

TFG

**CORREFOC: UNA HISTÒRIA ESCRITA
PER NOSALTRES**

**UN DOCUMENTAL SOBRE EL CAMBIO SUFRIDO POR EL
MOVIMIENTO ESTUDIANTIL EN ESPAÑA EN LA ÚLTIMA
DÉCADA**

Presentado por Júlia Pérez Bretones

Tutor: Eulalia Adelantado

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2019-2020



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN

El proyecto expuesto en este documento tiene el objetivo de describir y relatar el proceso de creación de un documental. Esta producción audiovisual relata la situación del movimiento estudiantil en España en la última década, el cambio de paradigma en el mismo y los retos futuros a los que se enfrenta. Mediante el hilo conductor de la experiencia personal de la protagonista y directora, que narra y da cuerpo a la historia, nos adentramos en el análisis individual de diferentes participantes de este movimiento.

El debate central que nos ocupa en el documental es el análisis del reflujo de las protestas estudiantiles, ya que, aun continuando estando vigentes las problemáticas por las que tuvieron lugar movilizaciones masivas, hoy en día es un motivo que no moviliza tanto como históricamente lo había hecho. Este análisis nos permite abrir un abanico de diferentes problemáticas derivadas del sistema neoliberal, factores que precisan de análisis para englobar el contexto y la explicación de cómo se ha dado este proceso de reflujo.

El objetivo principal de este proyecto es difundir la realidad del día a día de la lucha estudiantil al mismo tiempo en el que realizamos una vista general a la caída del auge de la misma estos últimos años. La finalidad es que el espectador se sienta apelado sea cual sea su papel en esta lucha. Para concluir, el documental nos muestra cómo aun en la actualidad con todas las dificultades, continúa existiendo la base necesaria para articular el conflicto y las organizaciones siguen trabajando diariamente.

Palabras clave: Documental, movilización, sistema educativo, arte social, reivindicación

ABSTRACT

The project which is expounded in this document has the aim of describing and telling the creative process of a documentary. This audiovisual production relates the situation of the student movement in Spain in the last decade, how has changed his context and which are his future challenges. By the unifying thread of the personal experience of the main character and director, who tells and organizes the story, we came into the individual analysis of different participants of this movement. The main debate we will be exploring on the documentary is the analysis of the ebb of the student movement, because even the problems which were the reasons of the last massive mobilizations are current, nowadays are reasons that do not mobilize as they used to do. This analysis opens a variety of different conflicts originated by the neo-

liberal system which need from this study to encompass the context and the explanation of how we arrived at this process of ebb. The aim of this project is to spread the reality of the everyday life of the students fight while we do a general sight to his fall in the last years. The purpose is to make the spectator feel appealed, whatever his paper in this fight is. For concluding, the documentary shows us how nowadays with all the difficulties it has, the necessary base for articulating the conflict continues existing and the organizations continue their daily work.

Key words: *Documentary, mobilization, educational system, social art, vindication*

AGRADECIMIENTOS

Gracias a mis padres por haber potenciado mi espíritu crítico enseñándome que luchar por mis derechos es algo que nunca debo dejar de hacer.

Gracias a quienes conforman estos espacios que escapan de lo establecido. Esas redes de seguridad que también son la otra cara de la militancia, y donde a su vez y de esta forma también dinamitamos los cimientos del mundo.

Gracias, a mis amigos, a todos.

Habéis sido partícipes de la idea desde el principio, conscientes o no.

Sois quienes conforman mi casa, porque mi hogar siempre será donde estéis vosotros.

Pero sobre todo a Javi, porque no puedo entender mi evolución artística y personal de los últimos 5 años sin ti.

Y por supuesto a mi tutora Eulalia, por haber entendido mi proyecto no solo como artístico, sino vital.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	7
2. OBJETIVOS	9
2.1. OBJETIVOS GENERALES	9
2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	9
3. METODOLOGÍA	10
4. MARCO TEÓRICO	12
4.1. CONTEXTO POLÍTICO: APERTURA Y CIERRE DEL CICLO MOVILIZADOR DE 2011	12
<i>4.1.1. La ruptura del bloque histórico dominante, crisis económica y el movimiento 15M</i>	12
<i>4.1.2. La respuesta articulada contra los ataques al sistema público educativo: la Primavera Valenciana como punta de lanza</i>	14
<i>4.1.3. La consecuencia: el periodo de reflujo del movimiento estudiantil</i>	15
<i>4.1.4. La desafección de los estudiantes por el sistema educativo: el individualismo en el sistema neoliberal</i>	16
4.2. EL DOCUMENTAL COMO HERRAMIENTA DE TRANSFORMACIÓN SOCIAL	17
<i>4.2.1. Contexto soviético: el nacimiento de la agitación y la propaganda</i>	17
<i>4.2.2. Las artes y la batalla cultural</i>	17
<i>4.2.3. Los medios de comunicación de masas: la construcción de opinión discurso hegemónico y opinión pública</i>	21
<i>4.2.4. Las producciones audiovisuales como batalla ideológica contrahegemónica</i>	22
5. REFERENTES	24
5.1. DOCUMENTALES	24
<i>5.1.1. Política: Manual de instrucciones (2016) Fernando León de Aranoa</i>	24
<i>5.1.2. Indignats (2011) 30 minuts, Eduard Sanjuán</i>	27
5.2. FOTOPERIODISMO	29
<i>5.2.1. Jordi Borràs</i>	30
6. MARCO PRÁCTICO	32
6.1. PREPRODUCCIÓN	32
<i>6.1.1. Nacimiento de la idea</i>	32

6.1.2. <i>Evolución de la idea</i>	32
6.1.3. <i>Cómo plasmar la idea</i>	34
6.2. PRODUCCIÓN	35
6.2.1. <i>Materiales utilizados</i>	35
6.2.2. <i>La importancia del trabajo autónomo</i>	35
6.2.3. <i>Entrevistados</i>	35
6.2.4. <i>Metodología de rodaje: la construcción mediante la grabación</i>	36
6.2.5. <i>Grabación de las secuencias de inicio y conclusión</i>	37
6.3. POSTPRODUCCIÓN	38
6.3.1. <i>Materiales utilizados</i>	38
6.3.2. <i>Clasificación del material y el descubrimiento del material de archivo propio</i>	38
6.3.3. <i>Definición de la estructura</i>	39
6.3.4. <i>Edición y definición del estilo</i>	40
6.3.5. <i>La secuencia introductoria y la conclusión</i>	42
7. DIFUSIÓN	43
7.1. LÍNEA GRÁFICA	43
7.2. TRÁILER	44
8. CONCLUSIONES	46
9. BIBLIOGRAFÍA	48
10. ÍNDICE DE FIGURAS	52
11. ANEXOS	54
11.1. ENLACES	54
11.1.1. <i>Tráiler</i>	54
11.1.2. <i>Correfoc: Una història escrita per nosaltres</i>	54
11.2. MATERIAL DE DIFUSIÓN	54
11.2.1. <i>Carátula</i>	54
11.2.1. <i>Cartel</i>	55
11.3. ENTREVISTAS	57
11.3.1. <i>Albert Ordoñez</i>	57
11.3.2. <i>Néstor Prieto</i>	58
11.3.3. <i>Úrsula Casanova</i>	59

1. INTRODUCCIÓN

El proyecto documental *Correfoc: Una història escrita per nosaltres* nace a raíz de la necesidad personal de querer contar y difundir el trabajo diario que se hace desde el movimiento estudiantil y analizar el por qué de su desmovilización actual. El objetivo es que mediante esta producción audiovisual se realice un recorrido por la última década del movimiento estudiantil en España, desde las protestas estudiantiles de 2011 en València, el conjunto de las cuales fue apodado como *Primavera Valènciana*, hasta la actualidad, el 2020.

La temática escogida fue definida gracias a mi motivación por difundir el trabajo que se realiza en la lucha estudiantil, en la cual participo personalmente, ya que hoy en día está muy silenciada y apartada de la agenda mediática. De esta forma, narrando mi experiencia personal y utilizándose la misma como hilo conductor de la historia, se ofrece una vista general de estos últimos años de la lucha estudiantil y analiza profundamente el por qué del reflujó de este movimiento. Así es como, aun haciendo un repaso de la historia reciente, se trata un tema de actualidad en el que se muestra que sigue habiendo unas condiciones objetivas para la articulación de la lucha estudiantil.

En el presente documento se detalla el proceso de trabajo que se ha seguido para elaborar el documental. En este proyecto ha tenido un gran peso la parte de preproducción, ya que el definir cómo materializar las ideas que me motivaron a realizar el proyecto y qué quería plasmar fue un proceso costoso, pero que dotó de mucha coherencia y sentó unas bases sólidas para el resto del trabajo. Este hecho facilitó las tareas de producción en sí mismas y la clasificación del gran contenido de material de archivo que poseía, descubrimiento que hice en esta parte del proceso de trabajo y que ayudó en gran medida al desarrollo del mismo. Por lo que respecta a los contenidos, han sido escogidos en mayoritariamente conforme la producción iba avanzando, ya que la metodología ha estado estrechamente unida al trabajo de campo. Por estas razones, el trabajo de postproducción fue muy sencillo, ya que allanaron el camino para su desarrollo todas las fases anteriores.

Es importante para la comprensión del proyecto el mencionar la idea del título. *Correfoc*, nace haciendo referencia a la canción que cierra el documental, del grupo valenciano Zoo. El significado de esta palabra, correfuegos en castellano, se refiere a una manifestación cultural popular valenciana, catalana y balear, en la que un grupo de personas, desfilan por las calles bailando y saltando entre elementos pirotécnicos. La gente se puede sumar en todo momento a participar en estos pasacalles que llenan los espacios públicos por donde van. Por esta razón, encontramos similitudes metafóricas y formales entre esta fiesta pagana y una manifestación. Por otro lado, el subtítulo *Una*

història escrita per nosaltres, en castellano, Una historia escrita por nosotros, hace referencia a la conocida frase de Salvador Allende, ex presidente de la República Chilena: “*La historia es nuestra y la hacen los pueblos*”. Además, completa de significado al título ya que el contenido del documental versa sobre la lucha estudiantil, llevada adelante por los mismos estudiantes y contada en primera persona por alguien que ha participado en ella.

Es necesario mencionar que el proyecto ha estado relacionado con la asignatura *Realización de Documentales de creación*, lo cual ha supuesto también un apoyo para la producción del mismo.

Para concluir, este documental ha bebido mucho de mi experiencia personal tanto por el contenido teórico como por el contenido audiovisual, ya que gracias a haber ido grabando durante todos los años que he participado en movilizaciones y en el día a día de la lucha estudiantil, he podido tener acceso a un material propio muy valioso para poder trabajar la temática de forma muy personal, y desde algo muy relevante en este proyecto: mi punto de vista.

2. OBJETIVOS

En este apartado se exponen los objetivos y metas marcados desde el inicio de la realización de este proyecto.

2.1. OBJETIVOS GENERALES

- Realizar un proyecto documental de forma totalmente autónoma a partir de una inquietud y una motivación propia, por la necesidad de querer contar una temática que me conmueve y con la que tengo una gran implicación personal: el movimiento estudiantil.
- Estudiar a referentes que trabajan con temáticas sociales y políticas en el campo audiovisual, para poder tener una mejor adaptación al lenguaje escogido para el proyecto y poder elaborar mejor el contenido.
- Utilizar el arte como herramienta de transformación social. Conseguir conmover al espectador y llegar a concienciar de la necesidad de la organización y su utilidad.

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Gracias a las características de este formato, poder hacer servir la evolución de mi historia personal como hilo conductor de forma paralela a la historia colectiva. Con ello, poder ver la evolución de las imágenes tomadas por mí durante casi 10 años, su diferencia y evolución técnica.
- Recoger testimonios personales que doten de un amplio análisis al proyecto juntamente con imágenes de la realidad estudiantil pasada y presente.
- Conseguir una estructura comprensible que se adapte a la temática escogida, que a su vez sea atractiva estéticamente y consiga llamar la atención del espectador.
- Crear un formato para su posterior difusión en plataformas digitales, ya que el objetivo de su creación es llegar al máximo público posible. No tiene un perfil de público concreto, pero sí un efecto diferente en la edad de quienes lo visionen.
- Poner en práctica todo lo aprendido en el campo audiovisual a lo largo del grado en un proyecto mucho más ambicioso que lo realizado hasta el momento.

3. METODOLOGÍA

El pilar fundamental para el correcto desarrollo del proyecto ha sido tener una metodología de trabajo clara y presente en todo el proceso. El tener unas fases de trabajo bien definidas y ordenadas, entendiendo que cada una de ellas constaba con una función concreta, ha permitido el buen funcionamiento de la producción de la obra.

En primer lugar, hube de concretar la idea inicial de la que partía, para trabajar el cómo acotarla y plasmarla en el documental. Para ello, me doté de una larga fase de investigación teórica sobre la temática, que en gran medida consistió en la recopilación y organización de información que ya tenía en mi poder, debido a mi experiencia en el movimiento estudiantil, además de la búsqueda de información en diferentes libros, artículos y demás recursos.

Al querer plantear cuestiones que tenían que ver con cómo ha evolucionado en los últimos 10 años el movimiento estudiantil, y por ello precisar de usar la comparación, se presentaba la dificultad de la estructura e hilo conductor del documental. Por ello realicé el proceso de investigación anteriormente mencionado para las necesidades teóricas y, tanto para las prácticas y técnicas, realicé un proceso de visionado de diferentes documentales de temática política para poder tomarlos como ejemplo por lo que respecta a la estructura y la forma de contar historias similares.

Respecto a la fase de grabación, tuve en cuenta la comparación pasado-presente que quería hacer como objetivo del documental. Por esa razón era importante entrevistar tanto a participantes de la lucha estudiantil en el pasado, como a quienes lo fueran en la actualidad.

Cabe destacar que estas características del proceso de grabación supusieron una limitación para mí, ya que al haber grabado en tres ciudades diferentes, no me pude dotar de equipo técnico fijo. Aun así, proporcionó otros puntos positivos que aportan al documental, ya que estando completamente realizado por mí, las imágenes grabadas conforman un conjunto con un gran significado personal, a la par que documental.

Conforme se realizaban las grabaciones y clasificaba el material filmado, visioné a su vez el material realizado por mí desde mis inicios en el movimiento estudiantil. Este proceso fue un acierto ya que pude ver que tenía una gran cantidad de material que documentaba desde 2011, y bajo mi punto de vista, el recorrido del movimiento estudiantil dado en esta década. Descubrí que tenía en mi poder un material que me serviría para la parte del pasado de la que quería hablar en el proyecto. Por lo tanto, la estructura e hilo conductor que tanto me había costado definir y concretar, era finalmente el contar mi

propia historia en primer persona y siendo mi material el que la mostrara.

