

# TFG

---

## TIERRA Y AGUA DOCUMENTACIÓN DEL CAMBIO

Presentado por Rodrigo Morán Silva  
Tutor: Dra. Eulalia Adelantado Mateu

Facultat de Belles Arts de Sant Carles  
Grado en Bellas Artes  
Curso 2013-2014



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN

El trabajo sobre el que versa esta memoria es producto de la experiencia vivida a través de la Beca de Cooperación promovida por el Centro de Cooperación al Desarrollo de la UPV. El presente documento analizará tanto la experiencia en sí como su cristalización material en un cortometraje documental: “Tierra y Agua”, el cual es fruto del estudio y reflexión teórica y audiovisual de las problemáticas concretas a las que se enfrentan las comunidades indígenas Adivasi de La región occidental de Maharastra, India, y las iniciativas de La ONG Maharastra Prabhodan Seva Mandal para solucionarlas.

### PALABRAS CLAVE

Documental, video, registro, cooperación internacional, experiencia

## ABSTRACT

The work on which this report is based is a product of the experience lived through the Cooperation Grant promoted by the UPV Center for Development Cooperation. This document will analyze both the experience itself and its actual crystallization in one short documentary film: “Tierra y Agua”, which is, on the one hand, the result of a theoretical and audiovisual study on the problematics and challenges faced by the Adivasi tribal communities located in the western region of Maharastra (India) and, on the other, a close look upon the initiatives which the NGO Maharastra Prabhodan Seva Mandal is currently carrying out in order to solve them.

### KEY WORDS

Documentary film, video, register, developement, cooperation, experience

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....	4
1.1.    MOTIVACION.....	4
1.2.    OBJETIVOS.....	5
1.3.    METODOLOGÍA.....	5
<b>2. CONTEXTUALIZACIÓN</b> .....	6
2.1.    BECA DE COOPERACIÓN UPV.....	6
2.2.    LA ONG (MAHARASTRA PRABODHAN SEVAL MANDAL) .....	7
2.2.1. Su labor.....	7
2.2.2. Su historia.....	8
2.3.    EL CONTEXTO ADIVASI.....	8
<b>3. EXPERIENCIA Y PROCESO CREATIVO</b> .....	9
3.1.    EL AZAR EN LA TEMÁTICA.....	9
3.2.    LA ADAPTACIÓN A LAS CIRCUNSTANCIAS.....	10
<b>4. REFERENTES</b> .....	11
4.1.    BARAKA (RON FRICKE).....	11
4.2.    HUMAN (YANN ARTHUS BERTRAND) .....	12
4.3.    TASTE OF CEMENT (ZIAD KALTHOUM) .....	13
4.4.    AGUAESPEJO GRANADINO (JOSÉ VAL DEL OMAR).....	14
4.5.    SAMSARA (RON FRICKE) .....	15
<b>5. FASES DE LA PRODUCCION</b> .....	16
5.1.    PREPRODUCCIÓN.....	16
5.2.    PRODUCCIÓN.....	17
5.2.1. El día a día en la producción.....	17
5.2.2. Los retos de la producción.....	18
5.2.3. Otro cambio en el guion y pérdida de documentos.....	19
5.2.4. Equipo técnico.....	19
5.3.    POSTPRODUCCIÓN.....	20
5.3.1. Traducción de las entrevistas.....	20
5.3.2. Diseño sonoro.....	20
5.3.3. Copyright musical.....	20
<b>6. ANÁLISIS DEL DOCUMENTAL</b> .....	20
6.1.    ELECCIÓN MUSICAL.....	20
6.2.    ANÁLISIS NARRATIVO.....	21
6.3.    EL EMPLEO DE LA CAMARA LENTA.....	23
<b>7. CONCLUSIÓN</b> .....	25
<b>8. BIBLIOGRAFÍA</b> .....	25
<b>9. INDICE DE IMÁGENES</b> .....	28
<b>10. ANEXOS</b> .....	28
10.1.    ENLACE AL DOCUMENTAL “TIERRA Y AGUA” 2020.....	29
10.2.    FOTOGRAMAS.....	29

# 1. INTRODUCCIÓN

El trabajo que se expondrá a continuación es el resultado de una movilidad académica en el ámbito de la cooperación al desarrollo realizada a través del Centro de Cooperación de la Universidad Politécnica de Valencia

Este proyecto nace de la idea de aprovechar los conocimientos y capacidades creativas adquiridas durante el transcurso de los estudios universitarios para realizar una labor social al servicio de iniciativas en pro del desarrollo sostenible de colectivos indígenas Adivasi de la región occidental de Maharashtra, India, llevadas a cabo por la ONG Maharashtra Prabodhan Seva Mandal<sup>1</sup>. Con el objetivo de dotar a la práctica artística de una utilidad específica y de poner la creatividad al servicio del desarrollo sostenible, surge la idea de la producción documental como vehículo de visibilización de la labor de dicha ONG.

