

# HISTORIA Y FICCIÓN TELEVISIVA. LA REPRESENTACIÓN DEL PASADO EN 'ISABEL'

HISTORY AND FICTION IN TELEVISION. 'ISABEL'  
AND THE REPRESENTATION OF THE PAST

LUCÍA SALVADOR ESTEBAN\*  
luciasalvest@gmail.com

Universidad  
de Valladolid

**Resumen:** El género histórico es uno de los más longevos en la historia de la televisión española, pero desde comienzos del siglo XXI se ha convertido en uno de los que tiene mayor presencia en la parrilla de programación. Considerando que el acceso al conocimiento de la Historia se aleja cada vez más de los libros y recae en el audiovisual, las ficciones históricas se revelan como un valioso instrumento de difusión a un público masivo. No obstante, buena parte de las series españolas que se presumen históricas utilizan el pasado como mero telón de fondo de la trama y presentan notables anacronismos en el guion. A diferencia de estas producciones, *Isabel* (TVE, 2012-2014) constituye un ejercicio paradigmático de “ficción histórica”, ya que preserva el rigor histórico, sin descuidar el tono de entretenimiento propio de una dramaturgia televisiva. Los objetivos de esta investigación son: ofrecer una panorámica de la evolución del serial histórico en la televisión española; establecer una clasificación de los diferentes tipos de ficciones de tema histórico; y, como caso particular, determinar cómo se articula la representación del pasado en *Isabel*. Nuestro estudio se sustentará en una metodología que combina el análisis del discurso de la serie con entrevistas de primera mano, realizadas a Javier Olivares –el creador de *Isabel*– y a M<sup>a</sup> Isabel del Val –catedrática de Historia Medieval especialista en la figura de la Reina Católica–. Asimismo, nuestras aportaciones se apoyarán en las teorías de diferentes investigadores sobre las relaciones entre ficción audiovisual e Historia, y en documentación inédita cedida por el creador de la serie –como la biblia argumental y de personajes o sus notas sobre el desarrollo del guion–. A través de esta metodología abordaremos cómo se equilibra en *Isabel* la balanza entre ficción e Historia, su grado de rigor histórico y su valor sociocultural. La principal conclusión de nuestro estudio es que el conocimiento histórico que aporta la ficción

**Referencia como:** Salvador Esteban, L. (2016). Historia y ficción televisiva. La representación del pasado en 'Isabel'. *index.comunicación*, 6(2), 151-171. Recuperado de <http://journals.sfu.ca/indexcommunication/index.php/indexcommunication/article/view/231/207>

[\*] Agradecer la financiación del Fondo Social Europeo, Programa Operativo de Castilla y León, y de la Junta de Castilla y León, a través de la Consejería de Educación.

audiovisual puede ser diferente pero no necesariamente antagónico del que ofrece la Historia escrita. Lo que sucede es que la ficción audiovisual utiliza unas herramientas explicativas sobre el pasado que difieren de la racionalidad del discurso histórico escrito. Así, determinados hechos que en la Historia académica quedarían “fuera de campo” por la ausencia de fuentes que los atestigüen, en una ficción histórica pueden convertirse en “escenas”, siempre que resulten verosímiles respecto a los hechos documentados. **Palabras clave:** ficción histórica; *Isabel*; género histórico; Televisión Española; representación del pasado.

**Abstract:** Period pieces have a long lasting tradition in the history of Spanish television, but since the beginnings of the twenty-first century the genre has been outstandingly present in Spanish networks’ programme grids. In view of the fact that current access to historical knowledge is steadily departing from bookish culture and hinges more and more on audiovisual products, historical fictions reveal themselves as a valuable tool in reaching out to mass audiences. A large part, however, of Spanish series that purport to have a grounding on history simply use the historical past as a backdrop for their stories, while their scripts often include flagrant anachronisms. Unlike these productions, *Isabel* (TVE, 2012-2014) represents a paradigmatic example of “historical fiction”, since it is soundly documented and uses historical evidence rigorously while at the same time possessing high entertainment value, as is to be expected from a TV series. The goals of our research work are to provide an overview about the evolution of historical drama series in Spain’s television; to set up a classification in order to discern among the several types of history-based fictions; and, more specifically, to examine how *Isabel* deals with the representation of the past. Our study will resort to a methodology that combines the analysis of the series’ discourse with first-hand evidence gathered from interviews with Javier Olivares –the series’ creator– and M<sup>a</sup> Isabel del Val –a historian specialized in the figure of the Catholic Queen–. Our contributions will likewise draw upon unpublished documents provided by the show’s creator, like the screenwriting and character bible or his script-in-progress notes. Such an approach will enable us to appraise the balance between fiction and history in *Isabel*, its degree of historical rigor and socio-cultural value. The main conclusion of our study is that historical knowledge contributed by fiction may well be different, yet not necessarily antagonistic to that afforded by written history. What happens is that audiovisual fiction uses explanatory tools to deal with the past that clearly differ from the rationality of written historical discourse. Thus, certain facts that would be deemed offscreen in the context of academic history through lack of supporting sources, may become “scenes” in a piece of historical fiction as long as they remain plausible and consistent with docu-

mented events. **Keywords:** Historical Fiction; *Isabel*; Television Series; Television Studies; Spanish Television Drama.

## 1. Introducción

El género histórico es uno de los más longevos de la historia del cine, ya que sus orígenes se remontan a los del propio cinematógrafo. Desde que George Méliès lo abordara por primera vez en 1897 en su *Neron essayant des poisons sur les esclaves*, la Historia ha sido uno de los temas más recurrentes en el cine (Hueso, 1991: 13).

La presencia del serial histórico en la televisión española se remonta a los años sesenta. Aquellas primeras recreaciones históricas se desarrollaron desde el terreno del tele-teatro, con títulos como *Diego Acevedo* (1966) y *La familia Colón* (1967) (García Serrano, 1996: 75-77). Las producciones de los años setenta se fueron deshaciendo progresivamente de la herencia del tele-teatro y cada vez era más frecuente el rodaje en exteriores, el montaje, la interpretación y la escenografía de estilo cinematográfico (Palacio, 2005: 152-153). Además, estas teleseries comenzaron a emitirse en horario *prime-time* buscando llegar a un *target* más amplio. Las más destacadas fueron: *Juan Soldado* (1973), *Don Juan* (1974) y *El pícaro* (1974).

Desde mediados de 1970 –coincidiendo con la transición democrática– hasta finales de los años ochenta, tiene lugar la primera “edad dorada” del serial histórico en España. Todas estas producciones se caracterizaron por contar con altos presupuestos y por una evidente conexión con el lenguaje cinematográfico. Durante la Transición proliferaron teleseries ambientadas en el siglo XIX: adaptaciones de textos literarios como *La saga de los Rius* (1976), *Cañas y barro* (1978), *La barraca* (1979), *Fortunata y Jacinta* (1980), *Los desastres de la guerra* (1982), etc.; o biografías de personajes del XIX como *Curro Jiménez* (1976-1978), *Proceso a Mariana Pineda* (1984) o *Goya* (1984).