La postproducción supuso la fase más sencilla de desarrollar, debido al previo estudio e interiorización del contenido teórico, por un lado, y al establecimiento de las partes del documental gracias a la visualización de referentes y el trabajo técnico anteriormente mencionado, por otro. Por eso, en lo que a edición se refiere, se puede afirmar que supuso el materializar en la línea de tiempo del programa de edición todo el trabajo preparatorio.

La explicación y desarrollo del trabajo realizado en cada fase se desarrolla de forma completa en los apartados concretos de cada uno de ellos en este mismo documento.

4. MARCO TEÓRICO

El objetivo de este apartado es poder explicar con una mayor concreción el contexto teórico en el que se ha envuelto el proyecto realizado. A continuación, se desarrollan dos bloques diferenciados que tratan las dos temáticas principales: Por un lado, el contexto político español a partir de 2011 y el ciclo movilizador que comienza ese mismo año. De esta forma se puede analizar minuciosamente la situación en la que el movimiento estudiantil se enmarca en ese periodo movilizador y cómo fue evolucionando.

Por otro lado, encontramos el análisis del formato documental como herramienta de transformación social y cuál ha sido su uso históricamente. De esta forma, se favorece el estudio de la explicación del formato elegido y las características que hacen del documental un elemento fundamental en la propaganda ideológica. En este caso, en cómo en la actualidad el formato documental puede ser usado como herramienta de reivindicación y como interlocutor diferenciado de los medios de comunicación de masas.

4.1. CONTEXTO POLÍTICO: APERTURA Y CIERRE DEL CICLO MOVILIZADOR DE 2011

4.1.1. *La ruptura del bloque histórico dominante, crisis económica y el movimiento 15M*

El punto de partida del proyecto proviene de la reflexión sobre cuál ha sido la evolución del contexto político y social en España en la última década, y cómo ha sido su influencia sobre los ciclos movilizadores que se han sucedido, y en concreto sobre el movimiento estudiantil.

Para comprender en qué situación nos encontramos en la actualidad en lo que respecta a los movimientos tanto sociales como de organización de trabajadores o estudiantes, es imprescindible que analicemos concretamente el inicio de la década del 2010. El ciclo político a analizar, es el que nace a raíz de la ocupación de la Puerta del Sol en Madrid tras una manifestación convocada por la plataforma *Democracia Real Ya*. Esa ocupación del espacio público como forma de protesta es la materialización de una serie de consecuencias que estaban sacudiendo a la clase trabajadora en España (Las de la crisis económica de 2008, la agudización de las políticas neoliberales y un sistema bipartidista en la democracia española que empezaba a dar muestras de caducidad).

Debemos remontarnos tras la muerte de Franco, cuando no hubo ni la fuerza ni la voluntad política para hacer una ruptura democrática con la dictadura. Ya que, aunque la transición a la democracia era inevitable, fue realizada mediante la iniciativa de los titulares del poder durante la dictadura (un



Acampada del movimiento 15M en la Puerta del Sol. Madrid. (2011).
Fig. 1.



Dos participantes del 15M cambian el nombre de la plaza del ayuntamiento de València (2011). Fig.2.

régimen antidemocrático y anticonstitucional). Son ellos los que acabarán con las Leyes Fundamentales de la dictadura, pero también los que establecerán el bloque normativo para las elecciones de 1977, y los resultados con los que nacerá el sistema de partidos que haría la Constitución española y que se ha mantenido casi inalterado. (Soy, 2018). Era precisa la contextualización de ese proceso, ya que la irrupción del 15M en 2011, abre un ciclo de protesta en este periodo histórico en España también conocido como Crisis del Régimen del 78, ya que cuestionaba los pilares básicos establecidos en la democracia desde la muerte del dictador.

La crisis monetaria y financiera de la economía capitalista mundial se desencadena con la quiebra de Lehman Brothers, en un momento en el que el sistema no puede seguir incrementando su tasa de ganancia ya que el mecanismo de la financiarización de la economía, que había permitido sostener unos niveles de consumo y acumulación de beneficios que no se correspondían con la capacidad real de producción y consumo, se agota. La crisis fue el escenario perfecto para la aplicación de políticas neoliberales y para la privatización de servicios públicos como forma de nuevo nicho de mercado, que permitía la reconversión de capitales privados ante la quiebra de mercados como el de la construcción. Todo esto supuso que, durante la crisis económica, se asistiera a una gran pauperización de las condiciones de vida de clase trabajadora, que llegó incluso a traspasar la línea del cuestionamiento por parte de la población de los consensos en los que se asentaba hasta el momento la democracia española desde 1978.

Frente a todos estos ataques, la movilización popular tuvo distintas formas de expresión, y más allá del primer impulso que supusieron los momentos de huelgas generales, los movimientos del 15M y las mareas fueron los que encauzaron la protesta, sin realmente tener todas estas expresiones una orientación política clara, pero su principal reclamación era la gestión de la riqueza por parte de la mayoría y recuperar los niveles de bienestar previos a la crisis.

La comunicación, tanto en red como física definió una característica que trastocó al bloque de poder dominante, en tanto a que se tenía cierta dificultad para señalar cuáles eran los líderes del movimiento (Granel, 2018, p.22).

Realizada esta contextualización histórica, a continuación, nos centraremos en como todo lo anteriormente explicado afecta al movimiento estudiantil.



Manifestación durante la Primavera Valenciana. València (2012).

Fig.3.

4.1.2. La respuesta articulada contra los ataques al sistema público educativo: la Primavera Valenciana como punta de lanza

El movimiento estudiantil es un elemento vertebrador y de lucha potente, ya que está conformado en su mayor medida por gente joven en el inicio de su socialización política. Esa parte positiva de combatividad y gran actividad, se contraponen con lo rápido que pasan los ciclos y promociones de los miembros que la forman, debido al corto periodo de la vida que ocupan los años estudiantiles. También cabe destacar que el movimiento estudiantil siempre ha sido la punta de lanza de la lucha de los jóvenes, ya que en mayor medida somos quienes formamos parte de esta comunidad, pasamos e invertimos la mayor parte de nuestro tiempo en este entorno.

El movimiento contra la reforma del sistema universitario, el llamado Espacio Europeo de Educación Superior más conocido como *Proceso de Bolonia*, marcó el inicio de un nuevo ciclo de protesta estudiantil, en el curso 2007/2008 donde el discurso se focalizaba contra los efectos mercantilizadores en la educación y las políticas neoliberales, la lucha contra las tasas y contra la mercantilización de la universidad.

Esta lucha podría considerarse completamente como el antecedente más claro de lo que después sería el 15M, al menos en el plano juvenil. Ya que una serie de asociaciones y colectivos universitarios madrileños decidieron crear *Juventud Sin Futuro*, este espacio, sería el que convocaría el más claro anticipo del 15M. *Juventud Sin Futuro* acabó convocando junto a *Democracia Real Ya* la convocatoria del 15 de mayo, que acabaría convirtiéndose en el gran hito movilizador de las últimas décadas en España, y que ampliará la capacidad de movilización a todas las edades, aunque el papel de los jóvenes y, en concreto, de los jóvenes universitarios, fue clave. (Cilleros, 2014, p. 20).

Es necesario poner el foco en la protesta educativa que tuvo lugar en febrero de 2012 en la ciudad de València. Esta, bebía de la experiencia y el contexto que había creado el 15M y que marcó la agenda política. El lugar de donde nace lo que conocemos como esas jornadas de protesta, son los alrededores del Instituto Lluís Vives. La cara más conocida de las protestas fue la represión contra el alumnado que se manifestaba, que nos conduce a lo verdaderamente remarcable y por lo que sobre todo me interesa este hecho: cómo acabó generando una oleada de solidaridad, tanto en la capital valenciana, como en el resto del territorio y el Estado Español. Se articularon respuestas solidarias en forma de protesta como una gran muestra de poder popular por parte de los manifestantes.

Tras el impacto del 15M, se sucedieron nuevas protestas marcadas por el mismo espíritu de participación, como la Marea Verde, que surgió en un inicio en Madrid para luego propagarse por todo el Estado (de manera mucho más efectiva que el movimiento 15M), y que se centraría en las protestas

educativas tanto en los centros de enseñanza primaria, secundaria, como superior. Además de este carácter transversal a todos los niveles de la enseñanza, otra característica clave de la Marea Verde es que reunía tanto a profesorado, como padres y madres, como alumnado (Cilleros, 2014).

Estos ejemplos de movilización popular no se volvieron a dar hasta la implantación de la llamada LOMCE y su reforma conocida como 3+2. La erosión del sistema educativo en tanto a sistema de cualificación y movilidad social ascendente, comenzaba a ser patente. Este, era otro elemento legitimador fundamental para el régimen político y social, además de su importancia histórica ya antes del 78 para la construcción en España de trabajadores cualificados. Las reformas educativas y recortes en la educación pública se traducían a la práctica en estudiantes expulsados de las aulas por no poder pagar las tasas, con la reforma de elementos tan importantes como el sistema de becas que expulsa poco a poco por sus restrictivas condiciones y nota a los estudiantes de origen obrero.

Al calor de esta última ley educativa comenzaron a volver a la ofensiva los sindicatos estudiantiles, se volverían a crear asambleas en la mayor parte de los centros y el movimiento estudiantil volvería a la ofensiva.

4.1.3. El periodo de reflujó del movimiento estudiantil

Los movimientos estudiantiles se desarrollan en una atmósfera particular que los caracteriza como unos movimientos sociales sui generis: se circunscriben a un ámbito específico y sectorial, con una protesta con fecha de caducidad y supeditada a leyes y normativas concretas, y con cohortes de activistas en primera socialización política. Ello hace que su impacto se traduzca más en forma de legado que de éxitos tangibles, salvo ocasiones puntuales. (Cilleros, 2014, p.2).

La pasada coyuntura política de hace escasos cuatro o cinco años, caracterizada por ataques evidentes y muy visibles a la educación pública, como era el caso del *Plan Bolonia* o la *LOMCE*, potenciaban una organización alrededor de conflictos concretos y latentes, de forma bastante sencilla. En cambio, actualmente nos encontramos en con un clima de un amplio repliegue del movimiento estudiantil, la idea de organizarse para cambiar las cosas no está tan extendida como años atrás, acompañada de la desaparición de bastantes de los espacios asamblearios de base. Esta última situación se debe principalmente a su propia naturaleza de espacios poco estables, ya que el movimiento estudiantil se ha caracterizado también, por su carácter cíclico. Esto nos lleva a entender que existen unos momentos de flujo de la movilización, de elevación del conflicto, que igual que ascienden, descienden.

El resultado de este período de desarticulación de la organización y por

consecuencia, de debilidad tanto ideológica como estratégica, nos hace vivir en una constante inmediatez mediática, nos provoca el vivir en una rutina política de acontecimientos, donde los espacios se han reformulado.

Seríamos ciegos si no vemos que en este momento los ideales revolucionarios de transformación de décadas atrás no están, precisamente, en avanzada. Pero ello no significa que la transformación social esté “pasada de moda”, que no sea posible, que haya salido de agenda. Las causas estructurales que producen explotación, exclusión, miseria y dolor para las grandes mayorías, así como desastres varios mal llamados “naturales” (no es “cambio climático”, es ¡catástrofe medioambiental producida por los modelos sociales dominantes!), esas causas siguen tan vigentes como siempre. De ahí que la necesidad de cambio sigue tan urgente como antaño. (Colussi M, 2018).

4.1.4. La desafección de los estudiantes por el sistema educativo: el individualismo en el sistema neoliberal

Con todo lo mencionado, nos queda una juventud estudiantil de las capas populares que es reflejo de la sociedad de clases, una juventud que ve el periodo de vida estudiantil como un mero trámite temporal y que no aspira a cambiar la ideología que desprende la misma. Así, ya sea de forma directa o indirecta, hay una ideologización de los estudiantes que es más o menos favorable de cara a la organización en las herramientas existentes ya sean de carácter conservador o progresista.

Es una realidad que actualmente no movilizan las reclamaciones estudiantiles, pero, ¿Qué ha ocurrido? La razón puede ser que las nuevas generaciones hayamos sido disciplinadas en el pensamiento neoliberal, privatista e individualista, en un intento de desprendernos de todo espíritu crítico. Somos herederos de ese caldo de cultivo ideológico-cultural; su cosmovisión está modelada en la idea del Estado como forzosamente deficiente, en la entronización de la iniciativa privada y del más desvergonzado individualismo egocéntrico, todo ello mediado siempre por las nuevas tecnologías. (Colussi, 2018).

Se está consiguiendo una sociedad totalmente desarticulada y desorganizada. Estratégicamente son sacados de la agenda mediática ciertos temas que atacan al sistema, y que por mucho que se trabajen van a ser similares a un trabajo clandestino, más trabajo de resistencia, que de ataque y combate.



Vladimir Lenin dirigiéndose a la población (1917). Fig. 4.

4.2. EL DOCUMENTAL COMO HERRAMIENTA DE TRANSFORMACIÓN SOCIAL

4.2.1. Contexto soviético: el nacimiento de la agitación y la propaganda

Debemos remontarnos a la Revolución Rusa de 1917 para contextualizar el cine soviético, que surgió a principios del siglo XX. Tras el triunfo de la revolución y en el fin del antiguo régimen zarista, en octubre de ese mismo año el poder cae en manos de Vladimir Ilich Uliianov Lenin.

El nuevo sistema político y económico comunista llegaba con unos ideales definidos y un objetivo concreto al implantarse. Al acabar con el anterior sistema zarista, tenían el fin de conseguir una igualdad económica y, por consecuencia, llegar al fin de las clases sociales. Para conseguirlo era imprescindible el apoyo del pueblo, y por tanto se debía hacer un trabajo ideológico denso de concienciación a la población.

Ya desde los años 1890-1900, Lenin, comenzó a teorizar sobre la comunicación política y sus diferentes herramientas en ese periodo histórico, tomándose muy en serio el poder de las mismas. Los términos agitación y propaganda provenientes del Departamento para la agitación y propaganda, del Comité Central y de los comités regionales del Partido Comunista de la Unión Soviética, son conceptos descritos por el marxista Gueorgui Plejánov y más tarde por Vladímir Lenin. Por un lado, el contenido propagandístico se define como una comunicación que pretende informar de los logros, las medidas políticas y la situación, en este caso, del gobierno soviético. En este contexto histórico concreto, la comprensión o asimilación de estos mensajes explicativos no estaba al alcance del gran público, ya fuera por las diferencias lingüísticas de los diferentes territorios o el alto porcentaje de analfabetización, por lo que hubo que buscar alternativas. Llegados a este punto es necesario definir también el contenido de la agitación: Consiste en la simplificación del mensaje político a una o muy pocas ideas apelando al lado más emocional. Es una estrategia más efectiva para llegar a las masas, ya que se aleja de la palabra escrita y utiliza otros canales que permiten una mayor carga de expresividad, como el discurso oral o el uso de la imagen en carteles, fotografías o películas. En concreto, lo que caracterizaba a Lenin como propagandista era la capacidad de hacer comprensible y adecuar el mensaje para hacer llegar la teoría marxista y convertirla en una guía para la acción. De esta forma demostró que no se puede separar el trabajo teórico de la labor de propaganda, agitación y organización.

