarga de la historia de la URSS y sus habitantes.

Con los planos de la ciudad vacía de Prípiat, volvemos a ver el horror que produce el vacío, y lo semejante que es este a la muerte. Y es que este es un capítulo cargado de sentimientos distintos a los que se le suman otros muy fuertes. Por una parte, tenemos la angustia que nos causan las tareas de los liquidadores; por otra, el sentimiento maternal o paternal hacia Pavel, el joven enviado a Chernóbil a matar animales, y que, a la larga, debido a la brigada a la que pertenece, solo nos traerá tristeza. La brigada

animal en este capítulo es la encargada de hacernos sentir pena en todo momento. Primero, con el perro al que Pavel es incapaz de rematar y, más adelante, por la perra y los cachorritos que Bacho mata. De esta última, solo oímos los disparos, pero no vemos sus muertes.

El final nos muestra los planos del rostro de Pavel, y la situación de Lyudmilla ante la pérdida de lo único que le quedaba a este mundo. Son de los momentos más duros de la miniserie, y vienen acompañados por la banda sonora. En ellos, vemos una cuna vacía, porque el bebé de Lyudmilla ha muerto. Ella sigue viva, pero falta de vida, y así es como la vemos hasta el final, apagada. Su vestuario llega al fin del ciclo, y dejamos atrás a la mujer que algún día vistió un camisón de flores naranjas, para dar paso a la ausencia de color y alegría.

Referencias

En este capítulo, debido a la gran presencia militar, vemos en varias ocasiones cómo hacen referencia a la presencia de la unión soviética en la guerra de Afganistán. También habla Borís Shcherbina sobre su querida patria, pero debido a la evolución que está sufriendo por su estancia en Chernóbil, solo llega a pedir que aquello que no los llevó a la luna (carrera especial que perdieron frente a Estados Unidos), por lo menos les sirva para evitar más muertes.

Elementos de continuidad

Al igual que en el segundo capítulo, reaparecen los ceniceros llenos y las personas fumando. En algunos casos, los nervios les conducen a ello; en otros, fuman para ahogar ese sentimiento de culpabilidad que les corroe por dentro.



Imagen 21. Dyatlov apagando un cigarro (1x04) Fuente: HBO (2019)



Imagen 20. Cenicero de Legásov (1x04) Fuente: HBO (2019)

Estética

Algunas de las escenas que vimos a través de los ojos Dyatlov al final del primer capítulo parecían sacadas de una guerra. Y esta es la estética principal de este capítulo, que nos traslada por completo a un campamento militar fidedigno al de la época.

Se sigue mostrando la austeridad propia del contexto mediante su arquitectura. Esta vez se trata de la biblioteca a la que acude Khomyuk en busca de información. Si nos fijamos bien, todos los edificios que hemos visto hasta el momento carecen de color y presentan una arquitectura bastante parecida y regia. Sin ir más lejos, todos los edificios de Prípiat, ya vacíos, son completamente iguales.

Gran parte de los trajes de los liquidadores están creados con material de la época. Para ello, la encargada de vestuario, Odile Dicks-Mireaux, adquirió materiales y telas de los años 80 en mercadillos y grandes almacenes. Con estas, también confeccionó los trajes de Valery Legásov y Borís Shcherbina, que visten una paleta cromática apagada.

Noventa segundos agónicos

Johan Renck quiso mostrar la tarea de los liquidadores tal cual la vivieron ellos, y esto lo consigue mostrando las tareas de limpieza en un plano secuencia, cámara en mano, de una duración de noventa segundos. Las imágenes que elige son totalmente desaturadas, y hace un uso repetitivo del primerísimo plano para aumentar el nerviosismo. El ruido de las palas y los dosímetros conforman la base sonora en la que se apoyan estas imágenes. Y, cuando suenan las campanas, solo podemos fijar la mirada en el torpe soldado que se queda enganchado en medio de los escombros. La angustia aumenta cuando se queda totalmente solo, pero cuando comprobamos que al llegar dentro tiene el zapato roto, solo pensamos que este está condenado a morir.



Imagen 21. Liquidador en la zona Masha (1x04)
Fuente: HBO (2019)

Tramas episódicas

Mazin ubica todo lo relacionado con lo militar en este capítulo. Por una parte, tenemos a la brigada animal, encargada de la limpieza de la zona de exclusión. Su principal tarea consiste en matar a los animales y cementarlos. Por otra, tenemos la de los liquidadores, de los cuales se encarga Tarakánov. Estos son las personas valientes a las que Legásov llamó biorobots en su día, y se ocupan de limpiar residuos en la zona con mayor nivel radioactivo. Las dos nos ofrecen puntos de vista difíciles de asumir debido a las tareas relacionadas. El uso de estas le facilita la narración de los hechos y les otorga la visibilidad que realmente se merecen.

Influencias

Muchas de las escenas de este capítulo, concretamente todo lo relacionado con los liquidadores, nos recuerdan al documental *Chernobyl 3828* (2011). Como ya vimos en el apartado de documentación, Mazin se obsesionó con la figura de Tarakánov y el discurso de seguridad; por ello, es normal encontrar algún parecido visual.

4.1.5. Quinto capítulo: “Vichnaya Pamyat”

El último capítulo es una licencia en su totalidad. La traducción de su título quiere decir “Memoria Eterna”. La estructura de este está pensada únicamente con dos fines: explicar lo que sucedió aquella noche y que el espectador pueda entenderlo, y denunciar la verdad recordando a todas las víctimas de la catástrofe. Es por ello por lo que Mazin opta por el uso repetido de *flashbacks* durante el juicio celebrado en Chernóbil. También decidió ubicar todas las explicaciones al final, tras conocer todas las historias, porque según él es cuando realmente le interesan todas las verdades al espectador.