Durante el mandato socialista las ficciones históricas se centraron en tres episodios clave del siglo XX en España: la Segunda República, la Guerra Civil y la Dictadura franquista. Es el caso de *Lorca, muerte de un poeta* (1987), *La forja de un rebelde* (1988), *El olivar de Atocha* (1988) o *Los jinetes del alba* (1990). Si algo caracteriza a las ficciones históricas de TVE en aquellos años es su cariz pedagógico y su pretensión de contribuir al cambio de imaginario de los españoles, creando historias que, al tiempo que planteaban una relectura histórica, coadyuvaban a asentar la cultura democrática tras la muerte de Franco (Rueda, 2009: 87).

A partir de los años noventa, la producción de teleseries históricas pasó de ser una de las tendencias dominantes en la televisión española a desaparecer

prácticamente de la parrilla de programación. Habría que esperar hasta finales de la primera década del siglo XXI para que se produjera el segundo momento de auge del serial histórico en nuestro país. No es casual que el declive de las teleseries ambientadas en el pasado coincida con la llegada de las televisiones privadas a nuestro país y con el fin del monopolio que TVE había mantenido desde 1956. Antena 3 y Telecinco –y después también TVE, con el fin de hacer frente a la competencia de la televisión privada– optaron por crear ficciones televisivas presentistas que, aprovechando su emisión en *prime-time*, tenían como público potencial a toda la familia. Es el caso de las series familiares, policíacas, de médicos o las protagonizadas por grupos de adolescentes.

El éxito de *Cuéntame cómo pasó* (TVE, 2001-) y *Amar en tiempos revueltos* (TVE, 2005-2012) –prácticamente las dos únicas teleseries ambientadas en el pasado que se registran en la televisión española en los primeros años del siglo XXI–, unido al triunfo de este tipo de series en Estados Unidos y en el Reino Unido, contribuyó a que las ficciones históricas recuperasen progresivamente la importancia que habían tenido en la pequeña pantalla española durante los años setenta y ochenta. TVE es la cadena que ha mostrado una mayor predilección por las series de carácter histórico en su programación, seguida de cerca por Antena 3. Telecinco es la cadena generalista con vocación de liderazgo que menos se ha interesado por la recreación del pasado, probablemente porque su imagen de marca se basa en programas de plató centrados en la prensa rosa y en la producción de ficciones ambientadas en el presente (Palacio y Ciller, 2010: 44).

En lo que llevamos de este siglo se distinguen dos tendencias en lo referente a la evocación del pasado en la televisión española. Encontramos, por un lado, teleseries que sitúan la acción en diferentes momentos de la Historia reciente de nuestro país y buscan hacer crítica sociopolítica, legitimar diferentes momentos, especialmente la Transición –y en el caso de las producciones más progresistas también la Segunda República–, pero, sobre todo, lo que pretenden es abordar episodios próximos en el tiempo, que el público puede identificar en primera persona, generando un efecto de nostalgia de la historia vivida en los espectadores. Esta tendencia la observamos en series como *Cuéntame cómo pasó* (TVE, 2001-), *Los 80* (Telecinco, 2005), *La chica de ayer* (Antena 3, 2009), *Amar en tiempos revueltos* (TVE, 2005-2012), *Vientos de agua* (Telecinco, 2005), *La señora* (TVE, 2008-2012), *14 de abril. La República* (TVE, 2011), *El tiempo entre costuras* (Antena 3, 2012) o *Velvet* (Antena 3, 2013-).

El interés por la recreación de pasados remotos surge a partir del año 2009 a raíz del éxito de *Águila roja* (TVE, 2009-), una serie que se desarrolla en el Siglo de Oro, en la que se mezcla la Historia con el género de aventuras. De esta

tendencia participan: *Hispania* (Antena 3, 2010-2012) y su *spin-off*, *Imperium* (Antena 3, 2012) –ambas ambientadas en el siglo II a.C.–; *Toledo, cruce de destinos* (Antena 3, 2012) –que recrea la corte de Alfonso X el Sabio y la convivencia de las tres culturas en la ciudad de Toledo a finales del siglo XIII–; *Isabel* (TVE, 2012-2014) y *Carlos. Rey emperador* (TVE, 2015-2016) –centradas en los reinados de los Reyes Católicos y de Carlos V–; *Piratas* (Telecinco, 2011) y *El corazón del océano* (Antena 3, 2014) –dos series de aventuras que transcurren en los siglos XVI y XVIII–; y, por último, emplazadas en un pasado más próximo, en el XIX y los albores del XX, encontramos: *Tierra de lobos* (Telecinco, 2010-2014), *El secreto de Puente Viejo* (Antena 3, 2011-), *Bandolera* (Antena 3, 2011-), *Gran Hotel* (Antena 3, 2011-2013) y *Víctor Ros* (TVE, 2014). Y en un viaje por los diferentes períodos de la Historia de España, se desarrolla el particular relato de *El Ministerio del Tiempo* (TVE, 2015-).

## 2. Metodología

Nuestra investigación se sustenta en tres tipos de fuentes: audiovisuales, en concreto, los treinta y nueve episodios que conforman *Isabel*; documentación inédita aportada por el creador de la serie, el guionista Javier Olivares (*Los hombres de Paco*, *Los Serrano*, *Víctor Ros*, *El Ministerio del Tiempo*...), como la biblia argumental y de personajes; sus notas sobre el proceso de creación de *Isabel* y el sistema de trabajo del equipo de argumentistas; y, por último, los aspectos analizados han sido complementados con las entrevistas de primera mano realizadas a Javier Olivares y a la historiadora M<sup>a</sup> Isabel del Val, catedrática de Historia Medieval en la Universidad de Valladolid y una de las principales especialistas en España sobre Isabel la Católica.

La metodología de nuestro estudio combina el análisis del discurso de *Isabel*, focalizado en una serie de ítems que atienden a cuestiones relacionadas con la representación del pasado; la entrevista en profundidad; y el análisis interpretativo para interrelacionar la narrativa de *Isabel* con los testimonios de Javier Olivares y M<sup>a</sup> Isabel del Val, y con el material inédito facilitado por el creador de la serie.