Los líderes estaban al corriente de la dificultad que suponía el ejercicio de concienciación del pueblo que pretendían realizar y lo solventaron con un nuevo invento con el que los rusos estaban familiarizados desde hacía ya más de una década: el cinematógrafo (Gubern, 2016 p.205). Por ello el



Tren de agitación y propaganda del gobierno de la URSS (Entre 1918-1921). Fig.5.



Escuela Vkhutemàs de artistas, diseñadores y arquitectos. Moscú (1920). Fig.6.

cine soviético, el realizado entre 1922 y 1991 en la Unión Soviética, toma gran importancia. El ideario que transmitía seguía la línea de hacer un cine revolucionario para la revolución, no consistía exclusivamente en el enseñar lo que acontecía, sino que consideraban necesario mostrarlo de un modo revolucionario, de esta manera aplicaban su ideario en los contenidos y en las formas. En 1922 Lenin afirmaba su conocida cita: “De todas las artes, el cine es para nosotros la más importante”. El razonamiento del líder de la URSS fue el siguiente: Casi el 80% de la población rusa era analfabeta en esa época, por lo que el cine se convertiría, junto con la radio, en el medio de comunicación más eficaz para llegar a la población debido a su facilidad para ser comprendido.

Con el anterior análisis, se demostraba entender de forma dialéctica la trascendencia social del nuevo invento, y no llevándolo a la práctica como un arte, sino como un medio para propagar su nueva ideología, de esta forma, se puede apreciar la importancia de la cultura para la comunicación y trabajo político. Este hecho conllevó el desarrollo de la industria del cine desde el inicio del Estado Soviético (González, 2016, p.8).

Los principios del cine de masas, tal como son expuestos, derivan, por tanto, de una pretensión de base, la de convertir el cine en pedagogía. A partir de ellos, la narración fílmica se hace didáctica en su afán de educar al sujeto social en la teoría revolucionaria. Y qué mejor modo de educar que atendiendo a los hechos del pasado y temas históricos. Y es precisamente en la intersección entre esa recurrencia y la rotunda intención pedagógica de esta cinematografía donde se plasman dos de las características narrativas de este cine: la que deriva de la propia constitución del sujeto enunciador y la que se traduce en la integración de ficción y documental (Del Rey, 1997).

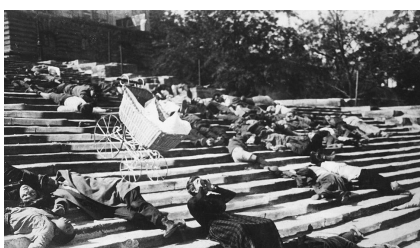
Dada la importancia para el gobierno del nuevo medio. Se crearon diferentes organizaciones para potenciar, controlar y explotar este medio. En agosto de 1919 Lenin firmó un decreto de nacionalización de la industria cinematográfica del cine soviético. A partir de ese momento el cine estaría bajo la supervisión del comisariado de Educación del Pueblo para la Instrucción Pública (Porter, 1965).

Esto suponía la supresión de los métodos individuales en la organización del trabajo de propaganda y por consecuencia la concentración de la misma en los órganos del Partido, dando a entender este trabajo como colectivo y que precisaba de una organización para su realización. El gobierno revolucionario ruso nacionalizó la industria del cine, y creó una escuela destinada a formar a los técnicos y a los artistas, que elevó y propagó el cine soviético.

Defendían la necesidad de una formación de los propagandistas y un continuo incremento de su nivel de educación. Por ello se impulsó la cuidadosa selección de los propagandistas: Se les exigió estar siempre con las masas, pero nunca



Serguéi Eizenstéin. Fig.7.



Fotograma de El acorazado Potemkin (1925) S. Eizenstéin. Fig.8.

marchar a la zaga de ellas. Las autoridades soviéticas ponían como requisito para la producción cinematográfica un cierto grado de experimentación, para construir un estado revolucionario en todos los aspectos, también en el artístico. En definitiva, el nuevo cine soviético produjo en la teoría y en la práctica cinematográficas una verdadera revolución expresiva de alcance mundial, suponiendo una nueva forma de expresión, una nueva estética.

El director ruso más conocido de aquella época fue Serguéi Eizenshtéin. En 1925 rodó *El acorazado Potemkin*, considerada una de las más importantes películas de la historia del cine mundial. Introducía un nuevo lenguaje visual, un método de narración cinematográfica revolucionario para aquellos años. La innovadora y atrevida técnica de montaje inventada por Eizenshtéin sirvió de inspiración para el desarrollo posterior del cine.

En definitiva, la agitación y propaganda se expandía a través del arte total, el cine, para enrolar a los habitantes de aquella Rusia a una causa revolucionaria. Un gran proyecto de comunicación política que se caracterizó por la ambición de encontrar nuevos métodos de persuasión y los avances de los cuales deben ser puestos en valor.

4.2.2. Las artes y la batalla cultural

La palabra cultura, del latín cultura (cultivar), hace referencia al conjunto de información (conocimientos, capacidades, hábitos, técnicas...) que son adquiridos socialmente por las personas, mediante imitación, educación o asimilación. Tiene su origen siempre en una ideología, por tanto, consta de un contenido concreto que responde a determinados intereses.

En el término batalla cultural es una expresión relacionada con otros tres conceptos como para que en algún momento debamos preguntarnos: ¿por qué hablar de batalla cultural, y no batalla de ideas, de ideología o de hegemonía? (Petricelli, 2018). El término entendido desde la raíz no es otro que la comprensión de la cultura en el campo simbólico, por tanto, la batalla cultural se refiere al combate de ideas y sensibilidades. Se convierte, por consecuencia, en lucha ideológica. Entonces ¿Por qué nos referimos a la cultura y no directamente a la ideología? Pues porque este concepto subraya la importancia en la misma el papel de la cultura en el combate de ideas y sensibilidades que defienden y tienen un trasfondo ideológico concreto. Por esa razón no se debe comprender el papel de la cultura como lo meramente simbólico, un simple ideario, ya que va unido a la práctica y a lo material. La cultura implica lo que pensamos y hacemos, por lo tanto, si entendemos la cultura así, podemos extraer por consecuencia lo que significa tomar partido en ella, porque no está separada de lo político o de lo económico, toda cultura que se haga tiene un bagaje con determinada carga de ello que no hay que olvidar que está presente.

Analizar el arte como herramienta de transformación ideológica es imprescindible para comprender sus objetivos y por qué se realiza. El arte, forma parte de la cultura, y tiene finalidad tanto estética como comunicativa y es en esta segunda en la que difunde una ideología concreta porque nos muestra una cierta visión del mundo e ideas. Los artistas no existen en el vacío, viven en una sociedad históricamente determinada. El artista es quién objetiviza e historiza sus fantasmas. Mientras más histórico es un artista, más objetivas y eternas son sus creaciones (Gramsci, 2007, p. 1,686). Lo que quiere decir que el arte no es un producto en sí mismo, sino de la historia, y expresa, fuera de la esteticidad del arte, la importancia de la creación de una nueva cultura.

Siempre que se realiza una producción artística se está haciendo política. Aunque no se esté explicitando en la misma, aunque el objetivo no descansa en ello, pero toda manifestación está respaldada por unos principios, un ideario, y por eso como artistas debemos ser conscientes de que en nuestra producción también estamos tomando partido.

Si entendemos el arte como una herramienta, debemos saber cómo llegar a la gente, cuál es el carácter sociológico que hace que se sienta apelada y qué contenido llama la atención. Es en este planteamiento cuando nos encontramos con la problemática del productor de ese arte de alejarse, ya que es crucial que se conozca de primera mano qué interesa, qué preocupa, qué mueve, que se sea parte de ello. Por eso, como productores de arte que quieran crear contradicción con el discurso hegemónico, debemos analizar qué actitud tiene la gente hacia el arte, qué llega y qué vocabulario se utiliza, para no olvidar el objetivo que se debe tener con la creación de arte y cultura. El ejemplo lo podemos ver en nuestros días, en cultura de masas como es el cine, las series de plataformas online, la música, y demás ramas que, unidas a internet, son las herramientas más potentes que tiene el neoliberalismo para la trasmisión de su ideología: la inmediatez y el individualismo en tanto a la forma de consumir la cultura. Esta estrategia es la de la ideología dominante para bombardearnos con ella de forma sutil.

Muestra de ello, el ejemplo más claro que se puede dar es la motivación misma de este trabajo, el realizar un documental que transmita unas ideas concretas, una obra con unas reivindicaciones claras que lleguen a sus espectadores. En palabras de Alfredo Jaar "Es imposible crear una obra que no contenga una concepción del mundo, que no reaccione al contexto o realidad que nos toca vivir. Por lo tanto, toda creación tiene una dimensión política, por lo que no tiene sentido, dentro del mundo del arte, hablar de artistas que hacen política, o no. Hay obras donde prima el aspecto estético, donde no hay una dimensión crítica. A eso lo llamamos decoración" (Crespo, 2019).

4.2.3. Los medios de comunicación de masas: la construcción de opinión del discurso hegemónico y opinión pública

Los medios de comunicación y los periodistas estarán en cierta medida sujetos al posicionamiento de los grupos inversores que controlan los medios, con poco margen para definir cuáles son los temas de interés de ese momento (Gavaldà, 1996; Reig, 2011). Esta afirmación se refiere a que los medios de comunicación de masas son herramientas de las grandes empresas que tienen en su poder gran parte del capital, por tanto, cuando se comunica desde los medios, que son de su propiedad, lo hacen pensando en su beneficio y buscando un apoyo ideológico por parte de la sociedad. Es imprescindible tener en cuenta siempre la propiedad privada de la esfera comunicativa.

El término Opinión Pública es un fenómeno comunicativo y psicosocial que depende del contexto histórico y sociocultural (Rubio Ferreres, 2009). Dicho contexto, con medios de comunicación que realizan comunicación unidireccional claramente enfocada por los emisores y mediadores de los mensajes, realiza mediante una campaña de visibilización, moldeado ideológico y jerarquización de las noticias, la estrategia de planteamiento de los temas acerca de los que se discutirá en la sociedad en un momento determinado. Como público, estamos sometidos a una gran cantidad de información que no solemos poder digerir de forma correcta en su totalidad, y por lo tanto no deja espacio a poder ser críticos con ella ni analizarla correctamente. De esta manera, cumplen la función de moldear nuestro ideario, pero también de fomentar un conformismo y una falta de respuesta ante ello. En otras palabras, la prensa decide qué tenemos que pensar, ya que tiene el poder de marcar la agenda mediática, lo que está en boca de todos es lo que los medios de comunicación deciden que esté.

Pero en las últimas décadas les ha surgido un claro competidor a los medios tradicionales: Las redes sociales. Como consecuencia encontramos un mayor espectro de formas de estar informados, pero siguen siendo un reflejo de la información garantizada por los medios de masas.

Las redes sociales han aportado elementos novedosos como la interacción como base de su funcionamiento, impulsando así la democratización de su uso, ya que es posible la libre participación en ellas. Por tanto, el material creado en redes es mediante la colectividad y estas nuevas características, las relaciones entre medios y público han cambiado proporcionando un flujo hacia ambas direcciones.

Estas nuevas formas de comunicación nacidas a raíz de internet y que potencian esa fragmentación de la audiencia e individualismo, son aprovechadas por parte del sistema neoliberal, ya que juegan a favor de sus

principios y responde a sus mismos intereses. En una sociedad en la que cada vez se nos divide en mayor medida en todas las esferas de nuestra vida, esta parte es un ejemplo más. Esta mayor amplitud e inserción de la tecnología en nuestras vidas propugna que cada vez la socialización que tengamos sea menor.

Los nuevos medios de comunicación determinan una audiencia segmentada y diferenciada que, aunque masiva en cuanto a su número, ya no es de masas en cuanto a la simultaneidad y uniformidad del mensaje que recibe. Los nuevos medios de comunicación ya no son medios de comunicación de masas en el sentido tradicional de envío de un número limitado de mensajes a una audiencia de masas homogénea. Debido a la multiplicidad de mensajes y fuentes, la propia audiencia se ha vuelto más selectiva. (Sabbah, p. 219, apud Castells, 2000, p. 412).

Por lo tanto, al haber descrito el uso de las nuevas tecnologías en el campo de la información con un uso generalizado, bidireccional, intensivo y que abarca un gran número de aspectos de nuestras vidas, podemos concluir que influye en la generación de opinión pública y la mediatización de la política. En este sentido, ha reorganizado el ámbito informativo.

Hay diferentes casos donde se puede ejemplificar esta dualidad de las redes con los medios de comunicación, como fue en el 15M, donde la facilidad para hacerse con el espacio público vino dada por la organización previa en las redes sociales. Un proceso similar ocurrió con la *Primavera Valenciana*, donde las redes tomaron un papel clave para la difusión de la protesta y de la represión que tuvo la movilización.

4.2.4. Las producciones audiovisuales como batalla ideológica contrahegemónica

Habiendo analizado en puntos anteriores el tratamiento de información, es pertinente abordar como son difundidos temas que atacan directamente al pensamiento hegemónico y al sistema de diferentes formas.

Los documentales son una herramienta muy recurrida para ello. La posibilidad de contar con un ordenador; herramientas de edición de contenidos, otra gran herramienta como es Internet y las nuevas tecnologías, brindan la oportunidad a los grupos de la sociedad civil que no pueden acceder al proceso mediático directamente a expresar su opinión. Todas estas nuevas tecnologías son lugares plurales para explorar y exponer particularidades. (Súarez, 2009).

Son una parte esencial de las formaciones discursivas, los juegos sintácticos y las estratagemas retóricas a través de los que placer y poder, ideologías y utopías, sujetos y subjetividades reciben representación tangible. En el principio fue la palabra, pero ahora hay televisión —y fotografías, cines, las campañas políticas, conferencias de prensa y fotografías oportunistas, debates coreografiados y anuncios pagados, los espectáculos de lanzamientos espaciales, enfrentamientos olímpicos y guerras de salón—. Las dimensiones del documental contribuyen a todo esto. El objetivo de documentar la realidad, la esperanza de llegar a un punto de reposo definitivo donde «razón y orden», verdad y justicia prevalezcan, de lograr libertad y diversidad dentro del marco de una simetría perfecta, mengua. (Nichols, 1997, p.33).

Se trata de pensar imágenes que buscan expresar aquello que estando inscrito en la imagen fílmica no pertenece al orden de la representación, sino justamente a lo que la representación ha invisibilizado debido al habitus de la mirada. Un cine impolítico sería aquel capaz de orientar su producción creativa a lo que en la inmensidad invisible de la economía de la mirada del espectador experimenta como quiebre en las convencionalidades del acto de ver. Definimos aquí el acto de ver como un quiebre en la hegemonía de lo visual; de la mirada voyerista y comercial. El acto de ver destituye el orden visual dominante y compone la proximidad con las imágenes que titlan y anuncian conmociones en la retina del espectador. Son imágenes que son algo más que compuestos imaginables destinados a su captura en la industria del espectáculo. El cine del compromiso militante con la política responde así a sus propias leyes, a su propia autonomía, dislocando el orden dominante del habitus de la mirada. (Ansa, Goicoechea y Ariel, Óscar, 2014).