Flashbacks

El primer *flashback* se desmarca del resto de los que aparecerán en el capítulo debido a la función, y es que es en este donde volvemos a ver a Lyudmilla y Vasily sonriendo y entre amigos, y es entonces cuando nos preguntamos: ¿Así estarían si nada de esto hubiera sucedido? La vida reina en Pripíat hasta que aparecen las letras en la pantalla explicando que lo que estamos viendo pertenece al día 25, horas antes de la explosión. Después, vemos a Dyatlov caminar hacia la central. Allí mantiene una reunión con Fomin y Bryukhanov sobre la prueba de seguridad. La percepción de estos personajes no cambia, sino que empeora.

Es ya en el juicio cuando se retoma el uso de estos con el fin de facilitar el entendimiento de los testimonios de los protagonistas principales de la serie. Nos muestran la noche

de la prueba de seguridad en la central y, en ellos, vemos a Toptunov vestirse y dirigirse a la sala de control en la que está Akímov esperándole para empezar con la prueba que dirige Dyatlov. Una prueba llena de gritos y malas decisiones que llevarán a forzar el reactor. De estos, surgen los fallos, que se presentan como subtramas anteriores a la explosión.

El efecto emocional

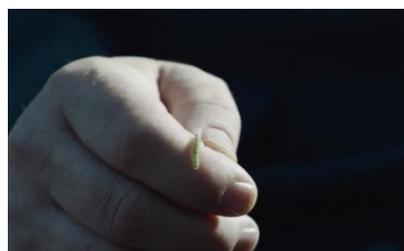
En el último capítulo es donde conocemos realmente a Toptunov y Akímov. El primero se presenta como el más joven del turno de noche; y el segundo, como el trabajador modélico. Todas las escenas de violencia que viven durante la prueba apelan de forma continua a sacar fuera esa rabia contra Dyatlov (al que le llegamos a desear cosas malas frente a la actitud que adopta) y a la pena, sentimiento que surge debido a la empatía que se siente por ellos.

El estado que Borís muestra durante el juicio preocupa a los presentes y a los que están al otro lado de la pantalla, pero es con el anuncio de su muerte con el que se le parte el alma. Una de las personas que luchó para hacer todo lo que estaba en sus manos en la zona afectada se muere sin reconocimientos, sin alcanzar sus sueños, porque, al fin y al cabo, igual que el espectador, él también pensaba que se salvaría.

Pero con el que más llega a empatizar el espectador durante este último capítulo es con Valery Legásov. Durante el juicio, se muestra nervioso, pero una vez decide decir la verdad, nos apiadamos del destino que sufrirá. Se convierte en el héroe de la ficción; y sus discursos, formados por palabras imposibles de olvidar, nos transmitirán un mensaje sobre la necesidad de la verdad. Sus actos serán sentenciados por el KGB, que lo condena a vivir en soledad el resto de su vida. Y sin despedidas, desaparece para no ser recordado. Esta trama encuentra su fin al inicio de la miniserie, con el suicidio de un científico que dedicó su vida a Chernóbil y fue condenado por decir la verdad.

Simbología

Mazin se encarga de dejar claro que el Valery de la ficción vive solo y, para ello, recurre a varios bodegones que inspiran soledad y muerte. En este, se muestra un solo plato en la pica de su casa. A esa imagen debe sumarse la caída de pelo a manojos, que no presagia nada bueno.



*Imagen 22. Oruga sobre la mano de Shcherbina (1x05)
Fuente: HBO (2019)*

La escena de la oruga roza lo poético. Esta se posa sobre Shcherbina justo cuando reflexiona sobre la muerte. Y ahí está la vida, y la esperanza de que esta continúe, aunque ellos se marchen. Durante esa conversación con Legásov, vemos a un Shcherbina distinto, superado y abatido que solo piensa que a esas alturas lo único que merece la pena es la verdad.

Estética

No cabe duda de que la gama de colores mostrada al inicio es anterior al accidente. La vida y la felicidad imperan en las escenas en las que nos reencontramos con el matrimonio Ignatenko, con Sitnikov e incluso con Dyatlov, que se dirige a la central.

La sala de control posee una paleta única, a diferencia del resto de la ficción. Para conseguir ese ambiente radioactivo, Johan Renck se encargó de elaborarla al detalle. Los colores elegidos son una amplia gama de verdes desaturados que contrastan con la cuidada iluminación que poseen todas las escenas grabadas allí.

El espectador tarda casi cinco capítulos en presenciar lo evidente, la explosión de la central. Y, para mostrar ese momento tan conocido y a la vez tan esperado, tanto el

director como el creador optaron por una escena dramática realizada digitalmente al completo, siendo de las pocas que posee esta miniserie.

El final

En los últimos segundos de esta miniserie, Mazin decidió mostrar al mundo, con una selección de imágenes reales, a las verdaderas personas que han inspirado a sus personajes. También una continuación a las tramas y, por ello, se muestran los ropajes de los bomberos y la ciudad de Prípiat, entre otras. Los textos que se adjuntan son la descripción breve del destino al que se enfrentaron tras los sucesos, denunciando en algunos casos las mentiras que contó el gobierno soviético sobre estos.