## 3. Tipos de ficciones de género histórico

No todas las ficciones de tema histórico tienen las mismas características. Robert A. Rosenstone (1997: 47-48) advierte que, igual que en la Historia escrita existen diferentes enfoques –analítico, narrativo, cuantitativo, etc.–, existen formas muy diversas de plasmar la Historia sobre el celuloide, pero sintetiza las diferentes modalidades en tres grupos: la “Historia como drama” –que engloba tanto las ficciones basadas en hechos o personajes documentados, como aquellas cuyo

argumento y personajes son ficticios pero la acción transcurre en un período histórico concreto<sup>1</sup>; la “Historia como documento” –lo que conocemos como género documental–; y, por último, la “Historia como experimentación” –películas de tema histórico (tanto de ficción como documentales) realizadas por cineastas independientes que proponen una ruptura respecto a los códigos del cine comercial. Por ejemplo, la obra de Eisenstein o de Rossellini.

Marc Ferro, otro de los investigadores de referencia en el campo del cine y la Historia, clasifica los films históricos en dos grupos: en el primero, al que denomina “ficción histórica” prima el entretenimiento por encima del rigor histórico, mientras que lo que caracteriza a las películas de “reconstitución histórica”, por lo general realizadas por directores comprometidos, es que recrean un período o acontecimiento histórico con una voluntad manifiesta de “hacer Historia” y de provocar la reflexión del espectador (Pelaz, 2007: 24-25).

José María Caparrós (1990: 177-178) propone una clasificación del cine histórico similar a la de Ferro, sólo que éste distingue tres tipos de producciones: “películas de valor histórico o sociológico” –que, sin voluntad directa de “hacer Historia”, poseen un valor social y, con el tiempo, pueden convertirse en testimonios históricos, que ayuden a conocer las mentalidades de cierta sociedad en una determinada época–; “films de género histórico” –que evocan un período de la Historia, o se basan en personajes históricos con el fin de narrar acontecimientos del pasado, aunque su enfoque no sea muy riguroso–; y, por último, “películas de intencionalidad histórica” –que recrean una etapa o acontecimiento pretérito, con más o menos rigor, dentro de la visión subjetiva del autor, que busca claramente “hacer Historia”–.

En el campo de la ficción histórica televisiva, diferentes investigadores han tratado también de establecer una clasificación que agrupe las tendencias más recurrentes. Palacio y Ciller (2010: 51-53) señalan la existencia de “telenovelas de base histórica” y de “adaptaciones históricas”. José Enrique Monterde *et al.* (2002: 136-146) hablan de “ficciones de época o gran espectáculo histórico” para referirse a aquellas producciones televisivas en las que la Historia actúa como un simple telón de fondo; en las “ficciones históricas documentalizadas” la Historia es el sustento de un relato que persigue la objetividad por encima del entretenimiento; por último, Monterde *et al.* (2002: 45) tipifican el “ensayo histórico ficcional” –equiparable a los films de “reconstitución histórica” de Ferro y a las películas de “intencionalidad histórica” de

---

[01] Rosenstone (1997: 47) sostiene que, en algunos casos, estas dos tendencias pueden convivir en una misma ficción audiovisual en la que se mezclen “personajes ficticios con históricos en situaciones y hechos que son, alternativamente, documentados e invenciones”.

Caparrós–, que agrupa aquellas producciones televisivas que buscan “constituirse en discurso histórico pleno (...) y tienden a provocar un nuevo conocimiento histórico en el espectador”.

Una vez comentadas las propuestas de estos investigadores, es el momento de exponer nuestra propia clasificación, que atiende particularmente a las tendencias predominantes en las producciones televisivas contemporáneas de tema histórico. Partiendo de la base de que no existe una taxonomía cerrada y consensuada que permita valorar el grado de historicidad de una ficción audiovisual (Rueda y Coronado, 2009: 45), en líneas generales se distinguen dos tendencias fundamentales en las series de género histórico: teleseries de época y teleseries históricas, pero dentro de ambas distinguimos diferentes subcategorías.

### 3. 1. Series de época

Estas series se ambientan en un determinado período histórico, evocado con más o menos rigor, pero el componente ficcional tiene más peso en el relato que las referencias a personajes, hechos y acontecimientos históricos reales:

► **Época como pretexto:** en esta subcategoría enmarcamos las dramaturgias televisivas en las que la Historia actúa como simple trasfondo de la trama, independientemente de que se haga referencia a hechos y personajes reales. En este tipo de teleseries es habitual encontrar desviaciones históricas (tanto de referencias como de ambientación), pues su principal pretensión no es la búsqueda del rigor histórico, sino ofrecer un producto de entretenimiento a los espectadores. Uno de los problemas que encontramos en algunas de estas series es que los conflictos y las relaciones entre personajes se abordan desde la óptica característica del contexto histórico en el que han sido realizadas y no de la época en la que transcurre la ficción. Según Rosenstone (1997: 59-60), no pueden considerarse ‘históricas’ aquellas ficciones que “utilizan el pasado como un decorado más o menos exótico o lejano para narrar aventuras y amores”. Dentro de este grupo se englobarían teleseries españolas como *Águila roja*, *Piratas*, *El secreto de Puente Viejo*, etc. y también *Toledo*, *cruce de destinos*, *Hispania* e *Imperium* que, aunque desde Antena 3 se promocionaron como ficciones históricas, lo cierto es que su guion está plagado de anacronismos.

► **Época documentada:** en esta segunda tendencia agrupamos las series de época en las que los personajes centrales son ficticios, pero la ambientación y las alusiones históricas son reales y verosímiles. Televisión Española ha emitido en el siglo XXI buena parte de las producciones que pertenecen a esta modalidad: *Cuéntame cómo pasó*, *Amar en tiempos revueltos*, *La señora*, *14 de abril*. *La*



*República*, etc., pero también encontramos ejemplos en Antena 3 con *El tiempo entre costuras* y *Amar es para siempre*, y en Telecinco con *Vientos de agua*.

### 3. 2. Series históricas

El relato de las series históricas se articula en torno a hechos, acontecimientos y/o personajes reales y persigue el rigor histórico por encima del entretenimiento. Dentro de este grupo, algunas ficciones son más rigurosas que otras pero, por norma, los hechos documentados tienen más peso en la narración que el componente ficcional. Y, en muchos casos, la introducción de elementos de ficción se produce como consecuencia de la inexistencia de fuentes o en un intento del creador de enriquecer el relato incluyendo tramas que ayuden a definir la mentalidad y la realidad social, política o cultural del período recreado. Los dos tipos de series históricas que predominan en la ficción televisiva son el ‘*biopic* histórico’ y la ‘ficción histórica’. El criterio que permite discriminar una modalidad de otra es la perspectiva que prima en su narración (Hernández Corchete, 2010: 350).

► **Ficción histórica:** el *leitmotiv* de la narración es el período o acontecimiento histórico recreado por encima de los personajes reales que se vieron envueltos en él. Algunos ejemplos son: *23-F: El día más difícil del rey* (TVE, 2009), *El asesinato de Carrero Blanco* (TVE, 2011), etc.

