

13. Memorias de la Transición: narcos, polis y Netflix

Francisca López
Bates College
flopez@bates.edu

Sumario

Introducción

1. La Transición que nos cuentan: La ficción de la verdad / la verdad de la ficción
2. Entre la verdad histórica y las leyes del mercado
3. Bibliografía

Introducción

En enero de 2019, *El País* publicaba en su sección cultural un artículo titulado “La ficción española sobre el narco despegue”. Su autor Juan Carlos Galindo, constataba el considerable número de libros y series de televisión sobre la cuestión aparecidos en los últimos años y especulaba sobre las razones posibles de este despegue. Enfatizaba las interconexiones entre narrativas textuales y televisuales, y el hecho de que la mayoría de estas historias están ancladas en la realidad. Citaba a Manuel Rivas (autor de la novela corta, *Vivir sin permiso*) y a Nacho Carretero (autor del ensayo de investigación periodística, *Fariña*), que notaban a su vez, la falta de atención prestada con anterioridad a este tema en la ficción y coincidían en que estas historias deben contarse porque son parte integral de la historia de España. Por su parte, expertos como el guionista Aitor Gabilondo y la estudiosa de televisión Concepción Cascajosa, comentaban la coincidencia de esta temática con un nuevo interés de las cadenas españolas en tratar particularidades locales y filmar fuera de Madrid, lo cual aporta según ellos “autenticidad” al producto final.

Ciertamente, las cuatro series con este tema que se hacen en España entre 2018 y 2019 (*Fariña*¹³¹, *Vivir sin permiso*¹³², *Hache*¹³³ y *Brigada Costa del Sol*¹³⁴) validan estas observaciones. Todas están filmadas fuera de Madrid e incorporan en diferentes medidas particularidades lingüísticas, sociales y culturales de la zona en la que se desarrolla la acción en cada una de ellas. Todas, salvo *Vivir sin permiso*, que es una adaptación de la novela de Manuel Rivas del mismo título, constatan en los créditos de cada episodio estar basadas en hechos reales e incorporan acontecimientos y personajes relacionados con el narcotráfico. De acuerdo con la recomendación de Rivas y Carretero –que estas historias “deben contarse” porque son “parte integral de la historia de España”– todas dialogan con el discurso político-cultural de la memoria histórica. Y, aunque esto no se enfatiza en el artículo al que me vengo refiriendo, todas se relacionan directamente con Netflix.

En este trabajo, me propongo demostrar que el “despegue” del tema narco en la ficción televisiva española de 2018-2019 se relaciona con una tendencia transnacional impulsada por Netflix, (tal vez) más que con un interés genuino en narrar episodios desatendidos de “nuestra historia” nacional. Para ello me centro en el análisis de dos de las series mencionadas arriba, *Brigada Costa del Sol* y *Fariña*, que conectan específicamente con el interés especial que en la década pasada se prestó a revisar la memoria de la Transición.

Tanto *Brigada* como *Fariña* presentan muchas de las características señaladas por Galindo en su artículo. Ambas se desarrollan en torno a acontecimientos históricos –ocurridos, en este caso, a finales de 1970 (*Brigada*) o en la década de 1980 (*Fariña*)– e incluyen observaciones sobre el ambiente político, económico y social del momento. Y ambas reconocen su deuda con documentos a los que les confiere legitimidad bien la investigación periodística (caso de *Fariña*, que se basa en el ensayo del mismo título de Nacho Carretero), o bien la autoridad que se le supone al testigo (caso de *Brigada*, que se inspira en los testimonios de los que formaron parte de la brigada histórica, recogidos en el documental de Antonio Moreno para Canal Sur, *Los que caminan solos*¹³⁵). E incluso desde el punto de vista formal, se usan en ambas estrategias similares, tales como la narración en off característica del género documental y referencias abundantes a los medios de comunicación y la cultura popular coetáneos a los hechos narrados.

¹³¹ Producción de Bambú Producciones para Atresmedia. Una temporada (2018) de diez episodios. Dirigida por Carlos Sedes y Jorge Torregrossa.