4.2 Hechos históricos y licencias

La catástrofe de Chernóbil tuvo lugar el 26 de abril de 1986. Justo a la 01:23:45 a. m., el núcleo del reactor número 4 de la central nuclear Vladímir Ilich Lenin explotó mientras realizaban una prueba de seguridad. La duración de las labores relacionadas con el desastre fue de más de tres años, aunque a día de hoy se sigue velando por el estado de su estructura exterior con el fin de contener los restos y la radiación que queda de aquello. Este suceso se conoce como el peor accidente nuclear de la historia, y en esta miniserie Mazin intenta mostrar los hechos de la manera más fiel posible a la realidad, aunque con algunas licencias que veremos a continuación y que fueron necesarias para llevarlo a cabo en aproximadamente cinco horas.

Chernobyl comienza con el suicidio de Valery Legásov. En la vida real, poco se sabe del suceso, aparte del día, pero el creador quiso que la serie arrancara de una forma impactante y, aunque realmente se desconozca cómo sucedió, él ubicó la muerte del científico a la misma hora de la explosión del reactor. El dramatismo que consigue con ello es percibido por el espectador como una señal, y no como una coincidencia. Es importante nombrar las cintas que graba el propio Valery contando lo que ocurrió en Chernóbil, porque, al igual que las vemos en la miniserie, también existieron en la vida real.

Las primeras horas después de la explosión son un reflejo idéntico de lo que pasó aquella noche. Mazin quería que fuera lo más exacto posible, e investigó en torno a ello durante dos años. Dicha investigación dio como resultado la posibilidad de recrear la conversación que se mantuvo en la sala de control durante el accidente, además de contar con una planta casi idéntica a la que explotó. Para lograrlo, ubicaron el rodaje en la planta nuclear de Ignalina (Lituania). Como afirma en los *podcasts* que acompañan a las emisiones de cada capítulo, también reprodujo la reunión de emergencia que convocó Bryukhanov, pero tomándose algunas libertades. La primera fue la creación del personaje llamado Zharkov, quien apela al sentimiento político vigente en la época. Su discurso alteró el diálogo, siendo esta la segunda licencia tomada, pero de ella sacó todas las decisiones reales que se llevaron a cabo en Prípiat los días posteriores a la explosión.

Los testigos que presenciaron el accidente en el Puente de la Muerte se muestran más tarde en el hospital de Prípiat. El guionista optó en este caso por el rumor (mucho más dramático), y no por la realidad. No hay ninguna evidencia histórica que relacione víctimas con el suceso; es más, hay supervivientes de la zona que niegan los hechos. En cuanto a la evacuación de Prípiat, se respeta la versión oficial, pero los motivos que empujan a la decisión son distintos. En la miniserie, los altos cargos toman la resolución tras la llamada que recibe Borís Shcherbina en la que le anuncian que Alemania ya es conocedora del desastre y están adoptando medidas de seguridad debido a la radiación que les está llegando. Es verdad que la nube que contaminó Europa estaba avanzando, pero no fue hasta el 28 de abril cuando recibieron una alerta por radioactividad procedente de Suecia.

Como ya hemos visto anteriormente, Ulana Khomyuk no existió en la vida real y, por lo tanto, tampoco intervino en ninguna de las reuniones. Aun así, a este personaje se le atribuye una frase totalmente dramática, pero sin ninguna base científica. En la reunión a la que acude, afirma que el reactor nuclear puede explotar alcanzando lugares lejanos y dejando a su paso una gran zona de inhabitabilidad. La verdad está lejos de esta afirmación, ya que los reactores no son bombas nucleares.

En el caso de los buzos, más conocidos como “el escuadrón suicida”, Mazin no llega a desmentir sus muertes. Él mismo descubrió solo seis meses antes de iniciar la grabación que estaban vivos, y rescribió la escena, pero dejó que el espectador hiciera una libre interpretación sobre el futuro de estos hasta el final de la miniserie, en la que afirma que dos de ellos siguen vivos. Tampoco fue real el recibimiento que tuvieron al salir, ya que nadie les estaba esperando con vodka ni aplausos; simplemente era su trabajo, y no había nada que celebrar. Por otro lado, los que fueron llamados “liquidadores” se representan de forma fidedigna, igual que las brigadas que se crearon para atender las necesidades surgidas del desastre.

El quinto capítulo está lleno de licencias, pero Mazin las justificó como necesarias para entender el mensaje que se quería transmitir. El juicio sí existió, y tuvo lugar el 29 de julio de 1987 en Chernóbil, con la finalidad de mostrar que la zona era segura. En él, se condenaron los crímenes cometidos por Dyatlov, Fomin y Bryukhanov, que sí intervinieron para negar los cargos que se les imputaban, además de otros tres trabajadores que no se muestran en la ficción. Por otro lado, los testimonios no fueron ni Shcherbina ni Legásov, ni mucho menos Khomyuk, sino que acudieron más de cuarenta personas, entre ellos científicos y víctimas. Tampoco son fieles a su duración, ya que este no duró un día, sino varias semanas. Aun así, el guionista consiguió lo que pretendía: facilitarle al espectador la comprensión de todo lo que había ocurrido.

“Renunciar al acento ruso fue una decisión muy importante que tomamos al principio [de la producción]”, aseguraba Mazin (2019) para *Cinemanía*. Tras esta decisión, todos los actores de la miniserie hablan con acento británico. “El acento ruso puede acabar resultando cómico con muy poco esfuerzo”, añade Mazin (2019) justificando su decisión. Aunque esta haya sido muy criticada, supuso todo un acierto, y de ese modo se aseguró de no caer en la posibilidad de ridiculizar un tema tan delicado como este.

Durante esta narración, nos describe a la perfección la política imperante en la URSS y, con ella, sus secretismos y malas gestiones, pero en ningún momento le atribuye parte de la culpa a los científicos que crearon esos reactores RBMK inestables e inseguros. Para él, son la figura heroica que conducen al espectador hacia la verdad, dejando de lado la oposición a las afirmaciones de Legásov por parte de otros científicos de la comunidad.