► **Biopic histórico:** los hechos representados están subordinados a la vida del personaje biografiado, que actúa como núcleo central del relato. Algunos autores consideran el *biopic* –una ficción que toma la historia de la vida de un personaje real como su tema central– como un género en sí mismo y otros lo enmarcan dentro del histórico. Las producciones biográficas ocuparon un papel relevante en la televisión española prácticamente desde sus orígenes y, en lo que llevamos de siglo XXI, son una de las tendencias con mayor presencia en la parrilla de programación. Algunos ejemplos son: *Clara Campoamor, la mujer olvidada* (TVE, 2011); *Concepción Arenal, la visitadora de cárceles* (TVE, 2014), *Tarancón, el quinto mandamiento* (TVE, 2011), *La princesa de Éboli* (Antena 3, 2010), *Isabel, Carlos. Rey emperador*, etc.

### 4. ‘Isabel’, un relato entre la historia y la ficción

*Isabel*, que finalizó sus emisiones en diciembre de 2014, ha trascendido como una de las series más relevantes de la televisión española en los últimos tiempos y ha puesto de manifiesto que la ficción televisiva de nuestro país, pese a contar con presupuestos bastante inferiores a los de las teleseries británicas y estadouni-



denses, puede ser igual de competitiva. A diferencia de la mayoría de teleseries españolas de los últimos años que se presumen históricas, la narrativa de *Isabel* se sustenta, como veremos, en el rigor histórico.



**Figura 1. Detalle del lienzo Isabel la Católica, realizado por Luis de Madrazo hacia 1848, óleo sobre lienzo (225 x 140,8 cm) Museo del Prado. A la derecha, caracterización de Michelle Jenner como Isabel en la serie de TVE. Fuente: elaboración propia a elaboración propia a partir de <http://www.diagonaltv.es/news/michelle-jenner-gana-el-ondas/>**

El proyecto de TVE de crear un *biopic* histórico sobre Isabel la Católica surgió en 2008, pero no fue hasta 2011 cuando, finalmente, se puso en marcha. Los responsables de ficción de la cadena encargaron el desarrollo de la serie a una productora externa, primero a Isla Producciones (*Frágiles*, *La pecera de Eva...*) y, no satisfechos con el resultado, recurrieron a Diagonal TV (*Tiempos de silencio*, *Amar en tiempos revueltos*, *La señora*, *14 de abril*. *La República*, etc.) para que redefinieran la serie (Olivares, 2014). El defecto más acusado de la versión de Isla Producciones era la ausencia de rigor histórico. Si se tratara de una producción de época como *Águila roja*, centrada en las aventuras de personajes ficticios, esa carencia no resultaría tan estridente, pero tratándose de una serie sobre el reinado de Isabel I de Castilla –del que existe gran cantidad de bibliografía y se conservan fuentes de la época– este defecto no se podía permitir (Olivares, 2010).

El equipo de argumentistas que crearon *Isabel*, formado por Javier Olivares, Jordi Calafí y Anaïs Schaaff, más que corregir la versión de Isla, desarrollaron la serie partiendo de una perspectiva radicalmente distinta, en la que el eje vertebrador del relato fuera el sustrato histórico y político, en lugar de los romances enrevesados y la tergiversación de los personajes reales de la primera versión (Olivares, 2010). Fue tanta la importancia que el equipo concedió a la docu-

mentación sobre el período, que la serie dispone de dos “biblias”: una dedicada a los personajes –en la que se define su perfil psicológico, sus principales motivaciones y su relación con otros personajes, basándose en las crónicas de la época y en la historiografía posterior–, y otra en la que plantean el concepto de la serie y el mapa de tramas de la primera temporada.

Javier Olivares (2010), director argumental de la primera temporada de *Isabel*, señala que las dos cuestiones básicas que tuvieron en cuenta a la hora de plantear el proyecto fueron: en primer lugar, que la serie debía sustentarse en el rigor histórico por la gran importancia que el personaje protagonista tiene tanto en el ámbito nacional como a nivel mundial; y en segundo lugar, que al ser un encargo de TVE, la producción debía estar a la altura de la calidad exigible a una cadena de titularidad pública. Ello obligó al equipo a llevar a cabo una exhaustiva labor de documentación pero, a la hora de volcar la Historia en la ficción, tuvieron que mantener un equilibrio constante entre ambas esferas, pues se trataba de una serie televisiva que debía entretener al espectador, y no de un documental didáctico. *Isabel* pretendía constituirse como un ejemplo de ‘ficción histórica’, capaz de acercar al público el conocimiento de un período clave en la Historia de España; pero sin perder en ningún momento su esencia de ficción televisiva.

#### 4. 1. “Ficcionalizar la Historia”

Una de las ideas que comparten Ferro y Rosenstone es que, aunque la Historia académica y la ficción histórica se sustentan en un discurso diametralmente opuesto, la ‘verdad’ que aporta el audiovisual no tiene por qué ser antagónica de la verdad escrita (Rosenstone, 1997: 28). Rosenstone (1997: 58) apunta que, partiendo de que la verdad literal no es posible ni en el audiovisual ni el mundo de la palabra, “la diferencia entre la Historia y la ficción es que ambas narran relatos, pero el de la primera es veraz. En la pantalla [en cambio], la Historia debe ser ficticia para ser veraz”. En sintonía con estas ideas, el creador de *Isabel* plantea que “en los libros de Historia se cuentan los hechos”, pero “lo que no explican es qué movió a los personajes a nivel personal para tomar una decisión en vez de otra, por qué llegó aquel día y no el otro...” (Olivares, 2011). En la ficción, sin embargo, “es misión nuestra [de los guionistas] imaginar lo que movió a nuestros protagonistas a actuar de una manera u otra”. A este método, Olivares lo denomina “ficcionalizar la Historia”<sup>2</sup>.

[02] En la “biblia” de *Isabel*, Olivares lo explica de la siguiente manera: “Se basa en ordenar de manera lógica hechos reales, en buscar el perfil psicológico que mueve a los personajes a hacer lo que hacen. Los efectos que causan esos hechos en otros personajes históricos... aunque nadie escribiera sobre esos momentos”.

*Isabel* es una serie documentada y se basa en hechos reales, pero el propósito de una ficción histórica, por rigurosa que sea, no es ofrecer una descripción exhaustiva del período sino proponer una explicación de un tiempo pretérito de forma simplificada –que no simplista–, para que resulte atractiva al gran público. El historiador Pierre Sorlin (1998: 206) explica que las teleseries de género histórico proponen un conocimiento común de la Historia a partir de criterios simplificadores; y Jerome de Groot (2008: 32-33) plantea el concepto de “Historia pública televisiva”, destacando que la esencia de las teleseries de género histórico es que explican el pasado y lo hacen accesible a una mayoría social. A este respecto, la medievalista M<sup>a</sup> Isabel del Val, considera que “*Isabel* es una ficción con una fuerte base histórica, bien concebida historiográficamente en términos generales, cuyo fin último es trasladar a la sociedad unas ideas generales sobre la vida de Isabel I de Castilla” (Del Val, 2014).