5. REFERENTES

Durante nuestra formación académica estamos en constante descubrimiento de todo tipo de influencias que nos muestran nuevos lenguajes y formas de trabajar. Para este proyecto en concreto fueron estudiadas diferentes referencias que ayudaron al proceso de creación de una obra con carga teórica política.

A continuación, se exponen aquellas referencias principales que han tenido un papel principal en la producción del documental presentado.

5.1. DOCUMENTALES

Los referentes escogidos a la hora de realizar este proyecto han sido eminentemente por la temática tratada es sus producciones. Tanto las obras como los autores, al enmarcarse en el campo de la temática política, facilitaban por consecuencia el tener una referencia técnica a la hora de plasmar gráficamente su objetivo teórico en sus trabajos.

5.1.1. Política: Manual de instrucciones (2015). Fernando León de Aranoa

Política: Manual de instrucciones, ha sido un referente claro desde el inicio de la realización del proyecto. Es un documental de Fernando León de Aranoa (1968, Madrid) director, guionista y productor licenciado en Ciencias de la Imagen por la Universidad Complutense de Madrid.

Su debut como director fue en 1994 gracias al cortometraje *Sirenas* y su primer largometraje fue *Familia*, en 1996, película por la que se le otorgó el premio *Goya* al mejor director novel. Debuta en su carrera como documentalista en 2001 dirigiendo *Caminantes*, un largometraje que nos acerca a la lucha zapatista en México y relata la realidad de las protestas contra la opresión del pueblo indígena en las zonas rurales del país. En 2002 dirige *Los lunes al sol*, película que fue la mayor galardonada este año en los premios *Goya* y que a su vez obtuvo la *Concha de Oro* en el festival de San Sebastián. Fue seleccionada como candidata española en los premios Óscar, aunque no acabó siendo una de las nominadas que compitieron en la gala. En 2005 dirigió la película *Princesas*, por la que premiaron a sus actrices principales y banda sonora original. También fue galardonada con un premio *Ondas* al acontecimiento cinematográfico del año y participó en el *Festival de cine independiente de Sundance*. En 2007 forma parte del documental *Invisibles*, una producción dividida en cinco partes, cada una de las cuales es dirigida por un director diferente y que fue galardonada en los premios *Goya* como mejor documental. El capítulo realizado por Fernando León, *Buenas noches Ouma*, nos acerca la historia de los niños soldados en Uganda.

Su última participación como director de un documental es en el que nos atañe *Política: Manual de instrucciones*, realizada en 2016. Este largo documental nos relata cómo fue el primer año de vida del partido político *Podemos*. El rodaje comenzó en 2014 y durante ese año completo Fernando y su equipo se infiltraron en el día a día de la formación política obteniendo más de quinientas horas de metraje. El título, *manual de instrucciones*, fue escogido por hacer referencia al hecho de que nos muestran cómo en un tiempo reducido se construyó toda la estructura de un partido político.

La idea de esta producción le surge al director tras las elecciones europeas de 2014, cuando se replantea personalmente que *Podemos* pueda llegar a ser un elemento relevante y con trascendencia en la vida política española. Fue entonces cuando se pusieron en contacto con la formación morada para proponerles contar su historia desde dentro en formato documental, bajo la premisa de contar la realidad. Fue así, mediante su propósito de registro de la cotidianidad del partido, como nos adentran en el año en el que tiene lugar su *Primer Congreso Organizativo Vistalegre*.

El propio Fernando describe este proyecto como la historia de un éxito, porque nos muestran un *Podemos* acabado de nacer y la forma en que evoluciona hasta conseguir más de cinco millones de votos. A pesar de ese éxito, el documental también nos muestra las dificultades e incluso los fracasos con los que se encontraron en el partido durante el periodo de tiempo del rodaje.

Consta de un alto grado de inclusión en el día a día de sus protagonistas, entrando totalmente en su contexto tanto interno como político, lo que supuso la principal razón por la que tomar como referencia esta producción, ya que nos ofrecen una mirada completamente diferente a la que estamos acostumbrados, mostrando de otra forma el interior de la realidad que quiero retratar audiovisualmente.

Fotograma de *Política: Manual de instrucciones* (2016)F. León. Fig. 9.



Fotograma de *Política: Manual de instrucciones* (2016)F. León. Fig. 10.



El documental nos muestra de forma simultánea la parte que no se ve de la organización interna y la que todos conocemos porque hemos podido verla en los medios de comunicación, para que podamos como espectadores comparar las diferentes versiones de la misma historia. Es importante

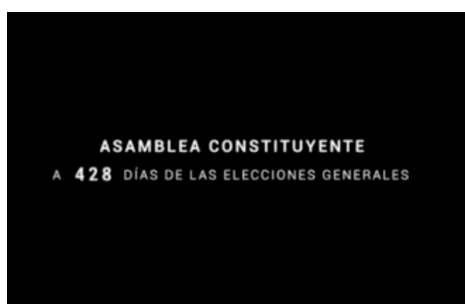
recaltar como se marca la distancia entre el equipo técnico y los miembros de Podemos, ya que eso mantiene una fidelidad a la historia, huyendo de subjetividades y siendo honestos con el público que verá el largometraje.

Los protagonistas se olvidan de las cámaras y es de esta forma como consigue ser un documental sin mediación, en el que el equipo buscó ser todo lo invisible posible. Consta tanto de planos fijos como otros de cámara al hombro en persecución en ciertos momentos, adaptándose así el equipo a la situación concreta en la que tenían que filmar. Con el ojo de observador infiltrado que nos ofrecen, podemos estar presentes en debates internos, momentos que no se ven, conociendo esta realidad de una forma alternativa al modelo vendido por la prensa. Gracias a este formato también podemos ser conscientes de cómo los medios de comunicación moldean los titulares y las noticias respecto a lo que realmente ocurre.

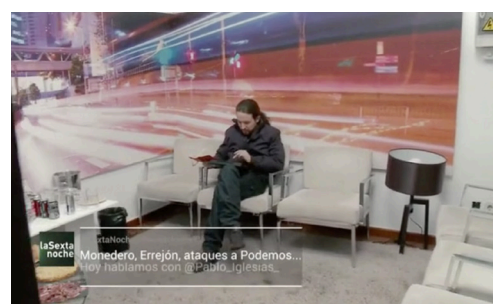
Además, los protagonistas van explicando en entrevistas a cámara lo que vamos viendo en el resto de imágenes, añadiendo de esta forma opiniones personales de quienes forman parte de ese contexto, dotándose de un equilibrio entre ellos que hace que se retroalimenten al contar la historia simultáneamente. Esta parte fue de gran ayuda para definir cómo tratar con los entrevistados en mi documental, a la par que como introducir sus análisis con imágenes.

El documental consta de diferentes recursos en pantalla que dotan de dinamismo a la par que de una estética concreta. Por un lado, encontramos la cuenta atrás para las elecciones generales, que además es utilizada como hilo conductor del largometraje porque nos marca una meta, que es esa fecha en la que también tendrá fin el documental. De ese mismo modo, también podemos ver como aparecen mensajes reproducidos en pantalla que les envían, leen y escriben los protagonistas. Es un recurso de posproducción muy vistoso y agradecido para el espectador, ya que completa el significado de las imágenes que visionamos.

Fotograma de *Política: Manual de instrucciones* (2016)F. León Fig. 11.



Fotograma de *Política: Manual de instrucciones* (2016)F. León Fig. 12.



Que se dé importancia en pantalla a lo que sucede en las redes sociales o aplicaciones de mensajería es debido a que el papel de los mismos en todo el engranaje político comenzaba a ser una realidad patente, ya que en esos años eran herramientas que comenzaban a ser útiles en política. Este fenómeno tecnológico es analizado por los entrevistados, a la vez que lo comparan con los medios de comunicación de masas, y su uso como máquinas de generar relatos, que moldean cierta visión de la realidad. Por ello, la importancia que se le da al nuevo uso de las redes es porque son actores contra hegemónicos que dan un vuelco a la hasta entonces estrategia comunicativa en política. Por tanto, una de las temáticas principales es la importancia del discurso y relato.

Durante el desarrollo del documental nos relatan los cambios y evolución de la formación política en la carrera hacia las elecciones, el desarrollo de la campaña electoral, los resultados que van obteniendo, o problemas internos que van surgiendo. El documental finaliza el día de las elecciones generales, como punto final del hilo conductor que han llevado, y lo hace de forma triunfalista con el análisis de Pablo Iglesias, el líder de la formación política, justo después de las elecciones, acompañado del resto de protagonistas.

Se puede concluir definiendo el documental como una producción pensada para que lo visione cualquier persona interesada en política o actualidad. Aún así, el propio Fernando León tiene como objetivo que vaya cobrando valor conforme pasen los años, para convertirse en un narrador de lo que sucedió en España durante ese periodo de tiempo y comprenderlo con mayor perspectiva, dejando este registro a generaciones futuras.

5.1.2. *Indignats (2011). 30 Minuts, Eduard Sanjuán*

30 minuts es un programa semanal emitido en la Televisión de Catalunya y que como su propio nombre indica tiene una duración de media hora, en la cual analiza en formato documental una situación de actualidad y hace un retrato audiovisual de la temática escogida. Empezó a emitirse en el año 1984 y desde entonces está en antena tratando temas coetáneos que afectan tanto al ámbito catalán, estatal como internacional. Hasta el momento ha tenido tres directores: Desde su inicio a 2008 fue Joan Salvat i Saladrigas, desde ese momento hasta 2017 fue Eduard Sanjuán y en la actualidad lo es Carles Solà Serra.

El formato seguido en todos los programas es el mismo: El tema es introducido por parte del director, quién lo hace hablando a cámara en plató y seguidamente, se emite el documental completo.

Es un programa que se caracteriza por la rápida reacción ante los temas de actualidad y por consecuencia, por la inmediatez de creación de una pieza audiovisual del nivel que exige este tipo de información.

En concreto el programa escogido como principal referencia de 30 minutos es *Indignats*, emitido el 30 de mayo de 2011. En ese momento el director era Eduard Sanjuán, quien introduce el tema a cámara como en todos los programas, en este caso, nos presenta de qué va a tratar el documental: Del movimiento de los llamados indignados que en ese momento estaban acampando en las plazas de las ciudades españolas. Acababa de surgir el 15M, un movimiento social que nace de la desafección por el sistema político actual en un momento de agudización de las políticas neoliberales.

Indignats ha sido un referente claro en el proyecto ya que aborda un tema político y social tan importante para el desarrollo de la política del país como fue el 15M, y nos ofrece una visión muy cercana sobre el movimiento de masas que acababa de nacer en las calles del país. Este movimiento es el que impulsa el ciclo movilizador español a partir de 2011, así que era doblemente interesante para mí; técnica y teóricamente. Fue especialmente interesante exportar la idea de cómo plasmar en una pieza audiovisual el tema a tratar, mediante experiencias individuales tanto de participantes, cómo otros agentes (politólogos o periodistas), que dotan de un análisis colectivo muy completo.

El documental se inicia con un caso personal concreto donde se relata cómo afecta la crisis económica en este caso individual y por qué esa persona se comienza a movilizar. Esta secuencia da pie al resto del reportaje, el cual es guiado por un narrador. La estructura comentada me ayudó en gran medida a definir la que yo podría darle a mi proyecto, pudiendo partir narrando mi historia personal y motivación movilizadora, y que se diera pie al resto del documental.

Fotograma de *Indignats* (2011) 30 minutos.

Fig. 13

Fotograma de *Indignats* (2011) 30 minutos.

Fig. 14



Posteriormente visitan las plazas donde tenían lugar las protestas de 2011, y se analiza el papel fundamental de las redes sociales por primera vez en la organización de un movimiento social y el peso que se le da al cambio de escala de la manera de comunicar.

Profundizan en la reflexión que se hace desde los movimientos sociales de la manera de hacer política, señalando así en el documental esa apertura de ciclo movilizador a la que asistimos este año. Para hacerlo de una forma

objetiva, se adentran en el día a día de las acampadas en las plazas para enseñarnos las dinámicas internas que tenían y la realidad de esos lugares y de quienes los conformaban.

Fotograma de *Indignats* (2011) 30 minuts.
Fig. 15
Fotograma de *Indignats* (2011) 30 minuts.
Fig. 16



Acuden, además, días claves como la jornada de reflexión de las elecciones de ese año, momento en el que finaliza el documental. Es muy importante que resaltemos el por qué acaba en una jornada electoral, y es que el movimiento 15M fue muy decisivo en ella, porque se materializaba en cierta forma lo que se denunciaba en esas protestas y era objeto de crítica, debido a que forma parte del engranaje político que se estaba cuestionando.

La pieza audiovisual concluye con preguntas al aire y reflexiones planteadas de cara al futuro, invitando al espectador a reflexionar sobre lo visionado, su papel en esa situación y hacia dónde conducía.

Al ser un programa semanal tiene, por un lado, la función de ser un agente que proporciona información de actualidad y profundiza más en ciertos temas del debate actual en la sociedad. Por otra parte, sirve de cara al futuro, como un valioso material de archivo sobre qué estaba ocurriendo cada semana y qué visión se tenía en ese momento, cómo puede ser el caso de haber visionado este programa casi una década después y haber hecho este análisis.

5.2. FOTOPERIODISMO

El fotoperiodismo es un género de la fotografía que está ligado al periodismo y tiene como principal objetivo capturar hechos y momentos relevantes mediante esta técnica. Aunque se trabaje con imágenes estáticas y no en movimiento, la fotografía también tiene un papel documental importante, y los autores que trabajan sobre un mismo tema producen un archivo histórico relevante al ser puesto en conjunto. Este es el caso del fotoperiodista que he escogido, un autor actual perteneciente a este género y que ejerce sobre mí una gran influencia por su metodología de trabajo, a la vez que su proyecto artístico se inscribe en documentar movilizaciones. La imagen estática es una ayuda a entrenar la mirada y para forzarte a observar.

5.2.1. Jordi Borràs

Jordi Borràs (Barcelona, 1981) estudió el grado superior en ilustración en la Escola Massana de Barcelona, aunque actualmente no se dedica a ello de forma principal, compagina esa disciplina con el fotoperiodismo. Es reportero gráfico freelance para algunos medios como El Món, Crític o La Directa, aunque colabora con otros medios esporádicamente. Además, han publicado fotografías suyas en medios internacionales como The Guardian o Hope Not Hate, publicación de origen inglés centrada en temática de extrema derecha. El trabajo de Jordi está centrado en el fotoperiodismo social, y en concreto en los últimos años, en documentar los movimientos de extrema derecha e independentistas de Catalunya.