¹³² Coproducida por Alea Media y Mediaset para Telecinco. Dos temporadas (2018 y 2020), de trece y diez episodios respectivamente. Guión de Aitor Gabilondo y Manuel Rivas.

¹³³ Drama creado por Verónica Fernández y producido por Weekend Studios para Netflix. Consta de dos temporadas (2019 y 2021) de ocho y seis episodios respectivamente.

¹³⁴ Producida por Warner Bros. International Production España para Mediaset. Una temporada de trece capítulos (2019). Creada por Pablo Barrera, Juanjo García y Fernando Bassi.

¹³⁵ La deuda con este documental se reconoce también desde dentro de la ficción por boca de Bruno, el protagonista, que afirma: “Ahora somos los que caminan solos”.

1. La Transición que nos cuentan: La ficción de la verdad / la verdad de la ficción

Fariña narra la transición del contrabando de tabaco al tráfico de cocaína en la Galicia de la década 1980, usando como marco narrativo la Operación Nécora, un operativo liderado por Baltasar Garzón que se llevó a cabo entre 1989 y 1990. Para ello, hila limpiamente realidad y ficción, oscureciendo la línea de separación entre ambas. Especialmente relevantes en este sentido son las dos secuencias de la redada policial con las que se abre el episodio primero y se cierra el noveno.

En la primera (5 minutos y 21 segundos), una proyección de imágenes de archivo sobre pantalla en negro se expande poco a poco hasta ocupar la pantalla completa. Estas imágenes incluyen alijos de drogas, guardias civiles realizando detenciones de madrugada, los juicios de la Operación Nécora y manifestaciones de *Érguete* (asociación de mujeres gallegas contra la droga, fundada en 1986). A la vez, un narrador en off reminiscente de los documentales y noticiarios de principios de los 80, resume la trama mientras las imágenes de los protagonistas históricos empiezan a mezclarse con las de los actores que hacen su papel. Sendas inscripciones consecutivas señalan que la serie se basa en el libro de Carretero y que la acción se sitúa en la “Audiencia Nacional de Madrid, 1990”. Salto a la ficción. Una toma de medio plano muestra al Garzón ficticio (Miquel Fernández) de espaldas mirando su tablón de trabajo, y un acercamiento de la cámara enfoca un recorte de *El País* con la foto de Javier Rey como Sito Miñanco. Tomas sucesivas alternan imágenes de Galicia y Madrid: redada policial en la Rías Baixas, una mano anónima que va quitando del tablón de trabajo las fotos de los que van siendo detenidos, la llegada de Garzón a la región y la casa de Miñanco con un enorme retrato suyo que muestra cierto parecido entre éste y Pablo Escobar. Tras los créditos, una nueva inscripción sitúa el comienzo de la historia en “1981: Nueve años antes”.

En la secuencia paralela al final del capítulo nueve (de cuatro minutos y medio), la voz en off es sustituida por inscripciones que informan del futuro de los personajes principales, otra estrategia del género documental. Estas inscripciones aparecen sobre una pantalla dividida que muestra al personaje histórico en una mitad y al actor que hace su papel en la otra. Cuando empiezan a rodar los créditos, la pantalla en negro alterna con metraje real de noticias en televisión coetáneas al tiempo de producción, como el arresto de Sito Miñanco en 2017 o el secuestro del ensayo de Carretero en 2018. Una última inscripción informa que todas las citas de *El País* son ficticias y que algunas escenas y personajes han sido “dramatizados”. Más allá de estas dos secuencias que enmarcan la historia, la mezcla de lo real y lo ficticio está presente a lo largo de la serie, con citas directas de periódicos, radio y televisión en todos los episodios menos el segundo. Estas estrategias formales confieren a ratos una cualidad casi documental que oscurece las diferencias entre realidad y ficción, a pesar de su cinematografía, típica de las narcoseries contemporáneas.