Aunque toda ficción es el resultado de un proceso creativo, cuando se trata de una producción histórica existen ciertos límites en la representación del pasado que deben respetarse para preservar el rigor histórico. Olivares señala que, en una serie televisiva de este tipo, “se puede ‘crear’ e ‘imaginar’ sobre las relaciones personales o plantear situaciones que no se sabe que ocurrieron para llegar a donde la Historia te marca. Pero hay reglas que no se deben traspasar” (Olivares, 2014). La primera es que “no se pueden cambiar fechas ni acontecimientos, ni inventar personajes (...). Sí se pueden omitir algunos o refundir varios en uno solo, en aras de una mayor claridad y ritmo, pero eso es una pequeña licencia que no afecta a los hechos ni a los personajes principales” (Martín Alarcón, 2010). Los investigadores Bell y Gray (2007: 142) sostienen que la ficción histórica está condicionada por la propia lógica del medio televisivo y del consumo de este tipo de producciones, que no se dirigen a un *target* reducido sino a un público amplio y con un nivel cultural muy dispar. Por ello, la “Historia televisiva” tiende a vulgarizar y condensar el discurso histórico. En *Isabel*, por ejemplo, se suprimieron del guion algunos personajes que tuvieron un papel destacado en su corte porque “el exceso de personajes podía confundir al espectador” (Olivares, 2014). Asimismo, el personaje de Alonso de Quintanilla se refundió en el de Gutierre de Cárdenas (que asumía ambos en la ficción). Por otra parte, Olivares apunta que, en la relación ficción-Historia, adoptaron el criterio siguiente:

“Todo aquel hecho que apareciera en dos textos o documentos era susceptible de ser utilizado si nos parecía interesante, aunque en otros se dijera lo contrario –llama la atención cómo los propios historiadores tienen tesis tan distintas– (...) Y, puntualmente, hemos hecho caso a leyendas y

rumores de la época que poseían una fuerza emocional y visual indiscutible” (Olivares, 2011).

Así como las series de época tienen un margen de libertad mayor a la hora de plantear el relato, una teleserie histórica mínimamente rigurosa jamás debe inventar tramas que contradigan los hechos históricos documentados. El creador de *Isabel* admite que “se pueden crear tramas que apoyen la Historia, pero que no tergiversen los hechos (...) A día de hoy hay suficiente información contrapuesta como para no caer en esas trampas” (Olivares, 2014). A este respecto, Rosenstone (1997: 60-61) distingue la existencia de un tipo de ficciones, a las que bautiza como “invenciones verdaderas”, en las cuales los anacronismos no deben ser estimados como simples errores o falsedades, sino que pueden adquirir sentido como mecanismos de explicación histórica. *Isabel* es una de esas ficciones en las que encontramos “invenciones verdaderas”, que se valen de la narrativa audiovisual para interpretar ciertas lagunas e incógnitas del pasado. Por ejemplo, Olivares señala que desarrollaron tramas que no aparecían en los libros, pero que les “conducían al hecho histórico documentado” (Olivares, 2014). Una de ellas es el supuesto amor platónico de Gonzalo Fernández de Córdoba hacia Isabel, que permitió a los guionistas mostrar a una Isabel pacata e inocente en las relaciones amorosas y explicar el posible motivo por el que Fernando le despojó de todos sus poderes, pese a su gran labor en Nápoles y, anteriormente, en la Guerra Civil y en la toma de Granada (Olivares *et al.*, 2011).

Para concluir, otra de las licencias históricas que se permite *Isabel* es utilizar un lenguaje que, si bien preserva ciertas maneras de época y en todo momento resulta culto y refinado, no recrea el castellano del siglo XV ya que, de hacerlo, la ficción resultaría inaccesible al gran público y algunas palabras ni siquiera se entenderían. Los guionistas encontraron un término medio entre el tono de los textos formales de la época (misivas reales, decretos, etc.) y el lenguaje de los cronistas: culto pero popular y menos arcaico (Olivares *et al.*, 2011). Asimismo, aunque el vestuario de los personajes resulta verosímil con la estética bajomedieval, no se corresponde del todo con la moda cortesana de la época.

#### 4. 2 La documentación de ‘Isabel’

Olivares (2011) señala que más del ochenta por ciento del relato de Isabel está ampliamente documentado. “Muchos preguntan por quién ha asesorado

---

[03] A partir de la segunda temporada, el profesor Óscar Villarroel se incorporó como segundo asesor histórico, complementándose con Teresa Cunillera: ella se encargaba de lo relacionado con las tradiciones de la época y él con la parte puramente histórica.

históricamente los guiones. Nadie y muchos –comenta– bueno, sí ha habido una historiadora (Teresa Cunillera) que debía asesorar en temas de vestuario, formas y costumbres de la corte, y leer los guiones por si había algún “gaza-po”<sup>3</sup>. Pero los guiones los escribimos los guionistas y los libros de Historia” (Medivas, 2012). Cabe apuntar que tanto Javier Olivares como su hermano Pablo, coescritor de la serie en su primera temporada, además de guionistas son historiadores; un factor que, sin duda, resultó muy beneficioso para la serie en su búsqueda del rigor histórico.

El sistema de trabajo de los argumentistas que crearon *Isabel*, consistió en leer los mismos libros, tesis doctorales y documentos históricos, para cruzar después notas e ir desgranando las tramas de cada episodio. “Joseph Pérez, Fernández Álvarez, Tarsicio Azcona, John Edwards, Berenguer... nos leímos a todos y los textos manuscritos de los personajes que citaban para convertirlos en diálogos” (Olivares, 2011). Aunque las crónicas de la época les resultaron muy útiles para indagar en los conflictos del período, en la psicología de los personajes y en cómo se les percibía, etc., se mostraron cautos a la hora de trasladar sus ideas a la ficción, ya que si algo caracteriza a las crónicas es que su contenido estaba profundamente politizado. Las de Alonso de Palencia, por ejemplo, que destacaban por homofobia y machismo, denigraron a Enrique IV en la época y sus ideas perduraron durante siglos en la crónica castellana (Del Val, 2014).

“Pero, filtrando dicha filosofía –apunta Olivares–, los cronistas (probablemente antecedentes del guionista) nos ofrecen (exagerados o no) frases que supuestamente dijeron los personajes, anécdotas... que dan credibilidad a la historia. Si a eso añadimos actas, cartas y manifiestos, obtenemos una buena panorámica del período” (Olivares *et al.*, 2011).