A todas ellas, se les debe sumar la ya mencionada licencia del accidente del helicóptero, y una muy curiosa que se tomó respecto al vestuario. Cuando esto ocurrió en Prípiat, esta ciudad ya gozaba de un buen poder adquisitivo, y podía permitirse comprar vaqueros y ropa colorida. Pero, para evitar confusiones en la imagen y a petición del propio Renck, director de la miniserie, se optó por un vestuario feo que correspondería más a la época de la URSS. Los trajes se confeccionaron con telas de poliéster y lana pertenecientes a 1985.

En resumen, *Chernobyl* se ha convertido en una gran recreación y referencia dentro del mundo audiovisual. Las licencias fueron tomadas a conciencia para que una miniserie como esta pudiera transmitir tanto en tan poco tiempo. Con todas ellas, ha conseguido que los espectadores tengan presentes las imágenes de esta cuando se habla sobre el tema, y eso es mucho más de lo que Mazin pretendía lograr cuando concibió este proyecto en su cabeza.

4.3. Director y guionista

Chernobyl no hubiera existido si Craig Mazin no se hubiera preocupado por averiguar qué causó la explosión de aquella noche del 26 de abril de 1988. Su curiosidad lo llevó a iniciar una investigación de varios años, y hasta que él no creyó que estaba lo suficientemente documentado, no inició las labores relacionadas con el guion. Aunque la gente le atribuya casi todo el mérito al creador y guionista, quien escribió la totalidad de la miniserie, el resultado final que ha obtenido no sería el mismo sin Johan Renck en la dirección.

4.3.1 Johan Renck

Johan Renck, nacido en Suecia en el año 1966, inició su camino en el mundo audiovisual a principios de los años noventa. No fueron sus estudios, ya que se matriculó en Económicas, sino su carrera como músico, lo que lo arrastró hasta este. Su falta de presupuesto para realizar un vídeo promocional de uno de sus *singles* fue, sin quererlo, su primer trabajo como director.

Su gran oportunidad llegó con los *videoclips* que dirigió para Madonna y Robbie Williams. En ellos, se reflejó un sello de identidad que todo el mundo reconocía, y su fama aumentó de tal manera que decidió dedicarse a eso de manera profesional. Tras rodar diversos *videoclips* y anuncios, probó suerte en el mundo del cine, pero no fue hasta 2009 cuando debutó como director en televisión.

Breaking Bad (2008) fue su primer trabajo. De esta serie, solo dirigió un capítulo, pero le siguieron diversos episodios de *The Walking Dead* (2010) y algunos más de *Vikings* (2013) y *Bates Motel* (2013). Cobró más importancia con la dirección de algunos episodios de *Halt and Catch Fire* (2014) y *Bloodline* (2015) para Netflix. En 2016, se lanzó al mundo de la producción con *The Last Panthers* (2016), de la que también dirigió algunos de sus episodios. Su trabajo más reciente sería *Chernobyl* (2019), de la cual ha dirigido todos sus episodios.

En relación con la dirección, esta miniserie ha supuesto todo un reto para él, ya que está basada en hechos reales y nunca antes se había implicado en algo así, pero aceptó el desafío porque le cautivan este tipo de dramas, pues como bien explica en la entrevista que concedió para *Collider* en 2019:

Me atraen las cosas con cierta oscuridad, y la oscuridad con belleza en su interior. Como escandinavo, me gusta la desesperanza y la extraña austeridad en la desesperanza de las cosas. Me atrae mucho la melancolía y ese tipo de emociones. Entonces, supe con solo ver la página del título, que mucho de eso estaría allí.

Para la miniserie de HBO y Sky, Renck ha optado por imágenes frías, haciendo uso de tonos verdosos y explotando el contraste con una iluminación tenue. También se ha decantado por el uso de planos cerrados y una banda sonora sutil para acompañarlos. Con esto, el director consigue transmitirle al espectador una serie de sentimientos y una situación de tensión que evocan al miedo y la tristeza como si de una pesadilla propia se tratase. En resumen, con cada decisión tomada, ha hecho posible que *Chernobyl* parezca algo nuevo, y esa ha sido la clave que lo ha llevado al éxito.

4.3.2 Craig Mazin

Craig Mazin, de origen estadounidense, nació en 1971. Se licenció como psicólogo en la Universidad de Princeton, pero nunca llegó a ejercer como tal. Sus primeros pasos en el mundo de la escritura los dio revisando guiones para Disney. Debutó como guionista con la película *El astronauta* (1997), a la cual le siguió *Senseless* (1998).

En el año 2000, empezó su etapa en la comedia adulta y escribió el guion para la película *The Specials* (2000). Más tarde, trabajó en la saga de películas de *Scary Movie*, encargándose de la tercera y cuarta entrega. También escribió otros guiones como *Superhero Movie* (2008), y las continuaciones de *Resacón en Las Vegas*.

Pero el mayor éxito de la carrera de Mazin se empezó a gestar en 2015, cuando él mismo presentó su proyecto a HBO y se lo aceptaron. Hoy lo conocemos como la miniserie *Chernobyl* (2019). Desde ese año, su creador inició diferentes vías de investigación, trabajó en la escritura completa del guion, y también se encargó de la preproducción.

La obsesión por el desastre le ha llevado a recrear muchas de las situaciones que se vivieron allí, llegando a emocionar al espectador con cada una de ellas. Aun así, como ya hemos visto anteriormente, el creador tuvo que tomarse algunas licencias para poder contarla, tal y como afirma en la siguiente entrevista para *La Verdad* en 2019:

Este es un documental de ficción en el que la realidad es protagonista. No debemos olvidar lo que sucedió; no podemos dejar que la historia se repita. Nosotros hemos intentado acercarnos a los hechos tanto como nos ha sido posible, pero hay que entender que debíamos narrar la historia en cinco episodios, y eso exigió editar muchos detalles.