Tal oscurecimiento de la línea que separa ficción y verdad histórica tiene consecuencias importantes. La más obvia es que invita a aceptarlo todo como verdadero, incluyendo lo que es en realidad ficticio. Es decir, crea una ficción de verdad. Una “verdad” que, en *Fariña*, reproduce las ideas más comúnmente aceptadas sobre la Transición. Se trata de la narración triunfalista y oficial, de acuerdo con la cual, en la década de 1980 se fortaleció la democracia, se consolidaron las instituciones del estado de derecho, se plantaron las bases para la integración en Europa¹³⁶ y creció la economía.

De particular importancia en este sentido es la decisión de subrayar la relevancia de la Operación Nécora al usarla como marco narrativo. Este acontecimiento histórico es valorado por el narrador como “la respuesta decisiva” y “sin precedentes” del Estado a la actividad criminal y como “un antes y un después de la lucha contra la droga en España” (e. 1). Irónicamente, la Operación Nécora no fue el éxito que tales palabras sugieren. Algunos de los traficantes más notorios (como Sito) no fueron detenidos; de entre los que sí lo fueron, muchos quedaron libres porque la policía no logró reunir pruebas suficientes contra ellos; y tal vez lo más importante, el negocio de la cocaína continúa gozando de buena salud.

Por otra parte, el enfoque en la Operación Nécora, además de celebrar la labor del Estado español en su persecución de la actividad criminal, asocia a los gobiernos locales y autonómico –así como a la mayoría de los gallegos– con negocios ilegales, corrupción o, en el mejor de los casos, con prácticas paternalistas propias de la dictadura de Franco (Terito)¹³⁷. Es en este sentido relevante la presencia de *Érguete* en Madrid en el último episodio (en apoyo de la Fiscalía y de Baltasar Garzón) porque connota simbólicamente la función “maternal” (protectora) del estado-nación, especialmente en su contraste con otras escenas a lo largo de la serie que muestran la incapacidad (o simple falta de voluntad) para proteger a las madres por parte de las autoridades locales.

Brigada Costa del Sol cuenta la historia de la formación del Grupo Especial de Estupefacientes Costa del Sol, el primero en España en operar fuera de Madrid. Como señalaba antes, comparte con *Fariña* un narrador en off que introduce y cierra todos los episodios. Comparte también el uso de imágenes de archivo y multitud de referencias a personajes históricos, a la situación política y a la cultura popular de su momento de producción. Pero, al contrario que *Fariña*, *Brigada* enfatiza en todo momento su carácter ficticio y la subjetividad de su narrador, Bruno López (Hugo Silva). En contraste con el carácter histórico de los hechos que enmarcan la acción en *Fariña*, el marco narrativo en *Brigada* lo provee una experiencia ficticia: las aproximadamente 12 horas en las que, tras recibir un tiro en

¹³⁶ Cuando el Juez Beigbeder intenta convencer al ministro de Justicia de la importancia de criminalizar el contrabando de tabaco, razona: “La ley tendrá que cambiar tarde o temprano si queremos entrar en la Comunidad Económica Europea” (e. 3).

¹³⁷ Del mismo modo que *Narcos* celebra la victoria de la FDA (Drug Administration Agency) de EEUU contra el Cartel de Medellín y la corrupción de la policía local en Colombia, *Fariña* celebra la victoria del estado-nación sobre la actividad criminal consentida y apoyada por los gobiernos locales.

el estómago, el protagonista se debate entre la vida y la muerte. Y al contrario de la voz desencarnada y supuestamente objetiva del narrador en *Fariña*, la de Bruno es en los primeros once episodios la de un cuerpo herido inmerso en la evaluación de su propia verdad individual (de la que no está particularmente orgulloso).