Prueba de la importancia que los argumentistas de *Isabel* otorgaron al rigor histórico es que, en cada capítulo, aproximadamente una docena de las frases que dicen los personajes son extractos prácticamente literales de fuentes históricas de la época. Por ejemplo, en el desenlace de la serie, Fernando escribe una carta informando de la muerte de Isabel en la que cada palabra se corresponde con el escrito original en el que el rey daba parte del fallecimiento de Isabel I el 26 de noviembre de 1504.

Esta pretensión obsesiva de realismo se hace extensiva a la estética audiovisual de la serie. La planificación de casi todas las escenas que recrean acontecimientos emblemáticos de la historia de los Reyes Católicos se inspira en las referencias pictóricas que se conservan de ellas. Los ejemplos más evidentes los encontramos en las tres secuencias con las que se inicia cada una de las tempo-





Detalle de *La Coronación de la reina Isabel la Católica*, óleo sobre lienzo en la sala de La Galera o Los Embajadores de El Alcázar de Segovia, realizado por Carlos Muñoz de Pablos realizado en la década de los ochenta del siglo XX. Fuente: Wikipedia. A la derecha, recreación de la coronación de la Reina Católica en *Isabel* (episodios 1 y 13; 1ª temporada).

Fuente: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/isabel/isabel-capitulo-1/1522659>

**Figura 2.**  
Influencia de las representaciones pictóricas del reinado de Isabel la Católica en la serie *Isabel*.  
Fuente: Elaboración propia.



Detalle del lienzo *La rendición de Granada*, de Francisco Pradilla Ortiz (1882). óleo sobre lienzo 330 × 550 cm. Palacio del Senado (España). A la derecha, detalle de la recreación de la rendición de Granada en la serie *Isabel*. (episodios 1 y 13; 2ª temporada). Fuente: [http://lab.rtve.es/serie-isabel/rendicion-de-granada/img/cuadro/la\\_rendicion\\_de\\_granada-tv.jpg](http://lab.rtve.es/serie-isabel/rendicion-de-granada/img/cuadro/la_rendicion_de_granada-tv.jpg)



Detalle de *Doña Isabel la Católica dictando su testamento*, de Eduardo Rosales (1864), óleo sobre lienzo 287 × 398 cm. Museo del Prado. Fuente: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/doa-isabel-la-catolica-dictando-su-testamento/907d2c98-eb35-4f1b-a39d-65bff0322faa> A la derecha, recreación de la muerte de la reina en *Isabel* (episodios 1 y 13; 3ª temporada).

radas de la serie: la coronación de Isabel en el atrio de la Iglesia de San Miguel (Segovia), la rendición de Granada y la muerte de la reina en el Palacio Real Testamentario de Medina del Campo.

Otro aspecto muy cuidado de la serie es la ambientación. En el proyecto inicial de Isla Producciones apenas se esbozaba un paisaje de fondo que ayudara a contextualizar la historia, mientras que en la versión de Diagonal TV encontramos múltiples referencias culturales, políticas, etc. de la época. Olivares explica que para enmarcar un relato histórico no es necesario describir todas las coyunturas del período, pero que si no se plantea una panorámica general “nada funcionará. Porque sin la vida cotidiana –la expresión de una época– no se puede entender lo que supone Isabel la Católica en la Historia” (Olivares *et al.*, 2011). Por ejemplo, la serie refleja que los movimientos culturales imperantes eran el Humanismo y el Renacimiento –estamos ante la semilla del Siglo de Oro en España–; representa también la supremacía de Castilla frente al reino de Aragón; o que los judíos superaban a los cristianos en desarrollo de la ciencia y la medicina.

#### 4. 3 Desviaciones históricas en ‘Isabel’

Aunque son muchos más los motivos que nos llevaban a considerar *Isabel* como una ficción histórica rigurosa, la serie no está exenta de ciertos anacronismos. Algunos de los más comentados en la prensa y en las redes sociales apuntaban a fallos en la caracterización de los personajes. Por ejemplo, se cuestionó que en lugar de seleccionar a dos actores diferentes para que interpretaran a Isabel y a Alfonso en los primeros capítulos de la serie, optaran por mantener a Michelle Jenner y a Víctor Elías para dar vida a los infantes. Un problema similar viene motivado por la elección de Rodolfo Sancho para representar a Fernando el Católico. En la historia real, Fernando era un año menor que Isabel y Sancho es once años –que se notan– mayor que Jenner (Díez, 2013). La falta de parecido físico de ambos actores con los Reyes Católicos también se criticó cuando se estrenó la serie en 2012, pero tanto éste como los comentados anteriormente, no responden a un descuido del equipo de *casting*, sino a una decisión estudiada y consensuada con el equipo de producción. Tal y como señala Juan León, director de *casting* de *Isabel*, en el especial *Isabel, cómo se hizo*, evitaron supe-ditar la elección de los actores a su parecido con el personaje histórico optando, en su defecto, por intérpretes que tuvieran “una apariencia épica”, capaces de emocionar al público.

Se cuestionó también la gran importancia que se concede al personaje de Gonzalo Chacón en la serie –especialmente en la primera temporada, en la que estructura uno de los puntos de vista del relato–. En la ficción Chacón desempeña el triple rol de tutor, figura paternal y asesor político de Isabel y, en cambio,



otros personajes significativos de su corte, como Hernando de Zafra, Alonso de Quintanilla o el almirante Enríquez ni siquiera tienen entidad en el relato. A este respecto, M<sup>a</sup> Isabel del Val sostiene que:

“Es cierto que Chacón siempre estuvo a su lado, pero en la historia real no era esa sombra que siempre iba tras ella. Sin embargo, aunque el peso que se le concede en la serie es quizá demasiado, no me parece un defecto sino un acierto, porque en una ficción histórica hay que limitar el número de personajes y, por otra parte, está bien que exista una figura que actúe como hilo conductor del relato más allá de los protagonistas” (Del Val, 2014).

Algunos de los anacronismos de *Isabel* para los cuales no existe una justificación de fondo son, entre otros, el hecho de canonizar a San Isidro antes de tiempo; el uso de condecoraciones que no corresponden a las que se lucían entonces; la cicatriz que Beltrán de la Cueva muestra explicando que se la hizo combatiendo contra los musulmanes, cuando en esos años no hubo conflictos fronterizos; o las rúbricas con las que firman los personajes: en algunas escenas los Reyes Católicos firman con su nombre, cuando la costumbre entonces era hacerlo con el cargo: “yo el rey”, “yo la princesa” (Díez, 2013). Uno de los “gazapos” más comentados en las redes sociales resultó ser un plano de la tercera temporada que mostraba la salida de las naves de Colón del puerto de Cádiz, en el que se apreciaba de fondo su Catedral, cuando en realidad no comenzó a levantarse hasta el siglo XVIII.