Hay que destacar que Mazin no vio *Chernobyl* como un desastre nuclear posapocalíptico, sino como una oportunidad de dar voz a esas personas que se vieron involucradas y que, como él, buscaban la verdad de los hechos. Como explicaba el creador para *La Tercera*, “cuando un reactor nuclear explota, no es la explosión lo terrible, sino las consecuencias. Fue la belleza de las historias humanas lo que me conmovió, tan aterradoras y desgarradoras, pero también alentadoras”.

Las historias de los protagonistas son contadas sin exageraciones ni dramatismos y, a pesar de ello, sus vivencias nos parecen dolorosas. La angustia que nos transmiten algunas de ellas se deben a la forma de narrar escogida por el guionista, ya que es intensa y apela en todo momento a las emociones del espectador, otorgándole así un peso importante a sus personajes.

Por último, con esta miniserie, Mazin nos intenta enseñar el valor de la verdad y el peligro de la mentira, y es que como explicaba en 2019 para *Blueside*:

Estamos experimentando ahora algo que pensaba que era solo un fenómeno en un lugar como la Unión Soviética, que es la desconexión de la verdad. Y la urgencia de un culto a la personalidad. Y una desconfianza y degradación de expertos que no siguen la narrativa oficial, sea cual sea. Es tan perturbador, y no sabemos bien cómo manejarlo. Lo que quiero que considere la gente es que no importa lo que queramos creer, y no importa qué historia queremos que el mundo crea, la verdad es la verdad. Si organizas tu vida alrededor de la lista de cosas que debes creer hecha por un partido político, o de un individuo que crees que va a llegar para salvarte, te estás desconectando a ti mismo de la verdad. Y hay un precio que pagar.

5. CONCLUSIONES

La miniserie *Chernobyl*, que apareció casi sin publicidad y de forma misteriosa, tenía un claro propósito: mostrar la verdad de los hechos, sin querer agradar a nadie. Y, como hemos visto a lo largo de este trabajo, esa sinceridad que tanto ansiaba transmitir su creador, Craig Mazin, se ha convertido en una de sus claves para alcanzar el éxito.

No podemos negar que las miniseries están en su mejor momento, pero en comparación con otras, *Chernobyl* ha sido la revelación de esta última década. Aunque su éxito fue inesperado para todos, incluso para las propias productoras de la ficción, esta miniserie

cuenta con una de las mejores narraciones audiovisuales de la historia. Igual que a la autora de este trabajo no le resulto fácil enfrentarse al análisis, ya que el planteamiento que esta presenta es muy personal y único, para su creador tampoco fue sencillo escoger el orden en el que se iban presentado los hechos. Y es que, *a priori*, parece casual, pero todo ello tiene una explicación concreta que, como se muestra en el análisis, son una serie de decisiones que se toman para mantener la atención del espectador y la intensidad del guion. De la mano de Johan Renck, Mazin ha sido capaz de reinventar un hecho al cual le preceden bastantes documentales, películas y libros. En definitiva, han convertido esta serie en un material de cabecera para recordar el desastre que tuvo lugar el 26 de abril de 1986. Y todo eso lo podemos afirmar alcanzando solamente algunos de los objetivos que se perseguían en este trabajo.

El análisis nos ha aportado una serie de respuestas que nos reafirman que el creador ha optado por una narración intensa, aunque con un ritmo lento y pesado. Las tramas y subtramas extraídas de este nos han dejado claro que ha intentado abarcar todos los puntos de vista posibles, y esto lo ha conseguido mediante sus personajes, que se han encargado en todo momento de contarnos, ya sea con sus vivencias o con sus actos, cómo vivieron ese desastre. Que recayera tanto peso narrativo en ellos ha sido otra de las claves de la miniserie que nos ocupa, ya que han apelado en todo momento a los sentimientos del espectador, creando una conexión real y profunda. En resumen, la forma de narrar los acontecimientos ha llevado al creador a integrar a los personajes de forma gradual, con el fin de mostrar que no solo hubo tragedia en las salas de control o en la propia central, sino que el desastre se extendió más allá de esas cuatro paredes, a personas de distinto rango social y diferentes edades. En la opinión de quien redacta estas líneas, esto se traduce como la parte más original de la miniserie y, por ello, los personajes han llegado a ocupar gran parte de este trabajo.

Por otro lado, el análisis también ha revelado la necesidad de Mazin de tomarse algunas licencias narrativas con el fin de que la ficción funcionara bien y no se dejara ningún suceso real fuera. Todas ellas se han ido justificando a lo largo de la miniserie, y ninguna le ha causado rechazo al espectador, sino todo lo contrario. Con cada una de las decisiones que ha ido tomando y plasmando en la ficción, Mazin ha sido capaz de hacerla totalmente suya y, por lo tanto, transformar un tema tan recurrente como la radioactividad en un mensaje sobre la importancia de la verdad. Esto se demuestra, sobre todo, en el último capítulo de esta ficción, que, aunque sea una licencia en su totalidad, no deja indiferente a nadie.