En la secuencia que introduce la serie, de aproximadamente dos minutos, Bruno ofrece su visión personal del Torremolinos de noviembre de 1977. Tras las primeras tomas que muestran al personaje recién herido, empiezan a aparecer imágenes de archivo con bordes en negro que sugieren su emisión en un televisor. Estas incluyen una señal antigua de bienvenida a Torremolinos, pescadores trabajando, playas y biquinis, rascacielos, discotecas, turistas bajando de un avión, partes de las campañas de UCD y PSOE, y a Felipe González y Adolfo Suárez votando en las elecciones del 15 de junio de 1977¹³⁸. A mitad de la secuencia, la voz en off advierte de las diferencias entre realidad y representación –“Pero apaga la tele y sal a la calle”– y las imágenes de archivo son sustituidas por las de la ficción¹³⁹, en las que se superponen la Carihuela –con jóvenes que trapichean y huyen de la Guardia Civil– y Torremolinos, donde otros jóvenes consumen libremente en calles y discotecas. Y un nuevo comentario del narrador sobre la creación de la brigada da pie a la introducción de nuevas imágenes de archivo, que consisten ahora en recortes de periódico con fotos de alijos de hachís y armas requisados por la policía junto a otras de traficantes detenidos. Otro corte nos devuelve al personaje narrador herido en el suelo. Aparece la cabecera, ruedan los créditos y una inscripción sitúa el principio de la historia en “Junio de 1977. Seis meses antes”.

Más allá de esta secuencia introductoria y de una esquemática trama secundaria sobre conspiraciones contra la democracia naciente, las referencias a la realidad histórica son frecuentes pero casuales. Hay menciones de Franco, la ETA (Euskadi Ta Askatasuna), el GRAPO (Grupos de Resistencia Antifascista Primero de Octubre) y de manifestaciones por la derogación de una ley o por la futura aprobación de otra¹⁴⁰. Estas referencias comparten espacio con otras igualmente casuales a la cultura popular de la época, que incluyen el partido de clasificación para el mundial Argentina '78 entre España y Yugoslavia (e. 10), grupos musicales y cantantes como

¹³⁸ Tales imágenes se acompañan de la siguiente narración: “No me extraña que esto le guste tanto a la gente. Cómo ha cambiado todo. Cuando yo era niño, Torremolinos era un pueblucho a las afueras de Málaga. Ahora sigue siendo chico, pero todo es distinto. Rascacielos, discotecas, estrellas de Hollywood, jipis, mariquitas... todo es nuevo, como en el resto del país. Ahora somos una democracia. Lo que viene siendo elegir entre un guaperas castizo y un guaperas andaluz. Pero apaga la tele y sal a la calle”.

¹³⁹ Estas se acompañan con la siguiente narración: “Verás que este país sigue siendo el mismo. Trileros, burlangas, mochuelos. Todos buscándose la vida como pueden. Los de abajo lo pasan muy mal. Y los de arriba lo pasan muy pero que muy bien. Así que imaginarse lo que quieren los de abajo. Soy policía y puedo asegurar que por aquí corre la misma mierda que antes con el Generalísimo. Bueno la misma mierda no. Ahora hay algo que nadie conocía, el tráfico de drogas”.

¹⁴⁰ En los dos primeros episodios, que llevan la acción a junio de 1977, aparecen varias veces carteles de la campaña electoral en las calles (todos de UCD, PSOE, menos uno, de Alianza Popular). Hay también un par de referencias al 18 de julio (e. 3), a una huelga feminista para despenalizar el adulterio y a la devaluación de la peseta (e. 4), a la ley de peligrosidad social (e. 8), a la ETA y el GRAPO (e. 8 y 11), y a la futura ley de legalización del divorcio (e. 13).

los Bee Gees y Demis Roussos (e. 7) y la película *El Padrino II* (1974, e. 13). Pero sobre todo destacan las referencias a series policíacas de EEUU como *Starsky y Hutch* (1975-1979, e. 4), *Los hombres de Harrelson* (S.W.A.T, 1975, e. 6), *Colombo* (1968-1978, e. 8) y *Sandokán* (1976, e. 8). De hecho, tanto la cabecera como la filmografía y el tratamiento de las imágenes recuerdan a las de algunas de esas series, especialmente a *Starsky y Hutch*, con la que comparte también ciertos aspectos de la caracterización de los personajes principales. Es decir, *Brigada*, a pesar de las referencias históricas, afirma constantemente su carácter de ficción televisiva a través del tipo de narrador y de sus paralelismos formales con las series estadounidenses de los años 1970.