Es autor de diferentes foto libros, el primero en ser publicado fue Warcelona, una història de violència de Ediciones Pol•len en 2013, en el que publica sus fotografías sobre la violencia político-social en las calles de Barcelona en los años álgidos de la crisis económica que comenzó en 2008. En 2015 publica Plus ultra. Una crònica gràfica de l'espanyolisme a Catalunya, un foto libro que documenta los inicios del llamado procés catalán bajo la perspectiva españolista y de extrema derecha. Hasta la fecha continúa publicando tanto fotografías como libros que versan sobre ambas temáticas, hasta llegar a la actualidad, habiendo publicado este mismo 2020 su último foto libro: La força de la gent. Realizado en el otoño de 2019, y donde documenta las movilizaciones en Catalunya tras la sentencia a políticos y activistas catalanes participantes en el referéndum catalán de 2017, mostrando la repulsa a la orden judicial mediante la organización popular.

Fotografía de *La revolta catalana* (2017) J. Borràs Fig. 17
Fotografía de *La revolta catalana* (2017) J. Borràs Fig. 18



Es un profesional que tiene un papel importante en el fotoperiodismo catalán, ya que está muy referenciado en el sector, siendo uno de sus máximos exponentes en la actualidad. Se ha dedicado estos últimos años en mayor medida a contar como han tenido lugar diferentes luchas en las calles catalanas, acompañado de su sello personal. Su fotografía tiene un carácter particular ya que se dedica a retratar desde el interior de las protestas su realidad, con una perspectiva muy personal. Su trabajo también se escapa de las fotografías que estamos acostumbrados a ver en los medios tradicionales, ya que busca la cara menos conocida de lo que fotografía, la parte que menos será difundida en medios, y de alguna manera, con un carácter más humano.

Por esas razones ha sido un referente para mí, por cómo se introduce en las movilizaciones o en momentos relevantes para captar la esencia de los mismos, documentarlos y lo que es más importante, difundirlos.

Por otro lado, Jordi Borràs tras todos estos años de trabajo ha conseguido tener un archivo de gran valor de cómo se han dado las protestas en Catalunya, que si bien es en formato fotográfico, ha conseguido el haber capturado esa evolución.

Otra de las razones por la que lo he escogido como referente, es por como actualmente su trabajo en redes tiene una gran repercusión. Por ejemplo, en el caso de las protestas en contra de la sentencia del procés, fue un fotógrafo crucial para conocer la realidad del interior de las movilizaciones de octubre de 2019. Por ello, me resulta un referente claro en lo que respecta a su uso de las redes sociales, ya que ha hecho que su trabajo tenga una gran difusión y llegue más lejos, sin necesidad de que un gran medio compre su trabajo. Es un autor con un objetivo claro: que se conozca la realidad. Además, su proyecto con el tiempo cobra el papel ya no sólo de documento de la realidad de las movilizaciones en las calles, sino consiguiendo ser un agente informativo contra hegemónico, ya que se abre camino viralizando sus imágenes.

Fotografía de *Warcelona* (2013) J. Borràs

Fig. 19

Fotografía de *Warcelona* (2013) J. Borràs

Fig. 20



6. MARCO PRÁCTICO

6.1. PREPRODUCCIÓN

6.1.1. Nacimiento de la idea

Desde que empecé a hacerme servir del arte como medio de expresión lo he entendido como una forma de materializar reivindicaciones, para, de una manera más o menos explícita, buscar nuevas vías mediante las que difundir o denunciar problemáticas sociales. Por esa razón, en el campo audiovisual, en el que me he ido especializando y más cómoda me siento, he ido realizando mi producción alrededor de temas similares al tratado en este documental, por lo que tuve claro desde el principio el formato.

La motivación por hablar sobre el movimiento estudiantil surge debido a que es una gran parte de mi día a día desde hace muchos años. He podido experimentar en primera persona los cambios que se han ido sucediendo en la lucha de los estudiantes, y por consecuencia, ver como hoy en día ha disminuido en gran medida la gente que participa, el trabajo que sale adelante o la repercusión social que tiene.

Por otro lado, he tenido en cuenta desde el principio que significaba un trabajo relativamente sencillo para mí, ya que me planteé el proyecto debido a que tendría la facilidad de entrevistar a compañeros, grabar en lugares de trabajo diario como las asambleas o encuentros estatales e incluso poder utilizar mi material de archivo que he ido realizando durante todo mi paso por los sindicatos estudiantiles.

Es así como surge la idea de realizar un análisis en formato audiovisual del cambio sufrido en la última década en el movimiento estudiantil, un proyecto en el que se acompañara mi visión de la situación con la de otros compañeros y a su vez fuera completado con imágenes que muestran lo analizado. Era el camino idóneo tanto para resolver las preguntas que me hacía, como para dar a conocer la realidad de quienes trabajamos en ello día a día.

De esta forma el proyecto se convertiría tanto en una herramienta analítica, como de denuncia y difusión.

6.1.2. Evolución de la idea

La idea desde la que se partía en el proyecto ha evolucionado en gran medida durante todo el proceso de trabajo. El acotar la idea inicial ha sido, sin lugar a duda, el tramo más complicado ya que definir la línea argumental, hilo conductor y fases de análisis de la temática para dotar de una estructura coherente a la pieza audiovisual ha requerido un gran trabajo.

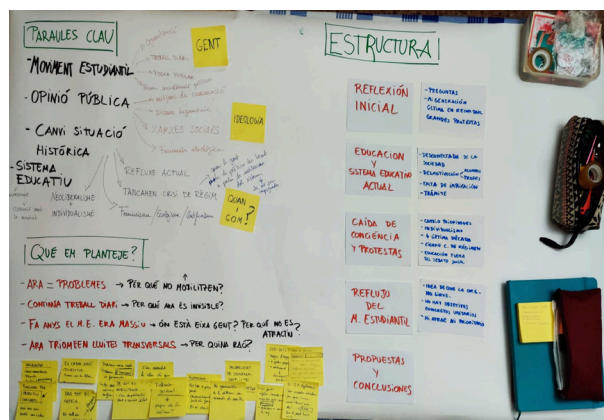
En primer lugar, hube de materializar y aterrizar todo lo que tenía en mente

para poder conseguir que el documental tuviera una estructura sólida y con un hilo conductor válido. Tenía claro quería hablar sobre el movimiento estudiantil y difundir nuestro trabajo a la vez que analizara su periodo de reflujo, pero no sabía cómo.

Fue un proceso denso en el que analicé desde diferentes perspectivas el tema e indagué en las razones por las que quería hablar de él. Desde el principio comprendí que el punto de vista debía de ser el mío personal, ya que favorecería el contar la historia de una forma mucho más cercana, por parte de alguien que conoce esa realidad, a la par que permitía reflexiones mucho más profundas.

Para favorecer ese proceso y comprender mejor cómo trabajar mediante mi punto de vista, fui grabando mi día a día con la cámara, capturando momentos cotidianos que no tenían que ver estrictamente con la temática del documental y que posteriormente no he acabado usando, pero fueron un ejercicio muy fructífero de retrospectión. Esas grabaciones, sirvieron para reconocermé en ellas y saber cómo enfocar mi perspectiva en una producción audiovisual.

En lo que respecta al hilo y estructura del documental en sí, los trabajé planteándome unas preguntas clave sobre qué quería transmitir y hacer sentir con este trabajo, de donde nacía la motivación. Para ello elaboré un mapa conceptual en un papel continuo de gran tamaño en el que fui colocando las palabras y conceptos clave juntamente con las preguntas y respuestas que yo me daba. Posteriormente, pregunté a gente de mi alrededor sobre esta temática, y coloqué toda esa información también en el mapa. Con todo lo que tuve organicé las ideas por bloques y pude llegar a extraer una estructura con sentido y que dotara de coherencia a mi documental.



Mapa conceptual elaborado a mano.
Fig. 21

Lo más importante que saco de esta experiencia es el acierto en el método de trabajo. Me ayudó a ver la temática con mayor perspectiva, y con ello el error de estar centrándome exclusivamente en las protestas, pero no de donde nacían: De la petición de un mejor sistema educativo. Hablar del sistema educativo y cómo sus miembros nos sentimos en él, es clave y era un

elemento que se me estaba pasando por completo, por ello fue muy positivo el trabajar de forma esquemática sobre la temática ya que pude llegar a conclusiones muy fructíferas para el trabajo.

A su vez, inicié la búsqueda de información teórica que respaldara el contenido y el trabajo que estaba elaborando, ya que además de realizar un análisis iba a hacer un recorrido cronológico de la última década, y para ello estuve tanto repasando como formándome en aspectos sociopolíticos de la misma.

6.1.3. *Cómo plasmar la idea*

Cuando hube conseguido todo lo explicado en el punto anterior, fue cuando comencé a planificar la producción y cómo enfrentarme a ella.

Es en este momento en el que cabe destacar que el periodo de grabación comenzó antes de que alcanzara este punto de definición de la idea, pero sucedieron hechos relevantes que consideré grabar como el Encuentro Organizativo de Estudiantes en Movimiento, la red de asociaciones estudiantiles estatal de la que formo parte. Es por ello que aun sin tener definido todo lo que hice después, consideré importante no perder la oportunidad de ir grabando momentos que fueran de interés para el documental, pero sin tener definido cómo sería su posterior organización y uso.

En este tramo de la preproducción fue en el que supuso una gran ayuda el visionado de diferentes documentales o la investigación de diferentes autores que tratan temáticas similares y que me pudieran servir de inspiración en la forma de plasmar la información que tenía como objetivo plasmar.

Tras esta parte del proceso comprendí que debía tener diferentes bloques para que se comprendiera correctamente: Las movilizaciones pasadas, el periodo de descenso del movimiento estudiantil y la actualidad. Para que tomara esta forma debía centrarme en poder entrevistar a participantes del movimiento estudiantil en el pasado, otros que lo fueran en la actualidad, y que el nexo de unión fuera mi experiencia, pudiendo contar lo sucedido en primera persona y que todo tuviera una coherencia colectiva. Asimismo, que fuera completado con la grabación de la realidad del movimiento estudiantil actual y con todo el material de mi archivo personal que he elaborado desde que me inicié en la lucha estudiantil para explicar el recorrido.



Nikon D7500. Fig. 22.



Grabadora Olympus LS-P4 PCM. Fig. 23.

6.2. PRODUCCIÓN

6.2.1. Materiales utilizados

Todo el material del que he hecho uso para la realización del documental es mi material propio.

-Imagen: Cámaras.

Nikon D3100, Nikon D7500. Uso de diferentes tarjetas tanto de 8gb como de 16gb.

-Objetivos:

Marca Nikkor 18-55mm y 50mm.

-Grabadora:

Olympus LS-P4 PCM.

-Tripodes:

Uno de gama media y otro de gama baja. Marca Nikon.

-Almacenamiento:

Disco duro Samsung de 1Tb de capacidad.

6.2.2. La importancia del trabajo autónomo

La decisión de no dotar de equipo técnico a este proyecto nació de la dificultad de la realización del mismo. Este trabajo surgía con la idea de, además de ser muy personal, estar muy unido a mi realización propia, dependiendo en gran medida de lo que tenía que viajar, por lo que era complicado plantearse el tener un equipo fijo que formara parte del mismo, ya que se iba a grabar en 3 diferentes ciudades por la importancia de registrar los encuentros estatales de Estudiantes en Movimiento.

Por otro lado, el significado que tiene el haber realizado de forma independiente el trabajo dota de mayor valor a mi punto de vista, ya que se unían al compendio de imágenes que he ido grabando desde mis inicios en el movimiento estudiantil aproximadamente desde 2012. Resultaba así, un trabajo completamente realizado por mí y desde mi punto de vista, obteniendo un proyecto que iba a mostrar cómo ha sido ver desde mis ojos todo el proceso del que quiero hacer difusión.

6.2.3. Entrevistados

Las conclusiones que saqué en la preproducción fueron claras, el material que debía grabar tenía que tener en cuenta las temáticas siguientes: las



Fotograma de *Correfoc* (2020) J. Pérez
Fig.24.



Fotograma de *Correfoc* (2020) J. Pérez
Fig.25.



Fotograma de *Correfoc* (2020) J. Pérez
Fig.26.

movilizaciones pasadas, el periodo de descenso del movimiento estudiantil y la actualidad. Teniendo en cuenta esto a la hora de esbozar los perfiles de los testimonios que me interesaban, los entrevistados debían ser, por un lado, un perfil que hubiera participado en la lucha estudiantil en el pasado y actualmente no lo hiciera, y otros que actualmente están participando activamente. De esta forma podría conseguir testimonios que conocieran de primera mano las diferentes etapas a tratar, además de complementarse entre sí.

En lo que respecta al primer perfil busqué alguien que hubiera formado parte de las protestas del pasado que sobre todo quería destacar, la llamada *Primavera Valenciana*, como ejemplo del punto álgido del movimiento estudiantil en la última década. Me puse en contacto con un participante de la misma que fue una de sus caras visibles y que formó parte de la coordinación esa movilización, Albert Ordoñez. El contacto estuvo facilitado gracias a que actualmente yo formo parte de la asociación estudiantil en la que él años atrás.

Por otro lado, en lo que respecta a la búsqueda de perfiles que estuvieran actualmente participando en el movimiento estudiantil, consideré el escoger a compañeros de Estudiantes en Movimiento y poder grabar con ellos la conversación en uno de los encuentros sería el lugar idóneo. Asimismo, narrativamente ayudaba a situarlos en la actualidad y con el proyecto de una red sindical estatal, además de poder verles en ese entorno como punto actual de su historia.

6.2.4. Metodología de rodaje: la construcción mediante la grabación

El proceso de grabación ha estado en movimiento desde el inicio del proyecto. Ya fuera, en un primer momento y como se ha explicado previamente, con la grabación de mi día a día a modo de entrenamiento de mi mirada propia, como posteriormente con las entrevistas y demás filmaciones.

En lo que respecta a las grabaciones realizadas, cada una fue aportando diferentes granos de arena para la definición del tema y estructura. La entrevista que realicé en un primer momento fue a Albert Ordoñez, ya que su historia era la primera cronológicamente e iba a sentar las bases del documental. Esta conversación, me hizo reflexionar sobre cómo era el movimiento estudiantil hace casi 10 años y cuál fue el papel de los medios de comunicación y redes sociales en estas protestas.

Por otro lado, el haber podido acudir a los encuentros estatales de la red de asociaciones Estudiantes en Movimiento, tanto al de noviembre, como al de febrero, ha sido clave para grabar una gran cantidad de material sobre el día a día de quienes actualmente siguen luchando en el movimiento estudiantil.

La metodología que seguí en los rodajes de las entrevistas se basaba en garantizar que las preguntas derivaran en la máxima reflexión posible. Nos encontrábamos en lugares cómodos y familiares al entorno del entrevistado, en la primera entrevista, estábamos en el local donde se aloja la asociación vecinal de la que Albert Ordoñez forma parte. Por otro lado, en el caso de las entrevistas a miembros de Estudiantes en Movimiento, fueron en el fin de semana del Encuentro Estatal en Madrid, y tuvieron lugar en las instalaciones donde se desarrollaba el mismo. En este caso se escogió el polideportivo donde dormimos, ya que representa una parte informal de esos fines de semana y situaba a los entrevistados en ese contexto.