El resultado de la movilidad académica es un cortometraje experimental de 29.33 minutos que muestra, de un modo experimental, la labor y problemáticas del contexto sociocultural en el que se enmarca dicha ONG, la contraparte en este proyecto colaborativo. Es importante destacar que el objeto de esta memoria trasciende el mero análisis específico de las creaciones audiovisuales aquí presentadas y constituye además un análisis y reflexión personal a cerca del proceso orgánico y evolutivo que ha supuesto la propia experiencia en este nuevo contexto. La evolución y el cambio constante de perspectiva y dirección, desde el momento de inicio del proyecto hasta su cristalización en el momento del renderizado, han sido una dinámica siempre presente durante el proceso creativo.

## 1.1. MOTIVACIÓN

Este proyecto nace del interés personal de conocer otros contextos culturales y antropológicos, cuya función en última instancia es ampliar la visión y experiencia de otras realidades socioculturales. El viaje y la búsqueda de nuevos estímulos y contextos siempre han funcionado como piedra angular de mi creación artística, en una búsqueda constante de expansión y de nuevas posibilidades creativas. En cuanto llegó a mis manos la convocatoria del programa de cooperación descubrí en ella una potencial oportunidad para alimentar y estimular el espíritu de esa búsqueda y creación artística.

Además, en esta nueva oportunidad convergía también otro interés personal, el de la cooperación internacional, siempre motivado por un ideal de trabajo por la justicia social y por tratar de colaborar de alguna manera con aquellos

---

<sup>1</sup> En adelante podré referirme a la ONG como "MPSM"

que no cuentan con los amplios privilegios con los que contamos, por nacimiento, en los países primermundistas.

## 1.2. OBJETIVOS

- Llevar a cabo la producción de un proyecto audiovisual que investigue sobre las posibilidades creativas al servicio de unas necesidades y requerimientos específicos
- Investigar de manera experimental a cerca de las herramientas de lenguaje visual videográfico
- Contribuir en la medida de mis posibilidades al crecimiento de proyectos de desarrollo sostenible, poniendo al servicio de la ONG Maharashtra Prabodhan Seva Mandal mis conocimientos audiovisuales
- Dar visibilidad a las labores de desarrollo sostenible acometidas por MPSM
- Conocer, comprender y documentar nuevos contextos socioculturales, específicamente el contexto adivasi, el cual me suscita especial interés al ser una cultura milenaria enfrentándose a un momento de cambio inexorable
- Enfrentarme a nuevos retos personales y profesionales
- Estudiar, explorar, analizar y dar a conocer al público las causas de los conflictos y dinámicas culturales que amenazan a la cultura adivasi.
- Realizar, por primera vez, un proyecto artístico de semejantes dimensiones y trascendencia social.

## 1.3. METODOLOGÍA

Cabe destacar que la metodología en esta producción se ha visto ampliamente supeditada a las circunstancias, problemáticas y soluciones que han ido surgiendo a lo largo del transcurso de la estancia en destino. A continuación, haré una breve enumeración de las estrategias utilizadas que desglosaré y justificaré de forma más detallada en los puntos 3 y 4.

- Análisis de referentes
- Llegada a destino y periodo de adaptación al nuevo contexto, en el cual el estudio en profundidad de la historia de la ONG a través de la lectura e investigación de documentos, la visita a los proyectos acometidos por ésta y el estudio y análisis del modo de trabajo fueron las principales actividades.
- Proceso de búsqueda de un acuerdo con la contraparte acerca de cómo plantear el documental.
- Etapa de grabación. Recopilación de la máxima cantidad de contenido audiovisual.

- Reinención forzosa de la idea del documental debido a la interrupción del proceso de grabación a causa de la crisis pandémica
- Trabajo de adaptación narrativa y conceptual al material audiovisual ya existente.