Espero que con en este trabajo se hayan resuelto preguntas sobre la creación de la serie, y que se haya obtenido una clara visualización gráfica, a nivel de tramas y subtramas, sumándole el reconocimiento de las escenas clave, además del uso de las estrategias más importantes a nivel narrativo. Pero, debido a su complejidad y a los innumerables detalles que esta presenta, este análisis se ha quedado en un mero inicio de una investigación que puede extenderse en casi todos sus ámbitos. Renunciar a algunas partes, sobre todo a la fotografía y el uso de la banda sonora, amplían las opciones para seguir investigando sobre esta miniserie, que cuenta con una calidad espectacular en cada uno de los ámbitos que conforman la narrativa. Otra opción reside en el estudio social y político de la época y el reflejo en esta, la cual descartamos debido a la falta de tiempo y espacio (podría llegar a ser un trabajo entero). A esto, debemos sumarle el vestuario, la ambientación y el *casting*, pues, aunque en este trabajo solo se muestren pequeñas anécdotas sobre estos, son una parte muy importante de *Chernobyl*. Albergó esperanzas de que algún día alguien se interesara por alguno de estos aspectos y, en un futuro no muy lejano, podamos disfrutar de esos temas que han quedado pendientes y que son dignos de estudio. O quizás me haya vuelto una obsesa por el tema, como Mazin, y en un tiempo sea yo misma quien complete este trabajo.

Respecto al revuelo que ha creado esta ficción debido a la imagen política que muestra de la época, también se presentan futuras vías de estudio basadas en la comparativa de otras obras. Y es que la miniserie no ha gustado a todo el mundo y, como respuesta, frente a lo que los rusos han llamado fraude histórico, se presentará una versión propia de los hechos en forma de largometraje. La película, que se titulará *Chernobyl: Abyss*, explorará otras teorías sobre el desastre nuclear, y centrará su atención en el posible sabotaje llevado a cabo por un agente de la CIA.

Chernobyl fue amor a primera vista para la autora de este texto, pero como dijo Johan Renck en una de sus entrevistas para *Collider* (2019): “Pensé que sabía mucho sobre *Chernobyl*, pero resulta que no sabía nada”. Gracias a este trabajo, del cual he disfrutado cada fase, he aprendido que las historias basadas en hechos reales suponen un gran esfuerzo, que cada una de las decisiones que se toman son casi siempre para poder llevar el suceso a la pantalla de forma respetuosa, sin pretender ofender a los testimonios reales, cosa que lamentablemente no siempre se consigue.

Debido al final que posee, no se esperan segundas partes, pero nunca se sabe qué puede pasar cuando gozan de tanto éxito. Aun así, ni el director ni el creador piensan en su extensión, pero sí se muestran interesados en otros desastres como el de Fukushima. Actualmente, tras la amistad que nació entre ellos durante el rodaje de *Chernobyl*, trabajan juntos en la misma serie, una adaptación del videojuego *The Last of Us*, de Naughty Dog, para HBO.

En definitiva, esta miniserie ha marcado un antes y un después en el mundo de las miniseries y en el concepto de calidad. Su creador ha sido capaz de llevarla al éxito, no solo momentáneo, sino perdurable en el tiempo, consiguiendo colarse en la mente del espectador, el cual ha retenido el material como imagen de referencia. Pero todo esto no hubiera sido posible sin un largo periodo de documentación, el trabajo dedicado a cada uno de los detalles y las increíbles interpretaciones con las que cuenta.

6. BIBLIOGRAFÍA

Libros

Alexiévich, S. (1997). *Voces de Chernóbil* (undécima reimpresión, 2019). España: Debolsillo.

Balló, J., y Pérez, X. (1997). *La semilla inmortal: Los argumentos universales en el cine* (octava edición, 2016). Barcelona: Anagrama.

De la Torre, T. (2015). *Series de culto*. Barcelona: Timunmas.

Trabajos académicos

Cerro, S. (2017). "Análisis de la narrativa audiovisual en la serie *The Leftovers*" Tutor: Héctor Pérez López. Gandía: Universidad Politécnica de Valencia.

De la Mata Iglesias, M. (2018). "Revisión en *Westworld* y el cambio perceptual en el espectador a través del Plot Twist como recurso narrativo". Tutor: Héctor Julio Pérez López. Gandía: Universidad Politécnica de Valencia.

Olcina, C. A. (2013). "Análisis narrativo y argumentativo de la serie *American Horror Story*". Tutor: Héctor Julio Pérez López. Gandía: Universidad Politécnica de Valencia.

Artículos de revistas

Pérez López, H. J. (2015). "Los tres cuerpos de la narración", *L'Atalante*, 19 (enero – junio). La balsa de la medusa (2011). Segunda época, 6.

Artículos y recursos electrónicos

Agencia Reforma (9 de junio de 2020). Equipo de la serie Chernobyl adaptará a *The Last of Us*, *Show News*. <https://www.show.news/series/Equipo-de-la-serie-Chernobyl-adaptara-a-The-Last-of-Us-20200609-0020.html> [Consulta: 3 julio de 2020]

Ben-Ameur, L. (15 de junio de 2019). Todas las diferencias entre realidad y ficción en 'Chernobyl' según el podcast oficial de la serie, *Xataka*. <https://magnet.xataka.com/preguntas-no-tan-frecuentes/todas-diferencias-realidad-ficcion-chernobyl-podcast-oficial-serie> [Consulta: 10 junio de 2020]

Blueside (5 de junio de 2019). El creador de 'Chernobyl' publica en internet los guiones de la serie a petición de los espectadores. <https://blueside.es/el-creador-de-chernobyl-publica-en-internet-los-guiones-de-la-serie-a-peticion-de-los-espectadores/> [Consulta: 14 de junio de 2020]

Bonet, P. (8 de junio de 2019). Svetlana Alexiévich, la voz de Chernóbil, *El País*. https://elpais.com/cultura/2019/06/07/babelia/1559926054_845405.html [Consulta: 10 junio de 2020]