En las entrevistas yo me situaba al lado de la cámara y el trípode, la grabadora la tenían los entrevistados apoyada en un soporte cercano, e intentaba crear un clima de conversación cómodo entre ellos y yo. Las preguntas lanzadas por mi parte tocaron temas muy generales y dejé que los entrevistados se sintieran libres de comentar todo lo que les apeteciera. Es así como, contaron experiencias personales surgidas de su paso por el movimiento estudiantil o reflexiones mucho más íntimas ligadas a su situación personal dentro del mismo, favoreciendo ahondar en las respuestas.

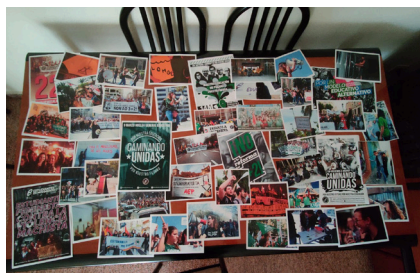


Fotografía del rodaje en el XXI Encuentro de Estudiantes en Movimiento. Fig.27.

Por otro lado, los planos recurso de los encuentros de Estudiantes en Movimiento eran una parte importante de la filmación, dado que iban a ser la representación de la actualidad del movimiento estudiantil que grabaría. Tuve que hacer un proceso de inmersión esos días como cámara para documentar lo que iba sucediendo desde dentro, como los ojos de alguien presente en el lugar. Es por ello que, tanto para las entrevistas ya mencionadas, como para esta segunda parte, tomé como ejemplo a los referentes ya explicados en este documento para poder los momentos tanto de debate o trabajo militante como de ocio o comida.

6.2.5. Grabación de las secuencias de inicio y conclusión

Como bien se ha explicado anteriormente, mi papel como narradora era imprescindible para la coherencia narrativa de la historia. Por esa razón, el inicio del documental debía partir de mi reflexión personal, para poder situar al espectador desde el principio. De esta necesidad surgió la idea de contar la historia a partir de abrir una caja con fotografías tanto mías, como de gente de mi entorno en espacios de la lucha estudiantil y carteles de convocatorias o campañas. El abrir la caja suponía el comenzar la historia y proporcionar una secuencia de arranque con una carga emotiva potente y que a su vez dejara espacio para la intriga sobre qué iba a contar. Por otro lado, la secuencia de cierre tendría el mismo funcionamiento, pero a la inversa, para ilustrar la conclusión de la historia, mientras se recogen las fotografías y vuelven al interior de la caja, dando por acabada la narración.



Fotografía del rodaje de la secuencia de inicio. Fig. 28.

La grabación de estas secuencias fue la más planificada que realicé para el documental, ya que tenía un carácter mucho más artístico y unas mayores posibilidades de organizar la grabación, que con las otras realizadas previamente. Se llevó a cabo mediante un plano fijo en el que yo misma abría la caja de fotografías y las esparcía por el espacio de la mesa, posteriormente las recogía y volvía a cerrar la caja. Todo ello sin que mi cara apareciera en plano en ningún momento en el plano medio, de esta forma se sigue la tónica del documental, dándole el protagonismo a la historia que cuento, y no a mí como persona individual.

Dentro de esa misma grabación realicé la única secuencia grabada para el proyecto con dificultad a la hora de hacerlo: la secuencia de arranque del rótulo de los títulos. Suponía realizar un plano cenital de la mesa con las fotos repartidas encima de ella. Para ello utilicé la posición del trípode que me fuera más cómoda y me hube de subir a una escalera. Previamente había planificado cuales de las fotos quería grabar, ya que tenía la intención de que tuvieran coherencia con la letra de la canción que sonaría de fondo simultáneamente. La grabación en un primer momento consistía en realizar planos más cortos de las fotografías, y en un segundo, el abrir el plano en el que se vieran todas ellas para poder colocar en postproducción los títulos sobre él.

6.3. POSTPRODUCCIÓN

En esta fase del proceso de trabajo fue en la que hubo que revisar todo el material ya clasificado para poder comenzar a darle forma al documental, ya que, al haber trabajado sin guion previamente estructurado, pero con los objetivos claros, era el momento de llevar a la práctica la estructura trazada.

6.3.1. Materiales utilizados

- Ordenador: MacBook Pro.
- Almacenamiento del material: Memoria externa Samsung, capacidad de 1tb.
- Programa de edición de vídeo: Adobe Premiere Pro.

6.3.2. Clasificación del material y el descubrimiento del material de archivo propio

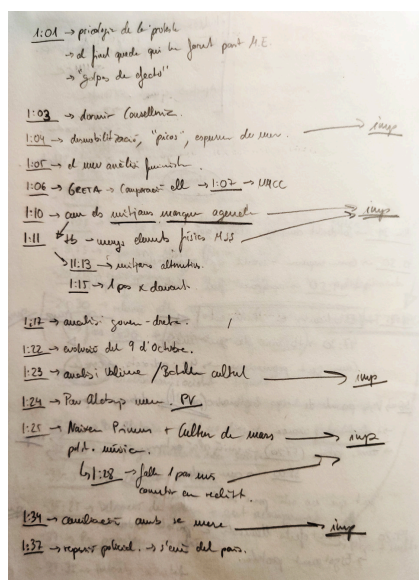
A la vez que tenía lugar el proceso de grabación fui clasificando todo el material que filmaba y el material que yo ya previamente poseía debido a mis grabaciones en espacios del movimiento estudiantil desde 2012. Conforme finalizaban las grabaciones clasificaba el material en carpetas en mi disco

duro, para tener todo el material del proyecto localizado y ordenado. Después las iba visualizando poco a poco para realizar la clasificación. La metodología que seguí fue clasificar los nombres de los clips de las diferentes carpetas en tablas, donde se añadía un breve resumen sobre qué aparece en cada vídeo y qué consideraba útil de ellos.

Clasificación de clips. Fig. 29.
Clasificación del material por carpetas. Fig. 30.

Manifestacions velles			
Carpeta: 27F 2014			
Chimeneas 1	Plaça abans d'una mani	Molt moguda pero es pot estabilitzar	
Chimeneas 2	Pancarta preparada per eixir	Esta val prou, més estable i bon aniu, es veuen els lemes	
Chimeneas 3	Empieza a caminar la mani i plano de bandera tricolor	Molt inestable	Quasi no val
Chimeneas 4	Camina mani al principi y bandera comh	Bueno pero corto	

De esta forma, pude ordenar ideas y decidir necesidades respecto al futuro del proyecto. Gracias a esta forma de trabajar me di cuenta de la cantidad de material de archivo que tenía de la última década, ya que siempre había tenido la costumbre de grabar las movilizaciones o acciones a las que asistía, pero que iban siendo acumuladas en mi disco duro sin haberlas revisado hasta el momento. Fue en este punto cuando tuve claro que ese material sería el que me ayudaría a dotar de cuerpo a la producción, ya que conformaba un hilo conductor de mi experiencia personal en el movimiento estudiantil. Gracias a la clasificación en forma de tabla, no sólo obtuve el buen resultado comentado, sino que, a su vez, fue de ayuda para un hacer del montaje un proceso más sencillo.



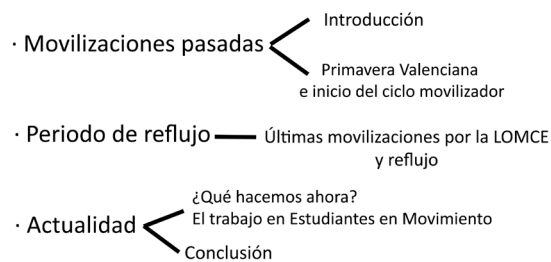
Apuntes del visionado de las entrevistas. Fig. 31.

En lo que respecta a las entrevistas, lo que hice en este caso fue acoplar el audio que obtuve con la grabadora al clip completo, para que tuvieran el sonido correcto y exportarlos sin retocar nada, ya que mi intención era trabajar esa parte en el proyecto de Adobe Premiere del documental. Aun así, sí que tomé apuntes sobre las temáticas abordadas en las entrevistas y en qué minuto del clip tenían lugar tanto para poder organizar posteriormente el montaje, cómo para poder reflexionar sobre los temas tratados, qué tenían en común las entrevistas y qué análisis se podría extraer de las mismas.

6.3.3. Definición de la estructura

A la hora de abordar el proceso de montaje fue clave el definir cinco grandes bloques que nacían de las conclusiones de la preproducción: las movilizaciones pasadas, el periodo de descenso del movimiento estudiantil y la actualidad. En un principio fueron los siguientes:

- Introducción.
- *Primavera Valenciana* e inicio del ciclo movilizador.
- Protestas por la LOMCE y análisis del reflujo movilizador.
- ¿Qué hacemos ahora? La organización de Estudiantes en Movimiento.
- Conclusión.



Esquema de la estructura I. Fig.32.

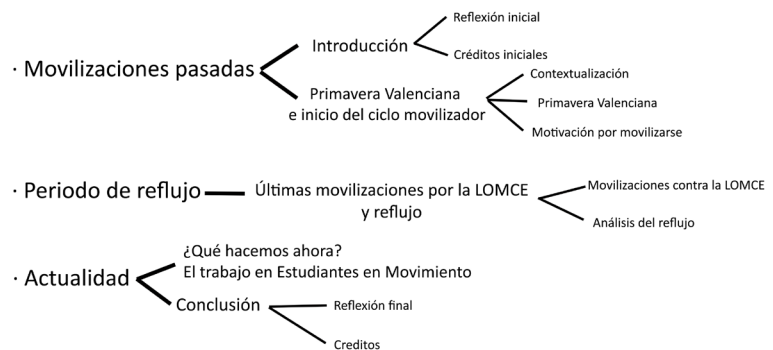
Para el desarrollo de estos bloques fue imprescindible que previamente redactara el guion de la locución y estableciera un guion técnico a partir de él. El guion de mi voz en off, en el que narro mi historia fue imprescindible para establecer y acotar la línea argumental que quería seguir ya que definía el recorrido temporal que tenía la intención de seguir. Fui trabajando sobre el texto, valorando qué imágenes de las que tenía se adecuaban a cada parte de la historia y qué fragmentos de las entrevistas iban colocados en cada parte. En este punto me ayudó mucho el haber clasificado los clips en tablas ya que me hice una idea general de una forma bastante sencilla de cómo quería estructurar la pieza audiovisual.

6.3.4. Edición y definición del estilo

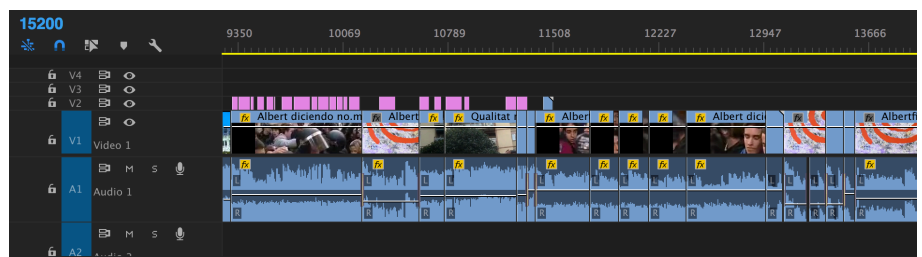
Una vez realizada la planificación, llegó el momento de ordenar el material en la línea de tiempo del editor de video. Este proceso fue mucho más sencillo con los pasos anteriores ya realizados, debido a que las partes del documental final estaban ya delimitadas gracias al trabajo previo.

La metodología de trabajo que escogí fue se basó en trabajar la edición de los cinco bloques anteriormente mencionados. De esta forma pude ir organizando las ideas en las diferentes partes, eliminando metraje no necesario o añadiendo imágenes de archivo que ayudaban a la comprensión. Comencé trabajando las entrevistas, y las dividí según los bloques, de esta manera iba haciendo grupos de clips, indiferentemente de qué entrevista fuera, para tener de forma diferenciada los diferentes grupos temáticos. Por consecuencia, el trabajo fue tomando forma piramidal, es decir, en un primer momento dividí en los tres grandes bloques temáticos, después en los cinco más específicos y conforme iba evolucionando la edición, se iba conformando una estructura más compleja hasta llegar a la estructura definitiva.

- Secuencia de arranque.
- Contextualización histórica.
- La *Primavera Valenciana*.
- Motivación personal a movilizarse.
- Ciclo movilizador a raíz de la LOMCE.
- Análisis del período de reflujo.
- Situación actual: Estudiantes en Movimiento.
- Conclusión.



Esquema de la estructura II. Fig.33.

Captura de pantalla de la línea de tiempo del proyecto de Adobe Premiere. Bloque *Primavera Valenciana*. Fig. 34.

Por lo que respecta a la edición de la imagen el color prácticamente no ha sido modificado, ya que las grabaciones tenían unos tonos similares que tampoco interesaban modificar, ya que mi objetivo era mostrar una mirada lo más natural posible. La misma situación se ha dado con mis imágenes de archivo, ya que era mucho más interesante mostrar el color original de los clips, en los que se marca la diferencia de calidad de los medios utilizados hace años, respecto a los actuales.

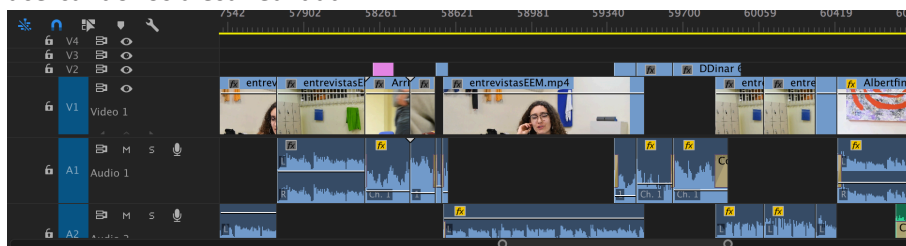
Los únicos efectos especiales utilizados son, por un lado, el recurso de la escritura a mano que anima el título del documental y, por otro, las animaciones del movimiento de las fotografías. Las transiciones se realizan por corte directo en su mayoría, excepto las que dan paso a las fotografías de archivo o las que finalizan bloque temático, donde está aplicado el fundido a negro. En estos casos sí se ha hecho uso del recurso de dejar la pantalla en negro con el cabalgado de la locución para, por un lado, darle más importancia al sonido, y por otro para marcar la diferencia entre bloques temáticos.

En tanto al sonido, el documental se basa prácticamente en su totalidad en las voces de los entrevistados y la locución, con silencio de fondo. En primer lugar, fueron trabajados los picos de audio para regular el volumen y posteriormente, se valoraron ciertas subidas o bajadas a realizar.