De igual manera que apuntábamos la existencia de “invenciones verdaderas” en el relato de *Isabel*, encontramos también determinadas tramas que se corresponden con lo que Rosenstone (1997: 60-61) denomina “invenciones falsas”: licencias narrativas que, en lugar de emplear la narrativa audiovisual como mecanismo de explicación histórica, ofrecen una visión que dista bastante de la realidad, por lo que han de ser estimadas como meros anacronismos. Javier Olivares, que a partir de la segunda temporada dejó de estar al frente de la dirección argumental de *Isabel*, señala dos claras “invenciones falsas”: la primera, que la ficción date el primer aborto de Isabel tras enterarse de que Fernando tenía hijos con Aldonza de Iborra, cuando lo cierto es que abortó por los continuos viajes a caballo; y la segunda, que Beatriz de Osorio, una de las damas de Isabel y amante de Fernando, dejase abierta una ventana de Palacio para que el príncipe Juan muriera de frío. Olivares sentencia: “No se puede escribir lo que no pasó en temas tan relevantes” (Olivares, 2014). Por otro lado, Del Val apunta que, así como la primera temporada es a su juicio la que mejor refleja la personalidad de Isabel, los primeros capítulos de la tercera, posible-

mente en aras de resaltar el carácter “maquiavélico” de Fernando, desdibujan el personaje de Isabel generando la falsa ilusión de que era él quien tomaba las decisiones políticas y ella quien las acataba desde un segundo plano, cuando Isabel “en ningún momento dejó de ser política; de hecho éste es uno de los rasgos más característicos del personaje, si no el que más” (Del Val, 2014).

## 5. Conclusiones

En un momento en el que el acceso al conocimiento histórico se aleja cada vez más de los libros y recae en el audiovisual, las ficciones históricas se revelan como un valioso instrumento para difundir el conocimiento del pasado a un público masivo. Los historiadores Pierre Sorlin y Julio Montero comparten la teoría de que la memoria histórica de los espectadores se funda mucho más en las realidades que el cine y la televisión han difundido, que en la lectura de libros históricos (Montero, 2001: 66). No obstante, la estructura en capítulos de las teleseries –equiparable a la de una novela– posibilita un acercamiento más matizado que el cine a un determinado período ya que, el hecho de disponer de un metraje mayor, contribuye a profundizar en la historia y en el perfil psicológico de los personajes. Tristram Hunt (2004: 89) considera que la “Historia televisiva” debe entenderse como “proyecto democratizador del conocimiento” por su capacidad de hacer accesible el conocimiento del pasado a un público masivo. Partiendo de esta realidad, no todas las ficciones de tema histórico tienen el mismo valor social pues, como hemos señalado, muchas utilizan la Historia como mero telón de fondo de la trama y presentan notables anacronismos. Este tipo de producciones entrañan el riesgo de difundir un imaginario histórico falso, o no del todo veraz, dado que la mayoría de los espectadores no contrastan los hechos narrados en los libros de Historia. Este tipo de ficciones han de ser estimadas como meros productos de entretenimiento, pero las teleseries con un planteamiento histórico riguroso, coadyuvan a extender el conocimiento del pasado, con un alcance cuantitativo muy superior al de los libros de Historia.

Otro aspecto a destacar es que, aunque la Historia escrita y la Historia audiovisual utilizan mecanismos distintos para explicar el pasado, las realidades que difunden no tienen por qué ser antagónicas. Detalles que en la Historia académica quedarían “fuera de campo” por la ausencia de fuentes que los atestigüen, puede ser “escenas” de una ficción histórica, y eso no implica que su discurso esté exento de rigor histórico, sino que tiene una forma diferente de ahondar en el pasado a la que siguen los historiadores. La historiografía ha aportado datos muy sugestivos sobre los personajes históricos que tuvieron que ver con la biografía de Isabel la Católica, pero la serie, desde su posición de ficción histórica, les ha conferido vida y, además de recrear los hechos documentados,

ha buscado contextualizar los momentos en los que tuvieron lugar: las horas previas a una importante batalla; las conversaciones íntimas entre Isabel y Fernando; los pensamientos de Isabel en torno a una cuestión trascendente, etc.

La Historia académica busca profundizar en los detalles, mientras que la Historia audiovisual aspira a ofrecer un conocimiento general del período a un público heterogéneo de la forma más atractiva posible en términos de dramaturgia. Esta cuestión se refleja también en el relato de *Isabel*, lo que nos lleva a valorarla como un ejemplo paradigmático de ‘ficción histórica’. La serie de TVE preserva el rigor histórico y ofrece una aproximación certera a una etapa crucial en la Historia de España.

Diferentes investigadores sostienen que uno de los usos sociales más interesantes de las ficciones históricas es que ofrecen una relectura del período evocado, bien sea para legitimarlo o, en su defecto, para desmitificarlo ante los espectadores. Javier Olivares explica que uno de sus principales objetivos al plantear el relato de *Isabel* era ofrecer una “mirada moderna” de su biografía y de su reinado, así como de los personajes fundamentales que se cruzaron en su historia, huyendo del maniqueísmo y de los tópicos más recurrentes asociados a ellos en la historiografía, especialmente durante el franquismo (Olivares, 2014). M<sup>a</sup> Isabel del Val considera, precisamente, que el principal logro de la serie es que ofrece una relectura de la historia de Isabel I, que rompe con la utilización que se hizo de su figura durante el franquismo –“una burda tergiversación con fines propagandísticos”– y lo que ha conseguido en última instancia, al llegar a un público tan amplio, es desmontar la imagen que prevalecía de la Reina Católica en el imaginario colectivo (Del Val, 2014). Asimismo, la serie de TVE ha acercado a los espectadores a una etapa tan importante de nuestra Historia como es el tiempo de los Reyes Católicos, “sin el cual difícilmente podemos entender lo que es España en la actualidad, así como el origen del que hoy sigue siendo uno de los principales problemas de nuestro país: la tendencia a identificar España con Castilla que, precisamente, parte de aquella época” (Olivares, 2014).

Una de las cuestiones más llamativas de esta investigación es la correspondencia que hemos encontrado entre las tesis planteadas por los académicos que han analizado la representación del pasado en el cine y la televisión y los testimonios de nuestras fuentes orales: el guionista Javier Olivares, como creador audiovisual, y la historiadora M<sup>a</sup> Isabel del Val, desde su posición de especialista en la biografía de la Reina Católica. En muchos casos venían a explicar las mismas ideas, sólo que utilizando una terminología distinta, algunas propias del lenguaje académico y otras del campo audiovisual. Por ejemplo, que las ficciones históricas deben mantener un equilibrio constante y

obligado entre Historia y ficción para que el producto resulte atractivo al gran público y, a su vez, salvaguarde el rigor histórico. O que, pese a que las ficciones históricas no estén sujetas a los condicionantes del discurso académico, existen ciertas “reglas” que no se deben traspasar, como por ejemplo, no tergiversar los hechos y personajes documentados. El creador de *Isabel* señalaba que lo que sí se puede hacer es imaginar los motivos psicológicos que movieron a los personajes en sus actos y decisiones, sus relaciones personales o situaciones de las que no se tiene constancia pero que conducen al hecho histórico documentado. Para referirse a esta cuestión, del Val habla de las “licencias” que una ficción de género histórico puede tomarse y Rosenstone acuña el término de “invenciones verdaderas”. Como decíamos, distintas palabras para conceptualizar una misma idea.