Ceballos, N. (10 de junio de 2019). A favor de que HBO haga muchas, muchas más miniseries, *GQ España*. <https://www.revistagg.com/noticias/articulo/miniseries-hbo-chernobyl> [Consulta: 26 de abril de 2020]

Chernobyl | Interview with Craig Mazin: Writer and Executive Producer (5 de mayo de 2019), *Bradford Zone*. <https://tvfeatures.bradfordzone.co.uk/2019/05/05/chernobyl-interview-with-craig-mazin-writer-and-executive-producer/> [Consulta: 10 de junio de 2020]

- Chernobylwel (s. f.) La historia de Chernóbil. <https://www.chernobylwel.com/es/la-historia-de-chernobil> [Consulta: 10 junio de 2020]
- Cobb, K. (14 de mayo de 2019). 'Chernobyl' Creator Craig Mazin and Star Jared Harris Explain The Secrets Behind Their "Horror Story", *Decider*. <https://decider.com/2019/05/14/chernobyl-hbo-craig-mazin-jared-harris-interview/> [Consulta: 10 de junio de 2020]
- Craig Mazin (n. d.). IMDb. <https://www.imdb.com/name/nm0563301/> [Consulta: 14 de junio 2020]
- De Partearroyo, D. (28 de mayo de 2019). 'Chernobyl: ¿Por qué no tienen acento ruso los personajes de la serie? *Cinemanía*. <https://cinemanía.20minutos.es/series/chernobyl-por-que-no-tienen-acento-ruso-los-personajes-de-la-serie/> [Consulta: 15 de junio de 2020]
- Estévez, M. (3 de julio de 2019). Craig Mazin ideó y produjo la serie de HBO que revive el accidente nuclear que conjugó lo peor y lo mejor de la naturaleza humana, *La Verdad*. <https://www.laverdad.es/culturas/tv/chernobil-hbo-ignorar-verdad-20190704200005-ntrc.html> [Consulta: 14 de junio de 2020]
- García, L. (29 de mayo de 2019). Craig Mazin: "Escribí Chernobyl sin ningún reparo por el presupuesto", *La Tercera*. <https://www.latercera.com/culto/2019/05/29/craig-mazin-escribi-chernobyl-sin-ningun-reparo-por-el-presupuesto/> [Consulta: 14 de junio 2020]
- Gorbachov, M. (21 de abril de 2006). Chernóbil, un punto de inflexión histórica, *El País*. https://elpais.com/diario/2006/04/21/opinion/1145570413_850215.html [Consulta: 20 de junio de 2020]
- Heredia, S. (5 de junio de 2019). El creador de 'Chernobyl' explica por qué ha elegido las historias menos trágicas, *Sensacine*. <http://www.sensacine.com/noticias/series/noticia-18577454/> [Consulta: 14 de junio de 2020]
- Inetweb (5 de junio de 2019). El creador de 'Chernobyl' publica en internet los guiones de la serie a petición de los espectadores. <https://inetweb.es/el-creador-de-chernobyl-publica-en-internet-los-guiones-de-la-serie-a-peticion-de-los-espectadores/> [Consulta: 3 de mayo de 2020]
- Johan Renck (s. f.). <https://www.johanrenck.com/> [Consulta: 26 de abril de 2020]
- Johan Renck (s. f.). IMDb. <https://www.imdb.com/name/nm0719307/> [Consulta: 14 de junio de 2020]
- Lorente, N. (3 de junio de 2019). Los personajes de 'Chernobyl' son reales: así fue su vida en el infierno, *El Confidencial*. https://www.elconfidencial.com/television/series-tv/2019-06-03/chernobyl-accidente-hbo-personajes-muertos_2049430/ [Consulta: 15 de junio de 2020]
- Losa, J. (22 de octubre de 2019). El auge de las miniseries: cuando el valor de la ficción no depende del tamaño, *Público*. <https://www.publico.es/culturas/auge-miniseries-ficcion-no-depende-tamano.html> [Consulta: 26 de abril de 2020]
- Mitra, M. (24 de julio de 2019). Miniseries may be the competitive edge streamers are looking for, *CNBC*. <https://www.cnbc.com/2019/07/24/miniseries-may-be-the-competitive-edge-streamers-are-looking-for.html> [Consulta: 15 de abril de 2020]