Solo son usados los recursos musicales cuando son necesarios porque aportan información al proyecto, tanto en la secuencia introductoria de créditos, como en la de los créditos finales, donde utilicé las canciones Raval y *Correfoc*, del grupo valenciano Zoo. En la secuencia de montaje que concluye la presentación de Estudiantes en Movimiento se puede escuchar Cambiarlo Todo de Riot Propaganda.

Cabe destacar el uso del encagablado de sonido en ciertos cortes como recurso de unidad. Además, en todo momento aparece el sonido de ambiente diegético, ya que aporta información sobre ese espacio en concreto, acercándonos a esa realidad.

Captura de pantalla de la línea de tiempo del proyecto de Adobe Premiere. Fragmento del bloque *¿Qué hacemos ahora?*
Fig. 35.



6.3.5. La secuencia introductoria y la conclusión

El último paso que di en lo que a edición se refiere fueron la primera y última secuencia. Es debido a diferentes factores, pero sobre todo porque fue un trabajo diferente de montaje respecto al resto del documental. Lo que quise elaborar cuando todo estuviera acabado, para poder ser consciente de lo que iba a contar y como tenía que introducirlo y concluirlo.

En la secuencia de inicio y de la conclusión, la mecánica de edición fue la misma, la base de este proceso fue que los cortes de video estuvieran supeditados a la duración de las locuciones de ambos fragmentos, ya que la función era acompañar gráficamente a las reflexiones tanto de inicio, como del final del documental. Para conseguir el ambiente que quería crear, las transiciones entre clips son fundidos, lo cual proporciona una imagen difusa, en la que se sobreentiende el paso del tiempo entre clips y finalmente, en ambos casos la transición lleva a mi desaparición mediante el fundido.

Por lo que respecta a la secuencia del título inicial, mi objetivo era que el tratamiento de la imagen y edición se diferenciara de lo realizado con las demás imágenes del documental debido a que su objetivo también es diferente, apelando en mayor medida al sentimentalismo, con un aura de misterio que invita a ver lo que acontece a continuación. Cada frase de la

canción que acompaña a la secuencia, Raval del grupo valenciano Zoo, se suceden clips que tienen relación con lo que en ese momento está diciendo la letra, para así hacer una referencia mutua. Fue un proceso sencillo para su realización gracias a la planificación previa de los planos, los cuales solo tuve que ordenar y estabilizar, esto último es lo que otorga también un ambiente diáfano y menos realista, ya que incluso consigue el efecto cámara lenta.

De esta parte, el elemento más complejo de realizar fue el rótulo del título del proyecto. La tipografía escogida, Malvinas Signature, es cursiva y se asemeja a la escritura a mano, pero quería animarla para que pareciera que se escribía en pantalla al final de la secuencia de inicio. Esta animación fue realizada con la herramienta de Adobe Premiere para simular escritura a mano y cierra la secuencia de inicio y créditos.

7. LÍNEA GRÁFICA Y MATERIAL DE DIFUSIÓN

El objetivo del trabajo es que sea difundido en redes sociales, ya que su propósito final es llegar al mayor número de gente posible.

7.1. LÍNEA GRÁFICA

Uno de los aspectos básicos en tanto a unidad estética fue adaptar la línea gráfica de la edición del documental al material de difusión. Es por esa razón por la que las tipografías usadas en todo momento han sido, DIN Condensed, para prácticamente el conjunto de texto del documental excepto para el título, que ha sido Malvinas Signature la elegida. Unificando este aspecto se conseguían dos objetivos principales: Homogeneizar el contenido y relacionar al documental estas tipografías.

Por otro lado, otro elemento importante de la línea gráfica y del material de difusión es el cartel. Al comenzar a trabajar en él partí de la base de que debía haber una representación mía en ese espacio, al igual que debían de coexistir de alguna forma los conceptos *movilización* y *correfoc*. Partiendo de esta idea, trabajé con una fotografía en la que aparezo portando un megáfono y alzando el otro puño en una manifestación estudiantil. Es una imagen bastante potente ya que la composición de la misma y el gesto con el que aparezo la dotan de fuerza.

Fotografía propia en una manifestación estudiantil en València (2016). Fig. 36.



A la hora de plantear la estructura y composición del cartel, me percaté de que debía seguir la misma línea que el documental en lo que a mí respecta. Por ello decidí que no aparecería mi rostro, pero sí mi silueta, mostrando exclusivamente mi presencia de una forma tímida, al igual que lo hace el documental. Esta idea dio paso a la introducción de la textura de un correfuegos, que substituirá a mi rostro y cuerpo.

El resultado es una coexistencia de texturas y conceptos que arman de forma sencilla todo lo que quería trasladar con el cartel, concentrando casi todo el peso de la imagen en la parte inferior, mientras que en la superior es donde descansa el texto. Por supuesto, tanto el título como el subtítulo continúan utilizando las tipografías marcadas en la línea gráfica.



Cartel de *Correfoc: Una història escrita per nosaltres* (2020) J. Pérez. Fig. 37.

7.2. TRÁILER

La realización de un tráiler es otra de las patas principales por lo que a material de difusión se refiere. Por ello, la estructura que posee el tráiler realizado es

una pequeña muestra de lo que se puede ver en el documental completo. En él se pueden escuchar y ver algunas de las primeras escenas en las que estoy introduciendo el tema en la secuencia introductoria, y las voces de todos los entrevistados diciendo tanto palabras como frases clave mientras se suceden clips del inicio del documental. El tráiler se cierra con la cortina de texto con el título y subtítulo acompañado de la canción que lo hace siempre, el final de Raval del grupo Zoo, lo cual le da una gran potencia final.

El objetivo de su realización es la difusión por redes sociales y que posteriormente sea compartido tanto por diferentes entidades con las que se contacte, como cuentas particulares.

8. CONCLUSIONES

Haciendo un recorrido por el proyecto realizado, a continuación, se exponen las diferentes conclusiones a la finalización del mismo, de cara a hacer un balance del trabajo fin de grado en todos los aspectos.

En primer lugar, considero importante resaltar que ha sido la primera producción audiovisual que he hecho saliendo del formato cortometraje y sobre todo, de una envergadura mucho mayor que todas las obras artísticas realizadas hasta la fecha. En este trabajo se han condensado mis conocimientos tanto de preproducción, grabación y postproducción, con lo que he disfrutado muchísimo al poder dar rienda suelta a mis ganas de trabajar y de expresarme mediante el formato audiovisual de una forma mucho más ambiciosa de lo que había podido hacer hasta ahora.

En segundo lugar, se han cumplido los objetivos marcados en un inicio e incluso de una forma mucho mayor de lo que en un primer momento esperaba. A su inicio, la dificultad de acotar la temática fue un trabajo bastante costoso pero que mereció la pena para poder conseguir una estructura coherente y compleja. Además, el haber seguido una metodología de trabajo clara y haber concebido siempre las partes del proceso como bloques diferenciados, pero igual de importantes, ha equilibrado mucho la realización del proyecto. Asimismo, ha sido imprescindible no olvidar las preguntas que me motivaron a emprender el documental, para darles una respuesta con él y tener siempre el foco colocado en ellas. De esta forma, el objetivo principal estaba siempre claro.

En tercer lugar, por lo que respecta al tema elegido, el cual domino y personalmente es una parte importante de mi vida, implica que emocionalmente haya podido tratar el contenido de una forma muy cercana. He podido profundizar en ella de una forma muy sincera, ya que he querido darle luz y mostrarla públicamente, y con ella, todo lo que le rodea. Además, ha sido una forma de cerrar una etapa tanto personal como creativa, ya que el haber podido utilizar mi material propio grabado durante la última década de mi vida, viendo así la evolución y condensando todo en un mismo proyecto, me ha hecho poder disfrutar mucho en todo el proceso de trabajo.

En cuarto lugar, cabe resaltar que haber podido realizar un proyecto de esta envergadura sin dotarme de equipo técnico no ha supuesto una limitación, si no que ha dotado al proyecto de otras características y ha hecho que lo aprendido en el grado sobre diferentes aspectos del trabajo audiovisual haya sido aplicado.

Es por ello que, a modo de conclusión general, puedo decir que estoy muy satisfecha con todo el trabajo realizado y, personalmente, con el fin de mi formación en el grado. El haber podido concluir la misma realizando un documental de temática estudiantil, personalmente ha sido todo un disfrute, ya que he podido utilizar el arte en ese caso como una herramienta de denuncia, dando luz a un conflicto. Es por ello que considero que abre camino a mi formación y producción artística futura: El documental social como proyecto de desarrollo frente a los intereses de las industrias culturales en la era digital.

9. BIBLIOGRAFÍA

El formato escogido para la citación del presente documento ha sido UNE-ISO 690.

BIBLIOGRAFÍA

ANSA Elixabete, ARIEL Óscar. 2014. Efectos de la imagen ¿Qué fue y es el cine militante?. Santiago: Ed. LOM. ISBN 9789560005120.

GRAMSCI, Antonio. 2007. Prison Notebooks 3. Nueva York: Ed. Columbia University Press.

GRAMSCI, Antonio, 2015. Para la reforma moral e intelectual. Madrid. Ed. La Catarata. ISBN 9788490971031

GRAMSCI, Antonio. 2018. Los intelectuales y la organización de la cultura. Ed. Libros de la araucaria. ISBN 9789871263349.

GUBERN, Román, 2016. Historia del cine. Barcelona: Ed. Anagrama. ISBN: 9788433977991.

MANOVICH, Lev, 2005. El lenguaje de los nuevos medios de comunicación: la imagen en la era digital. Barcelona: Ed. Paidós Iberica. ISBN 9788449317699.

NICHOLS, Bill, 1997. La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental. Barcelona: Ed. Paidós. ISBN 8449304350.

PORTER MOIX, Miquel, 1965. Historia del cine ruso y soviético. Barcelona: Ediciones de Cultura Popular.

SERRANO, Pascual, 2013. Desinformación. Barcelona: Ed. Península. ISBN 9788499422527.

WEINRICHTER, Antonio, 2007. La forma que piensa: tentativas en torno al cine-ensayo. Pamplona: Ed. Gobierno de Navarra. ISBN 9788423529377

ARTÍCULOS EN LÍNEA

ALBERO GABRIEL, Jaime. 2014. Twitter, #primavera valenciana y generación de noticias. En: CIC. Cuadernos de Información y Comunicación [en línea]. 2014, 19(), 253-269 ISSN: 1135-7991. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=93530573015> . [consulta: 20 de octubre de 2019].

ALFARO, S. 2016. Estética, historicismo y praxis política: Gramsci y el arte. En: Realidad: Revista De Ciencias Sociales Y Humanidades, (148), 81-96. <https://doi.org/10.5377/realidad.v0i148.4588> [consulta: 20 diciembre 2019]

CILLEROS, Roberto, BETANCOR, Gomer. 2014. El movimiento estudiantil en la España del siglo XXI. Anuario del Conflicto Social 2014, 146-172. En: ResearchGate [en línea]. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/292141298_El_movimiento_estudiantil_en_la_Espana_del_siglo_XXI [consulta: 30 de septiembre de 2019].

COLUSSI, Marcelo. 2018. Influencia del neoliberalismo en las nuevas generaciones. En: Redalyc.org [en línea]. Disponible en: <https://www.redalyc.org/jatsRepo/356/35656041016/html/index.html> [consulta: 3 de mayo de 2020].

CRESPO, Gloria, 2019. Alfredo Jaar “Todo arte es político”. En: ElPais.com [en línea]. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2019/12/19/babelia/1576769591_189262.html [consulta: 4 de junio de 2020].

DEL REY REGUILLO, ANTONIA. 1997. El cine soviético de los años 20, una revisión crítica de sus principios. En: UV.es [en línea]. Disponible en: <https://www.uv.es/~samara/actas267.html> [consulta: 20 diciembre de 2019].

GALÁN, Marta. 2012. Cine militante y videoactivismo: los discursos audiovisuales de los movimientos sociales. En: revistacomunicacion.org [en línea]. Disponible en: revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa6/085.Cine_militante_y_videoactivismo-los_discursos_audiovisuales_de_los_movimientos_sociales.pdf . [consulta: 15 de mayo de 2020].

LÓPEZ GARCÍA, Guillermo. 2014. Las protestas de la #primavera valenciana de 2012 y la #Intifalla: medios, redes y ciudadanos. En: Trípodos [en línea] Facultad de comunicación y relaciones internacionales Blanquerna, Universitat Ramon Llull. ISSN electrónico: 2340-5007. Disponible en: http://www.tripodos.com/index.php/Facultat_Comunicacio_Blanquerna/article/view/168/253 [consulta: 20 de octubre de 2019].

ORLANDO ALFARO, Salvador. 2016. Estética, historicismo y praxis política: Gramsci y el arte. Revista Realidad Nº148 ISSN 1991-3516 Impresa. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6520909> . [consulta: 10 de enero de 2020].

PETRUCELLI, Ariel. 2018. Batalla cultural ¿Y si nos subimos al tren equivocado?. En: Hemisferioizquierdo.uy [en línea]. Disponible en: <https://www.hemisferioizquierdo.uy/single-post/2018/09/28/Batalla-cultural-y-si-nos-subimos-al-tren-equivocado> . [consulta: 3 de junio de 2020].

PRIETO GUTIÉRREZ, J. J. (2011). Herramientas para el análisis y monitoreo en Redes Sociales. En: i-r-i-e.net, International Review of Information Ethics n.º 12, 3340 [en línea]. Disponible en: <http://www.i-r-i-e.net/inhalt/016/gutierrez.pdf> [consulta: 10 de junio 2020].

PRIMAVERA VALENCIANA.INFO, 2012. Los sindicatos de estudiantes llevarán al diario La Razón ante los tribunales. En Primavera Valenciana, la sociedad valenciana emerge y reclama su futuro [en línea]. Disponible en: <https://www.primaveravalenciana.info/2012/05/09/los-sindicatos-de-estudiantes-llevaran-a-la-razon-ante-los-tribunales/> [consulta: 10 de diciembre 2019]

RUBIO FERRERES, J. M. 2009. Opinión pública y medios de comunicación. Teoría de la 'Agenda Setting'. En: UGR.es, Gazeta de Antropología, N.º 25 /1, 2009, Artículo 01 [en línea]. Disponible en: http://www.ugr.es/~pwlac/G25_01JoseMaria_Rubio_Ferreres.html [consulta: 10 de febrero 2020].

RUIZA, M., FERNÁNDEZ, T. y TAMARO, E., 2004. Biografía de Bertolt Brecht. En Biografías y [en línea]. Barcelona (España). Disponible en: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/brecht.htm> [consulta: 27 de febrero 2019].

SEIS60.COM, 2018. Agitprop: Agitación para mantenerse unidos. En: Seis60 [en línea]. Disponible en: <https://seis60.com/agitprop-agitacion-para-mantenerse-unidos/> [consulta: 20 diciembre 2019].

SOY, Antoni. 2018. El règim del 78 i tres exemples. En: LaDirecta [en línea]. Disponible en: <https://directa.cat/el-regim-del-78-i-tres-exemples/> [consulta: 1 de junio de 2020].