La verdad de *Brigada* es la que puede deducirse del telón de fondo sobre el que se inscribe la ficción. Y esa verdad cuenta una Transición bastante más problemática que la que vemos en *Fariña*. Desde el punto de vista económico, lo primero que se nota ya en la escena que introduce la serie es la continuidad con el régimen anterior. Las imágenes del Torremolinos de los rascacielos, las discotecas y el turismo extranjero, superpuestas a las de la picaresca local e hiper presencia de la Guardia Civil en la Carriñuela, llaman la atención al desarrollo desigual generado por la política económica del tardofranquismo. Y la voz en off del narrador constata su persistencia:

Ahora somos una democracia. Lo que viene siendo elegir entre un guaperas castizo y un guaperas andaluz. Pero apaga la tele y sal a la calle. Verás que este país sigue siendo el mismo. Trileros, burlangas, mochuelos. Todos buscándose la vida como pueden. Los de abajo lo pasan muy mal. Y los de arriba lo pasan muy pero que muy bien. Así que imaginarse lo que quieren los de abajo. Soy policía y puedo asegurar que por aquí corre la misma mierda que antes con el Generalísimo.

Más allá de los comentarios sobre la economía, que incluyen también una referencia a la devaluación de la peseta (e. 4), una trama secundaria recuerda “el ruido de sables” que terminaría en el golpe militar del 23-F en 1981. Y las referencias a la ETA (e. 8) y el GRAPO (e. 11) traen a la memoria de quienes vivieron el momento la violencia resultante de ideas opuestas y, en algunos casos, irreconciliables sobre lo que debía ser la organización política del nuevo Estado.

2. Entre la verdad histórica y las leyes del mercado

Obviamente, las diferencias entre la “historia” de la Transición que cuenta una y otra serie se relacionan directamente con el periodo de tiempo específico en el que se sitúa la acción en cada caso. Las incertidumbres de finales de los 1970 dan paso a las certezas triunfalistas de principios de los 1990 y, en ese sentido, tanto *Brigada* como *Fariña* reflejan cierta verdad histórica. Pero también es cierto que la verdad histórica no parece ser lo más importante ni para una ni para otra, a pesar de las distintas estrategias formales que apuntan a lo contrario.

Y es que a la hora de entender el despegue de las series sobre narcotráfico en España en 2018-2019 es importante tener en cuenta el efecto Netflix. La plataforma estrena *Narcos*, su primera narcoserie de producción propia, en 2015. El éxito es tal y tan inmediato que le siguen dos temporadas más en 2016 y 2017, seguidas a su vez por la derivada *Narcos: Mexico* con otras tres temporadas (2018-2020). Por otra parte, está el fenómeno global que deviene *La casa de papel* después de que Netflix comprara los derechos de distribución en 2017 y produjera dos nuevas temporadas. Y por si esto no fuera bastante, tanto *Narcos* como *La casa de papel* logran además el reconocimiento de la crítica con premios de gran prestigio, como el *British Academy Television Award for Best International Programme* (*Narcos*) y el *International Emmy for Best Drama Series* (*La casa de papel*).

Sin duda, Netflix estaba ya en el radar de los creadores y productores de ficción televisiva en España para el momento en que la compañía estableció su primera sede de producción europea en Madrid en 2019. Y no parece aventurado pensar que el potencial comercial del mercado hispanohablante estuviera también en el radar de Netflix. De hecho, la noticia de prensa sobre la apertura de esta sede señala que la corporación “está invirtiendo significativamente” en productos españoles¹⁴¹. Esta inversión servía además, aunque esto no se menciona en la noticia de prensa, para cumplir con una de las obligaciones legales que conllevaba el establecimiento de tal sede: acatar la Ley General de Comunicación Audiovisual, de acuerdo con la cual el 30% de su catálogo debe ser producción europea y la mitad de ese 30% tiene que estar en una de las cuatro lenguas oficiales del Estado español (Wayne y Castro 7).