## 2. CONTEXTUALIZACIÓN

### 2.1 LA BECA DE COOPERACIÓN

Para poner en contexto a cerca de la naturaleza y objetivos de la beca en que se enmarca este trabajo cito textualmente un extracto de la convocatoria:

“La Beca de cooperación UPV tiene como fin el fomentar la participación de la comunidad universitaria en programas y proyectos de cooperación al desarrollo cuyo objetivo sea contribuir a la mejora de las condiciones de vida de las poblaciones más vulnerables y marginadas de países empobrecidos. Para ello, se conceden ayudas para la realización de TFG en el ya mencionado ámbito de la cooperación internacional.”<sup>2</sup>

“El fin último de esta convocatoria es la concesión de ayudas para fomentar la participación del alumnado en proyectos y acciones de cooperación al desarrollo, cuyo fin sea contribuir a la mejora de las condiciones de vida en países con un Índice de Desarrollo Humano medio-bajo, o al proceso de desarrollo de las poblaciones más vulnerables de otros estados con desigualdades internas. El objetivo principal de Programa Cooperación al Desarrollo es promover la participación del alumnado en programas y proyectos de cooperación al desarrollo llevados a cabo en instituciones vinculadas al sistema de cooperación internacional (ONGD, Organismos internacionales, universidades, etc.). Para ello, se concederán ayudas para la realización de TFG, TFM o prácticas curriculares en el ámbito de la cooperación internacional en países con un Índice de Desarrollo Humano medio-bajo, o en regiones desfavorecidas de otros estados. Las actividades deben estar directamente relacionadas con los estudios en curso del alumnado solicitante.”<sup>3</sup>

Enmarcado en este contexto, mi trabajo surge de la colaboración con la ONG india Mahrastra Prahbodan Seva Mandal, y está orientado a dar a conocer al público la realidad y problemáticas a las que se enfrenta dicha organización.

---

<sup>2</sup> Bases de la convocatoria 2019:

[http://www.upv.es/entidades/CCD/menu\\_urlc.html?entidades/CCD/infoweb/ccd/info/U0806317.pdf](http://www.upv.es/entidades/CCD/menu_urlc.html?entidades/CCD/infoweb/ccd/info/U0806317.pdf) p.1

<sup>3</sup> Bases de la convocatoria 2020:

[http://www.upv.es/entidades/CCD/infoweb/ccd/info/PCD\\_2020\\_cast.pdf](http://www.upv.es/entidades/CCD/infoweb/ccd/info/PCD_2020_cast.pdf) p.1



1- Logotipo de MPSM  
*Together we grow*  
*"Juntos crecemos"*

## 2.2 LA ONG (MAHARASHTRA PRABODHAN SEVA MANDAL)

### 2.2.1 Su labor

Maharashtra Prabodhan Seva Mandal o MPSM, como se la conoce coloquialmente, lleva dedicándose más de 60 años al desarrollo sostenible y la mejora de la calidad de vida de los sectores más desfavorecidos de la sociedad india. Su trabajo se centra principalmente en el desarrollo de los medios agrícolas de estas comunidades con el fin de que logren a través de la agricultura sostenible, su propia Autosuficiencia. Los principales beneficiarios del trabajo de MPSM son las sociedades rurales, en especial los Adivasis, colectivos indígenas considerados los primeros habitantes del subcontinente indio. En su página web<sup>4</sup> escriben:

“Nos dedicamos a promover el desarrollo de la comunidad rural integrada a través de actividades agroecológicas, educación, microfinanzas, reactivación, restauración y promoción de prácticas tribales de salud a base de hierbas tradicionales indígenas, desarrollo de recursos humanos y naturales, programas de liderazgo y avance de las mujeres y emprendimiento tribal, investigación, capacitación y desarrollo.”

MPSM ha sido la responsable de un considerable cambio en el desarrollo agrario de las áreas adivasi de la región de Nashik y otros distritos de Maharashtra occidental.

El principal objetivo de la ONG es frenar la migración y el desplazamiento forzado de los adivasi para que puedan así evitar enfrentarse a la explotación laboral, discriminación, pérdida progresiva de su identidad cultural y otras consecuencias de las dinámicas migratorias existentes que analizaré más detalladamente en el apartado 2.3. Las principales estrategias y proyectos para solucionar la migración forzada son:

- La realización de proyectos infraestructurales como excavación de pozos de agua, pequeñas presas y tratamientos de tierra para maximizar los recursos y producción agrícola.
- La promoción de la agricultura orgánica en lugar de agricultura a base de químicos.
- La reforestación, cuidado y concienciación a cerca del hábitat natural.