SÚAREZ, Bianca. 2009. El documental social como proyecto de desarrollo frente a los intereses de las industrias culturales en la era digital. En: Signo y Pensamiento [en línea]. 2009, XXVIII(54), 208-227 ISSN: 0120-4823. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86011409014>. [consulta: 31 de Mayo de 2020].

TRABAJOS ACADÉMICOS

GONZÁLEZ EJE, Lorena, 2016. Recepción e influencia del cine soviético en la producción republicana española [en línea]. Trabajo fin de grado. Palma: Universitat de les Illes Balears. Disponible en: https://dspace.uib.es/xmlui/bitstream/handle/11201/2183/Gonz%C3%A1lez_Egea_Lorena_red.pdf?sequence=1&isAllowed=y. [consulta: 10 de mayo de 2020].

GRANELL OTEIZA, Xavi, 2018. Forma multitud en España. Trabajo de fin de grado. València: Universitat de València. [consulta: 26 de mayo 2020].

VÍDEOS EN LÍNEA

FOTOGRAMAS, 2016. Las tripas de la política, según Fernando León de Aranoa. En: Youtube [en línea]. Publicado el 3 de junio de 2016. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=WWrENJPFmPw> . [Consulta: 10 de mayo de 2020]

LA TUERKA, 2015. Otra vuelta de tuerka - Pablo Iglesias con Manuel Castells (Programa completo). En: Youtube [en línea]. Publicado el 14 de junio de 2015. Disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=dU-MD3NqmQ8>. [Consulta: 25 de septiembre de 2019].

WEBGRAFÍA

30 MINUTS. Web oficial del programa 30 minuts. Disponible en: <https://www.ccma.cat/tv3/30-minuts/programa/>. [consulta: 27 de mayo de 2020].

JORDI BORRÀS. Web oficial de Jodri Borràs. Disponible en: <https://www.jborras.cat/>. [consulta: 26 de mayo de 2020].

FILMOGRAFÍA

30 minuts. (temporada 36, capítulo: "Sentenciats"). 2019.

30 minuts. (temporada 28 , capítulo: "Indignats"). 2011.

30 minuts. (temporada 28, capítulo: "Una relació sense senyal"). 2011.

Dos Cataluñas. (Dir. Álvaro Longoria y Gerardo Olivares). Netflix. 2018.

Enjambre. (Dir. David Segarra). 2008.

Estudiar en primavera. (Dir. Amparo Fortuny). 2014

Política, manual de instrucciones (Dir. Fernando León de Aranoa). Mediapro y Reposado Producciones. 2016.

10. ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1. Acampada del movimiento 15M en la Puerta del Sol. Madrid. (2011).
Página 12.

Fig. 2. Dos participantes del 15M cambian el nombre de la plaza del ayuntamiento de València (2011). Página 13.

Fig. 3 Manifestación durante la *Primavera Valenciana*. València (2012). Página 14.

Fig. 4. Vladimir Lenin dirigiéndose a la población (1917). Página 17.

Fig. 5. Tren de agitación y propaganda del gobierno de la URSS (Entre 1918-1921). Página 18.

Fig. 6. Escuela Vkhutemás de artistas, diseñadores y arquitectos. Moscú (1920). Página 18.

Fig. 7. Serguéi Eizenstéin. Página 19.

Fig. 8 Serguéi Eizenstéin: *El acorazado Potemkin* (1925). Fotograma de la película. Página 19.

Fig. 9. Fernando León de Aranoa: *Política: Manual de instrucciones* (2016). Fotograma del documental. Página 26.

Fig. 10. Fernando León de Aranoa: *Política: Manual de instrucciones* (2016) Fotograma del documental. Página 26.

Fig. 11. Fernando León de Aranoa: *Política: Manual de instrucciones* (2016) Fotograma del documental. Página 26.

Fig. 12. Fernando León de Aranoa: *Política: Manual de instrucciones* (2016) Fotograma del documental. Página 26.

Fig. 13. 30 minuts: *Indignats* (2011) Fotograma del programa. Página 28.

Fig. 14. 30 minuts: *Indignats* (2011) Fotograma del programa. Página 28.

Fig. 15. 30 minuts: *Indignats* (2011) Fotograma del programa. Página 29.

Fig. 16. 30 minuts: *Indignats* (2011) Fotograma del programa. Página 29.

Fig. 17. Jordi Borràs: Fotografía de la serie *La revolta catalana* (2017). Página 30.

Fig. 18. Jordi Borràs: Fotografía de la serie *La revolta catalana* (2017). Página 30.

Fig. 19 Jordi Borràs: Fotografía del libro *Warcelona* (2013). Página 31.

Fig. 20. Jordi Borràs: Fotografía del libro *Warcelona* (2013). Página 31.

Fig. 21. Mapa conceptual elaborado a mano. Página 33.

Fig. 22. Nikon D7500. Página 35.

- Fig. 23. Grabadora Olympus LS-P4 PCM. Página 35.
- Fig. 24. Júlia Pérez Bretones: *Correfoc: Una història escrita per nosaltres* (2020). Fotograma del documental. Página 36.
- Fig. 25. Júlia Pérez Bretones: *Correfoc: Una història escrita per nosaltres* (2020). Fotograma del documental. Página 36.
- Fig. 26. Júlia Pérez Bretones: *Correfoc: Una història escrita per nosaltres* (2020). Fotograma del documental. Página 36.
- Fig. 27. Fotografía del rodaje en el XXI Encuentro de Estudiantes en Movimiento. Página 37.
- Fig. 28. Fotografía del rodaje de la secuencia de inicio. Página 38.
- Fig. 29. Clasificación de clips. Página 39.
- Fig. 30. Clasificación del material por carpetas. Página 39.
- Fig. 31. Apuntes del visionado de las entrevistas. Página 39.
- Fig. 32. Esquema de la estructura I. Página 40.
- Fig. 33. Esquema de la estructura II. Página 41.
- Fig. 34. Captura de pantalla de la línea de tiempo del proyecto de Adobe Premiere. Bloque *Primavera Valenciana*. Página 41.
- Fig. 35. Captura de pantalla de la línea de tiempo del proyecto de Adobe Premiere. Fragmento del bloque *¿Qué hacemos ahora?* Página 42.
- Fig. 36. Fotografía propia en una manifestación estudiantil en València (2016). Página 44.
- Fig. 37. Júlia Pérez Bretones: Cartel de *Correfoc: Una història escrita per nosaltres* (2020). Página 44.

11. ANEXOS

Debido al formato de este proyecto es necesario que en el presente documento sean añadidos apartados anexos en los que se incluya información relativa al trabajo expuesto.

11.1 ENLACES

11.1.1. Tràiler

<https://drive.google.com/file/d/1jL-jYmxuWBM8VoWmRVW4nq32V4eGFCzj/view?usp=sharing>

11.1.2. Correfoc: Una història escrita per nosaltres

<https://drive.google.com/file/d/1YQHO0oLnrWMQdnSxinXV2c-uQAE8sHSh/view?usp=sharing>

11.2. MATERIAL DE DIFUSIÓN

11.2.1. Carátula



11.2.2. Cartel



11.3. TRANSCRIPCIÓN DE LA LOCUCIÓN

Tot naix d'una conversa amb els meus pares, i és que a la meua casa sempre hem parlat molt als sopars: de cinema, música, política o fins de filologia.

La nit que vaig arribar a casa amb un pamflet ón es llegia que es convocava vaga educativa per a l'endemà, allà per 2011, els meus pares em parlaren seriosament. Més tard vaig entendre que és el que té ser filla de dues persones que s'han hagut de buscar la vida per tirar endavant i traure, amb ells, a molta gent barallant el que ha tocat barallar. D'aquell sopar vaig eixir amb la idea ferma, del que suposava fer vaga, de que les coses es fan per alguna raó i a aquest cas eren molt serioses. Clar, jo tenia 14 anys i moltes coses que descobrir.

Sense saber-ho, aquell hivern de 2011 varen canviar totalment les meues prioritats a la vida, i vaig començar a entendre realment, com funcionava el món.

Remuntem-nos a 2011: A molts, eixe hivern ens va despertar consciències, estàvem creixent en uns anys als què es tornava a qüestionar tot.

Jo em vaig començar a mobilitzar a Elx, la meua ciutat. Anava amb companys de la meua classe a manifestacions, es convocaven cada vegada amb més freqüència, i cada vegada erem més persones. Les retallades en educació estaven sent salvatges, i és que com no eixir a protestar si ni tan sols n'hi ha guix perquè es puga escriure en la pissarra o si has d'esquivar poals que recullen l'aigua de les goteres mentre plou.

Al mig del que estava succeint, al febrer de 2012, començarem a sentir que a València s'estava gestant una mobilització grossa. Ens arribaven notícies de que la resposta policial estava siguent brutal, estaven pegant als alumnes per protestar.

Ens sentíem part d'alguna cosa, volíem defensar el lloc on passàvem els nostres dies i el que enteníem com els nostres drets bàsics.

Quan veus la necessitat d'organitzar-te per a canviar les coses és quan encaixes moltes peces del puzzle. Jo vaig començar en el sindicat estudiantil d'instituts de la meua ciutat, i sincerament no em recorde de si tenia 14 o 15 anys, però me'l vaig prendre com un pas obvi, no em vaig qüestionar per què no fer-lo. Ho vaig trobar necessitat, s'ens queia l'institut, anàvem a classe amb quasi 40 graus a l'estiu i no hi havia cadires suficients en classe per a tots. La pregunta és per què no estava tothom fent el mateix.

A aquell moment jo ja estava totalment capficada al treball diari del moviment

estudiantil, quan... Ens va tocar seguir a l'ofensiva.

2015, l'any de la meua mudança a València per estudiar Belles Arts.

El topar-se amb una nova realitat és un factor que potencia la reflexió, més fins i tot si cap. Vou entorn, nova gent, noves experiències. Una mudança, i més amb 18 anys és, al cap i a la fi, una sacsejada per complet a tot el que creies conegut. Per suposat que per a mi va ser automàtic el pensar en continuar al moviment estudiantil.

Allà tot era més gran, el sindicat, les mobilitzacions, ens tacarem a la universitat, preniem literalment els carrers... Ho recordaré sempre com l'etapa en la qual més esperances he tingut. Fins i tot a lluita dels estibadors vam estar implicats, o amb les netejadores dels centres d'estudi, o al conflicte dels professors associats. Vaig començar a experimentar el poder popular, el treballar sense descans per a traure les coses endavant, dedicar hores i hores a milers de tasques de base. Poc a poc coneixia el valor de la col•lectivitat.

Tenim els mateixos problemes i lluitem amb uns objectius similars. No estar al debat central en la societat no implica que les coses hagen millorat. Y som més necessaris que mai.

Aquesta és la meua història, la meua i la de tots els qui ens alcem cada dia pensant en construir una altra societat, dels qui entenem que encara que les coses són d'una manera no significa que no es poden canviar.

Contar aquesta història naix de la necessitat, dels qui no tenen una altra opció i de quan lluitar per un objectiu es torna imprescindible.

Aquesta és la història recent dels qui no claudiquem, dels qui hem begut dels que van ser i perquè van ser som.

11.4. ENTREVISTAS

A continuación se desglosan quienes son los entrevistados escogidos para este proyecto y por qué fueron seleccionados para ello. Además, se contextualizan cómo se dieron las entrevistas y las preguntas realizadas en las mismas.

11.4.1. Albert Ordoñez

Era estudiante y participaba en el sindicato estudiantil Acontracorrient cuando surgieron las movilizaciones de la *Primavera Valenciana*. Al llevar responsabilidades tanto en esa organización como en otra de carácter más institucional, fue una de las caras visibles de la lucha que en ese momento se dio en las calles de València. Su punto de vista era interesante ya que es una persona que ha sido una parte activa de la lucha estudiantil pero hoy en día está totalmente desconectado, por ello podía tener una visión diferente a

quienes estamos totalmente metidos en ella.

Contexto de la entrevista: Albert ahora forma parte de la asociación Viento del Pueblo con sede en el barrio de Benimaclet, en València. Era un entorno actual con el que relacionarle, escogimos una sala neutra, donde se encontrara cómodo en un sofá e hiciera verle con distancia a todo lo que se tuvo que enfrentar hace casi diez años.

Preguntas:

- ¿Cuál fue la motivación para organizarte en el movimiento estudiantil?
- ¿Cómo te sentías en esos años tanto de forma individual como colectiva?
- ¿Se respiraba ambiente esperanzador en las movilizaciones?
- ¿Qué sentimiento tienes ahora ante lo que viviste? ¿Cómo es hacer una mirada retrospectiva a la *Primavera Valenciana*?
- ¿Cómo ves el futuro de los movimientos sociales?
- ¿Acabaste o has acabado sintiendo desengaño tras tantos años de lucha?

11.4.2. Néstor Prieto

Néstor Prieto es un estudiante Salmantino estudiante de Ciencias Políticas y Administración Pública en la Universidad de Salamanca. Lleva organizado en el Colectivo Estudiantil Alternativo (CEA) desde hace siete años, y actualmente es el responsable de formación de la red estatal Estudiantes en Movimiento. Era una persona interesante de entrevistar ya que forma parte de mi generación, de quienes entramos en el movimiento estudiantil en los últimos coletazos de las luchas anti-*bolonia* y quienes continuamos hoy en día, aguantando este periodo movilizador.

Contexto de la entrevista: En el XXI Encuentro Estatal de Estudiantes en Movimiento que tuvo lugar en la Universidad Complutense de Madrid, pude entrevistarle al coincidir con él allí. Escogí un lugar representativo de los encuentros como es el lugar donde dormimos, que suelen ser como en este caso pabellones o gimnasios.

- ¿Cuándo y cómo empezaste en el movimiento estudiantil?
- ¿Consideras que ha calado el discurso de que la organización no sirve?
- ¿Crees que la desafección ante el sistema educativo ha provocado la desmovilización?
- ¿Cómo ves el futuro del movimiento estudiantil?
- ¿Qué esperas de EeM?

11.4.3. Úrsula Casanova

Estudiante de lenguas modernas en la Universidad de Zaragoza y nacida en esa misma ciudad, Úrsula es la actual coordinadora de Estudiantes en Movimiento Aragón.

Contexto de la entrevista: En el XXI Encuentro Estatal de Estudiantes en Movimiento que tuvo lugar en la Universidad Complutense de Madrid, pude entrevistarle al coincidir con ella allí. Escogí un lugar representativo de los encuentros como es el lugar donde dormimos, al igual que en la entrevista anterior.

- ¿Cuándo y cómo empezaste en el movimiento estudiantil?
- ¿Qué hizo que te plantearas organizarte?
- ¿Qué diferencias encuentras de esos años con la actualidad?
- ¿Has tenido momentos de desmotivación y pensar en dejar la lucha?
- ¿Cómo te sientes en actualmente en el movimiento estudiantil?
- ¿Cómo definirías Estudiantes en Movimiento?