- Mohorte. La verdadera historia del "escuadrón suicida" de Chernóbil, los tres hombres que evitaron un desastre mayor. <https://magnet.xataka.com/en-diez-minutos/verdadera-historia-escuadron-suicida-chernobil-tres-hombres-que-evitaron-desastre-mayor-1> [Consulta: 10 junio de 2020]
- Podcast: Gran Angular - ¿Las miniseries ya no existen? (ep. 52) (11 de junio de 2019), *Fuera de serie*. <https://fueraadeseries.com/podcast-gran-angular-las-miniseries-ya-no-existen-ep-52-c53c7377f3a9> [Consulta: 15 de abril de 2020]
- Radish, C. (3 de junio de 2019). 'Chernobyl' Director Johan Renck on Shooting the HBO Miniseries Like a Movie, *Collider*. <https://collider.com/chernobyl-interview-director-johan-renck/#hbo> [Consulta: 14 de junio de 2020]
- Rodríguez, E. J. (julio de 2019). ¿Cuál es la mejor miniserie de la historia?, *Jot Down*. <https://www.jotdown.es/2019/07/cual-es-la-mejor-miniserie-de-la-historia/> [Consulta: 7 de abril de 2020]
- Rusia hará su propia serie sobre Chernobyl, *Life and Style*. <https://lifeandstyle.expansion.mx/entretenimiento/2019/06/06/rusia-hara-propia-serie-sobre-chernobyl> [Consulta 3 de julio de 2020]
- Sahuquillo, M. R. (27 de mayo de 2019). 'Chernobyl', regreso a la mayor catástrofe nuclear de la historia, *El País*. https://elpais.com/cultura/2019/05/24/television/1558697040_440107.html?rel=mas [Consulta: 26 de abril de 2020]
- Schwartz, D. (4 de junio de 2019). Craig Mazin Years-Long Obsession with Making 'Chernobyl' Terrifyingly Accurate, *Vice*. https://www.vice.com/en_uk/article/j5wbq4/craig-mazin-interview-about-chernobyl-hbo-miniseries-on-how-accurate-and-what-really-happened [Consulta: 1-15 de junio de 2020]
- Shramovych, V., y Chornous, H. (23 de septiembre de 2019). "Chernobyl": qué es ficción y qué realidad en la aclamada serie de televisión, *BBC*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-48595031> [Consulta: 10 junio de 2020]
- Silenzine (2019). 'Chernobyl': diferencias entre la realidad y ficción. <https://www.silenzine.com/chernobyl-realidad-ficcion/> [Consulta: 23 de abril de 2020]
- Snyder, C; Geaghan-Breiner, M. y Bendix, A., (10 de junio de 2019). 12 ways HBO changed the Chernobyl story. *Business Insider*. <https://www.businessinsider.com/chernobyl-hbo-true-story-details-facts-myths-ukraine-nuclear-2019-6?IR=T> [Consulta: 10 junio de 2020]
- Sucasas, A. L. (6 de junio de 2019). 'Chernobyl' es una obra maestra y una prueba de que HBO sigue siendo única y necesaria, *Xataka*. <https://www.xataka.com/analisis/chernobyl-obra-maestra-prueba-que-hbo-sigue-siendo-unica-necesaria> [Consulta: 15 abril de 2020]
- Television Arts & Science (2015). [Television Academy Announces Primetime Emmy Awards Rules Changes, *Emmys*](https://www.emmys.com/news/press-releases/television-academy-announces-primetime-emmy-awards-rules-changes). <https://www.emmys.com/news/press-releases/television-academy-announces-primetime-emmy-awards-rules-changes> [Consulta: 17 de abril de 2020]

The History of Sky Television (3 de noviembre de 2010), *Manchester Evenings News*. <https://www.manchestereveningnews.co.uk/news/local-news/the-history-of-sky-television-902150> [Consulta: 19 de abril de 2020]

Thorne, W. (3 de mayo de 2019). Listen: 'Chernobyl' EP Craig Mazin on Making a 'Non-Traditional' Disaster Show, *Variety*. <https://variety.com/2019/tv/news/listen-chernobyl-ep-craig-mazin-on-making-a-non-traditional-disaster-show-1203204493/> [Consulta: 15 de junio de 2020]

Top Rated TV Shows (s. f.), IMDb. https://www.imdb.com/chart/toptv?ref_=tt_awd [Última consulta: 30 de agosto de 2020]

Filmografía

Andree965 (11 de noviembre de 2006). Chronicle of severe Days – Last Film of Vladimir Shevchenko (internet version). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=nbCcutzXzYq> [Consulta: 4 de mayo de 2020]

Chernobyl NPP. 800 roubles bonus. Cadets - volunteers.: <https://youtu.be/RA0fJLiDkZQ> [Consulta: 5 de mayo de 2020]

Crime Watch (n.d.). Seconds from Disaster - Chernobyl Nuclear Disaster. [Vídeo]. Dailymotion. <https://www.dailymotion.com/video/x6ev0kf> [Consulta: 3 de mayo de 2020]

Docs4All (n.d.). Chernobyl Nuclear - Surviving Disaster (BBC Drama Documentary) – Completo. [Vídeo]. Dailymotion. <https://www.dailymotion.com/video/x6tuffj> [Consulta: 3 de mayo de 2020]

Finest (28 de octubre de 2013). Zero Hour: Disaster at Chernobyl Discovery Channel (2004). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ITEXGdht3y8> [Consulta: 3 de mayo de 2020]

HBO (2019). *Chernobyl*. <https://es.hboespana.com/series/chernobyl/7f1538fe-5b09-47eb-ad1d-8feb8ae35d00> [Consultas: del 8 de junio de 2019 al 18 de agosto de 2020]

HBO (6 de mayo de 2019). The Chernobyl Podcast / Part One/ HBO. YouTube. <<https://www.youtube.com/watch?v=rUeHPCYtWYQ>> [Consulta: 8 de junio de 2019 al 30 de mayo 2020]

Sky News (18 de junio de 2019). The Real Chernobyl. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Xw3SFOfbR84> [Consulta: 5 de mayo de 2020]

Telecon Studio (21 de abril de 2012). Chernobyl 3828 (estreno original en 2011). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=FfDa8tR25dk> [Consulta: 4 de mayo de 2020]

Telecon Studio (25 de enero de 2017). The wreckage of the reactor was removed by soldiers. Briefing by General Tarakanov. https://www.youtube.com/watch?v=1hG_amGsz9Y [Consulta: 5 de mayo de 2020]

Tomas Flight (12 de junio de 2019). HBO's Chernobyl vs. Reality - Footage Comparison. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=P9GQtvUKtHA&feature=emb_title [Consulta: 15 de mayo de 2020]

Herramienta complementaria y de consulta

Prezi creado para el análisis de las escenas y elaboración del mapa de tramas que conforman los cinco capítulos de *Chernobyl*.

<https://prezi.com/view/gY1frxqN87ZgxYs5ajRJ/>