<sup>4</sup> <https://mpsm.in/know-us/#our-mission>

- El impulso de grupos de ahorro locales para que los beneficiarios puedan acceder a la compra de materiales agrícolas (fertilizantes, tuberías, bombas de agua, herramientas etc.)
- La promoción de actividades sostenibles que generen fuentes de ingreso en las áreas rurales
- La promoción de emprendimiento y educación de mujeres a fin de fomentar su empoderamiento.
- La recuperación, promoción y enseñanza de conocimientos y métodos indígenas ancestrales a cerca de plantas medicinales y medicina tradicional adivasi a fin de fomentar su autonomía, recuperar la identidad cultural y poder ahorrar en las costosas tarifas médicas

### ***2.2.2 Su historia***

El origen de MPSM se remonta a 1962 cuando fue fundada por un grupo de jesuitas con el fin de crear un programa de ayuda urgente a los campesinos afligidos por una fuerte sequía y la consecuente hambruna en aquel año. Bajo esas circunstancias, cientos de agricultores humildes abandonaban sus tierras rurales en busca de sustento, migrando a las ciudades para trabajar, enfrentándose a durísimas condiciones. Este grupo de religiosos se percató de la situación en la ciudad de Nashik, y organizaron rápidamente un programa de alivio dando alimentos a cambio de trabajo infraestructural en las áreas rurales, e impulsando otros programas de ayuda para paliar la crisis y sus consecuencias.

Los precursores de estas medidas pronto se percataron de que los programas de alivio no constituirían más que un sustento temporal, y que en ocasiones futuras el mismo problema se volvería a dar. Por lo que buscaron soluciones de sostenibilidad alimenticia a largo plazo. Si conseguían llevar agua a sus campos, tendrían comida para toda la vida. Con este propósito nació Maharashtra Prabodhan Seva Mandal el 13 de noviembre de 1964. La organización comenzó entonces a buscar ayuda de benefactores en el extranjero y en otras provincias, consiguiendo maquinaria para cavar pozos de agua, realizar nivelados de terreno para cultivos etc.

Cabe destacar que a pesar de ser una ONG dirigida por religiosos, como ellos mismos proclaman y hasta donde yo personalmente he podido comprobar, a día de hoy actúan como una entidad aconfesional en el sentido de que se reservan su religiosidad para sí mismos y no tratan de predicar. De hecho, los



cristianos son una minoría en esa zona de la india y gran parte de los trabajadores e integrantes de la ONG son de religión hindú y adivasi.

### 2.3. EL CONTEXTO ADIVASI

Los Adivasi se enfrentan a un intrincadísimo número de causas que los afligen y mantienen en desventaja con respecto al resto de la sociedad india. Son históricamente los primeros pobladores del subcontinente indio. El colectivo está compuesto por un elevado grupo de tribus diferentes pero todas ellas conforman un grupo unitario dentro de la sociedad india. Adivasi se traduce literalmente como “habitantes originales”. Tradicionalmente vivían en pequeños núcleos poblacionales ubicados en densos bosques, pero en los últimos 100 años sus condiciones vitales han cambiado enormemente ya que su hábitat está en proceso de destrucción. Primero los colonizadores ingleses comenzaron el proceso de deforestación y posteriormente los mandatarios indios y las llamadas mafias de la madera<sup>5</sup> continuaron con la tala masiva, desencadenando una progresiva pérdida de fauna y flora de sus territorios y consiguiente desligamiento de su modo tradicional de vida. Al estar históricamente segregados del resto de la sociedad india, son el único colectivo social que no se incluye en el complejísimo sistema de castas<sup>6</sup> por el cual se rige la sociedad india. Éste hecho les deja en una posición completamente marginal, siendo generalmente menospreciados por el resto de la sociedad, motivo por el cual su integración social se vuelve extremadamente compleja.

Tradicionalmente se sustentaban enteramente de los productos de los que les proveía el bosque y eran grandes conocedores de su fauna y flora. Con el progresivo agotamiento de su hábitat, sus condiciones de vida se han ido precarizando, y se han ido convirtiendo en cada vez más dependientes de los productos comerciales del resto de la sociedad. Para adquirir estos productos necesitan dinero, y al no disponer de fuentes de ingresos económicos en sus zonas adivasis se ven forzados a migrar a las ciudades y núcleos poblacionales

---

<sup>5</sup> Grupos organizados dedicados a la tala maderera y su comercio ilegal

<sup>6</sup> “Sistema social en el que el estatus personal se adjudica de por vida, por tanto, en las sociedades organizadas por castas los diferentes estratos son cerrados y el individuo debe permanecer en el estrato social en el que nació.” GIDDENS, A. *Sociología*, p.355

grandes donde padecen todo tipo de discriminación y explotación además de la gradual pérdida de su identidad cultural.