Esta feliz confluencia de circunstancias explica, tanto como el interés en la memoria histórica, el “despegue” de las narcoseries en España. Para los profesionales españoles, el acceso a un canal de distribución global para su trabajo y la promesa de la corporación de ofrecer “nuevas oportunidades para el increíble talento creativo en España” (“Netflix Establishes Its First European Production Hub in Madrid”) son lógicamente tentadoras. Y Netflix apoya los proyectos sobre narcotráfico, especialmente tras el éxito apabullante de *Narcos*. No es por casualidad que las cuatro series españolas de 2018 y 2019 con esta temática fueron producidas total o parcialmente por Netflix y son parte de su catálogo.



¹⁴¹ Cita completa: “Netflix recently **announced** an overall deal with Álex Pina, the creator of the worldwide phenomenon *La Casa de Papel* (*Money Heist*), the most watched non-English language show on Netflix. Netflix is also investing significantly in licensed and co-produced titles created by Spanish broadcasters and producers. This includes a recent agreement for first-option access to drama series from Atresmedia, with *Fariña* and *La Catedral del Mar* among the upcoming titles launching on Netflix globally.” (“Netflix Establishes Its First European Production Hub in Madrid”).

3. Bibliografía

- CABRERA LOBATO, José. *Vivencias de un policía: Tráfico de drogas en la Costa del Sol, 1976-1992*, Málaga, Grupo editorial 33, 2009.
- CALVO, Kerman y ÁLVAREZ, Iago. «Limitaciones y exclusiones en la limitación de la indignación: Del 15-M a Podemos», *Revista Española de Sociología*, 24, 2015, pp. 115-122.
- CARRETERO, Nacho. *Fariña*, Madrid, Libros del K. O., 2018 (decimoquinta edición).
- FERNÁNDEZ NAVARRETE, Donato. «La crisis económica española: Una gran operación especulativa con graves consecuencias», *Estudios internacionales (Santiago en línea)*, 48 (183), 2016, pp. 119-151, https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S071937692016000100005&lng=es&nrm=iso.
- GALINDO, Juan Carlos. «La ficción española sobre el narco despeg», *elpais.com*, 8/01/2019, https://elpais.com/cultura/2018/12/14/actualidad/1544781089_566529.html.
- «“Narcos gallegos”, con Nacho Carretero, autor de *Fariña*», YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=d5RMJW9fszk>.
- «Netflix Establishes Its First European Production Hub in Madrid», *about.netflix.com*, <https://about.netflix.com/en/news/netflix-establishes-its-first-european-production-hub-in-madrid>.
- PASTOR VERDÚ, Jaime. «El Movimiento 15-M. Un nuevo actor sociopolítico frente a la “dictadura de los mercados”», *Sociedad y Utopía. Revista de ciencias sociales*, 38, 2011, pp. 109-124.
- SANTOS, Danilo, VÁSQUEZ MEJÍAS, Ainhoa y URGELLES, Ingrid. «Introducción: Lo narco como modelo cultural. Una apropiación transcontinental», *Mitologías hoy*, 14, 2016, pp. 9-23.
- SOLÀ GIMFERRER, Pere. «Ella es quien corta el bacalao en Netflix y decide las series que veremos (y las que no)», *lavanguardia.com*, 7/12/2019, <https://www.lavanguardia.com/series/netflix/20191207/472081836691/ver-onicafernandez-netflix-directora-de-contenidos-hache.html>.
- PASCUAL, Francisco. «‘Una juez ordena el secuestro del libro *Fariña* sobre el narcotráfico gallego», *elmundo.es*, 2/21/2018, <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2018/02/20/5a8c8629e5fdeaba238b466d.html>.
- WAYNE, Michael y CASTRO, Deborah. «SVOD Global Expansion in Cross-National Comparative Perspective: Netflix in Israel and Spain», *Television & New Media*, 2020, pp. 1-18.