## 6. Referencias

- ▶ BELL, E. y GRAY, A. (2007): ‘History On Television. Charisma, Narrative and Knowledge’, en WHEATLEY, H. (Ed.): *Re-Viewing Television History. Critical Issues in Television Historiography*, pp. 113-133. Londres: I. B. Tauris.
- ▶ BUONANNO, M. (1999): *El drama televisivo. Identidad y contenidos sociales*. Barcelona: Gedisa.
- ▶ CAPARRÓS LERA, J. M. (1990): ‘El film de ficción como testimonio de la Historia’, en *Historia y Vida*, 58, extra: El cine Histórico, pp. 172-178.
- ▶ DE GROOT, J. (2008): *Consuming History. Historians and the Heritage in the Contemporary Popular Culture*. Londres: Routledge.
- ▶ Del Val, M<sup>a</sup>. I. (2014): Entrevista personal, de 16 de octubre.
- ▶ Díez, J. (2013). ‘La serie a debate. ¿Cómo de real es *Isabel*?’, en *XL Semanal-El Mundo* de 27 de octubre. Recuperado desde: <http://www.finanzas.com/xl-semanal/magazine/20131027/serie-debate-como-real-6452.html>
- ▶ FERRO, M. (1995): *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel.
- ▶ GARCÍA SERRANO, F. (1996): ‘La ficción televisiva en España: del retrato teatral a la domesticación del lenguaje cinematográfico’, en *Archivos de la Filmoteca*, 23-24, pp. 70-87.
- ▶ HERNÁNDEZ CORCHETE, S. (2010): ‘De las biografías de televisión española a los *biopics* de éxito de las cadenas privadas’, en Gloria CAMARERO (Ed.): *La biografía fílmica: Actas del Segundo Congreso Internacional de Historia y Cine*, pp.349-367. Madrid: T&B.
- ▶ HUESO MONTÓN, A. L. (1991): ‘Planteamientos historiográficos en el cine histórico’, en *Film-Historia*, 1(1), pp.13-24.
- ▶ HUNT, T. (2004): ‘How Does Television Enhance History?’, en CANNADINE, D. (Ed.): *History and the Media*, pp. 88-102. Londres: Palgrave Mc Millan.

- ▶ ‘Isabel’, Premio Nacional de la Televisión 2014”, en *El País* (9 de octubre de 2014). Recuperado desde: [http://cultura.elpais.com/cultura/2014/10/08/television/1412775524\\_304249.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2014/10/08/television/1412775524_304249.html)
- ▶ MARTÍN ALARCÓN, J. (2010): ‘Isabel la Católica: las intrigas palaciegas en la pequeña pantalla’, en *La Aventura de la Historia Blog*. Recuperado desde: <http://www.laaventuradelahistoria.es/tag/javier-olivares-guionista-isabel>
- ▶ MEDIVAS, N. (2012): ‘Las claves de *Isabel* por su guionista Javier Olivares’, en *Nacho Medivas Blog*. Recuperado desde: <http://nachomedivas.es/claves-isabel-guionista-javier-olivares/>
- ▶ MONTERDE, J.E.; SELVA, M. Y SOLA, A. (2002): *La representación cinematográfica de la Historia*. Madrid: Akal.
- ▶ MONTERO, J. (2001): ‘Fotogramas de papel y libros de celuloide: el cine y los historiadores’, en *Historia Contemporánea*, 22, pp. 29-66.
- ▶ OLIVARES, J. (2014): Entrevista personal, de 12 de octubre.
- ▶ OLIVARES, J. (2011): *Sobre Isabel*. Documento inédito.
- ▶ OLIVARES *et al.* (2011): *Isabel-Biblia*. Documento inédito.
- ▶ OLIVARES, J. (2010): *Isabel, mi reina*. Informe para Diagonal TV. Documento inédito.
- ▶ PALACIO, M. (1999): ‘La Historia en televisión’, en *Ficciones históricas. El cine histórico español, Cuadernos de la Academia*, 6, pp. 137-150.
- ▶ PALACIO, M.(2005): *Historia de la televisión en España*. Barcelona, Gedisa.
- ▶ PALACIO, M. y CILLER, C. (2010): ‘La mirada televisiva del pasado. El caso español (2005-2010)’, en IBAÑEZ, J. C. y ANANIA, F. (coords.): *Memoria histórica e identidad en cine y televisión*, pp. 38-55). Sevilla y Zamora: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- ▶ PELAZ LÓPEZ, J. V. (2007): ‘El pasado como espectáculo: reflexiones sobre la relación entre el cine y la Historia’, en *Légete: Estudios de Comunicación y Sociedad*, 7, pp. 5-31.
- ▶ PUEBLA, B.; NAVARRO, N. y CARRILLO, E. (Eds.): *Ficcionalando en el siglo XXI. La ficción televisiva en España*. Madrid: Icono 14.
- ▶ ROMERO, N.; BANACOLOCHA, J. y BAS, J. (2012): *Isabel*. España: TVE.
- ▶ ROSENSTONE, R. A. (1997): *El pasado en imágenes*. Barcelona: Ariel.
- ▶ RUEDA LAFFOND, J. C. y CORONADO RUIZ, C. (2009): *La mirada televisiva: Ficción y representación histórica en España*. Madrid: Fragua.
- ▶ RUEDA LAFFOND, J. C. (2009): ‘¿Reescribiendo la historia?: Una panorámica de la ficción histórica televisiva española reciente’, en *Alpha*, 29, pp. 85-104.
- ▶ SALVADOR, L. y ETURA, D. (2015): ‘Vidas ejemplares y vidas mediáticas. Una aproximación a la narrativa de los *biopics* televisivos españoles del siglo XXI’,

en ► PUEBLA, B.; NAVARRO, N. y CARRILLO, E. (Eds.): *Ficcioneando en el siglo XXI. La ficción televisiva en España*. Madrid: Icono 14.

► SANS, E. (2013): 'Isabel, la cara oculta de la serie', en *El País Semanal* de 2 de diciembre. Recuperado desde: [http://elpais.com/elpais/2013/11/27/eps/1385566295\\_017150.html](http://elpais.com/elpais/2013/11/27/eps/1385566295_017150.html)

► SORLIN, P. (1998): 'Television and Our Understanding of History: a Distant Conversation', en BARTA, T. (Ed.): *Screening the Past. Film and Representation of History*, pp. 208-220. Westport: Praeger.