### **3. EXPERIENCIA Y PROCESO CREATIVO**

En mi opinión las obras artísticas son una cristalización de los paisajes emocionales, vivenciales y mentales de los artistas. Creo que el documental acerca del que versa este trabajo no es una excepción y que por tanto es procedente hablar del “making off” en su sentido más amplio.

En este punto analizaré algunos aspectos de las vivencias personales simultáneas a la realización del documental y de las circunstancias previas a la incorporación en destino.

#### **3.1. EL AZAR Y LA TEMÁTICA**

Para solicitar la beca de cooperación, el alumno solicitante debe acordar un proyecto de colaboración con una ONG y posteriormente plantearse al CCD<sup>7</sup>, tras esto, el jurado del CCD realiza el proceso de selección a partir de las solicitudes existentes.

En mi caso había contactado con la Fundación DAF, una ONG española con sede en la India, con la cual había acordado la colaboración para llevar a cabo un documental de carácter completamente experimental a cerca de un beneficiario de su ONG. De antemano ya tenía muy claro el corte del documental, elecciones narrativas, temática y estilo. El anteproyecto que presenté para mi candidatura a la beca contaba con una preproducción sólida y un acuerdo con la ONG que me permitiría gran libertad creativa.

Fue después de que me concedieran la beca, cuando el director de la fundación DAF, con quien había llegado al acuerdo de colaboración, me comunicó que por motivos personales le resultaría imposible llevar a cabo el proyecto que habíamos acordado. Como alternativa me comentó la posibilidad de ponerme en contacto con otra ONG en la India (MPSM) para ver si había la posibilidad de colaborar con ellos.

A pesar del inconveniente no quería perder la oportunidad de llevar a cabo un proyecto similar, así que adaptándome al nuevo escenario contacté con los directivos de MPSM y con relativamente poca antelación a la fecha de mi incorporación en el destino me pusieron en contexto vía mail de la labor de su

---

<sup>7</sup> CCD: Centro de Cooperación al Desarrollo de la UPV

ONG. Sobre la marcha acordamos una colaboración, pero los términos de ésta no quedaron claros del todo hasta el momento de mi incorporación en el equipo.

### 3.2. LA ADAPTACIÓN A LAS CIRCUNSTANCIAS

La ONG me acogió en sus instalaciones en la ciudad de Nashik donde compartía espacio con algunos miembros de la ONG y con más de un centenar de jóvenes adivasi (tradicionalmente habitantes rurales) de entre 20 y 28 años aproximadamente, a quienes MPSM ofrecía alojamiento y algunas comodidades básicas para darles la posibilidad de vivir en la ciudad y así poder estudiar una carrera superior.

Al llegar al destino fui descubriendo paulatinamente pieza por pieza el conjunto del rompecabezas que constituía la situación a la que me enfrentaba, tanto en términos de trabajo como del nuevo contexto cultural y social, radicalmente distinto al modo occidental. Esto fue un proceso gradual donde cada vez más me iba familiarizando con las dinámicas, adaptando a la situación y comprendiendo más profundamente el modus operandi de la ONG

Al principio mis esfuerzos se enfocaron en conocer el trabajo de la ONG, recopilar datos, estudiar su historia, contexto y problemáticas a las que se enfrentaba para adquirir una visión de conjunto e inspirarme para poder plantear una propuesta pertinente de lo que sería el documental.

La adaptación fue la palabra clave que mejor sintetizaría no sólo esta primera parte de toma de contacto con el nuevo contexto, sino de manera recurrente en las siguientes fases del proceso de creación del documental como veremos más adelante en el apartado 5.

## 4. REFERENTES

### 4.1. BARAKA (RON FRICKE)



2- Ron Fricke: *Baraka* (1992),  
Fotograma de la película

La película BARAKA (año 1992) me impactó increíblemente la primera vez que la vi, hace ya años. Desde entonces guarda un lugar privilegiado entre mis referentes. Personalmente la considero un poema visual de proporciones globales. Donde las palabras están ausentes y el tiempo parece fragmentarse constantemente. En esta producción todo me resulta interesante, desde los movimientos de cámara y el tratamiento de imagen hasta las transiciones y elementos sonoros y musicales. Es un film que lo mismo nos habla acerca de lo más hondo de la espiritualidad como nos habla del materialismo desde una

profunda intimidad. Llegando así a provocar en el espectador un cúmulo de emociones muy cercano.

Adquiere especial relevancia la reflexión acerca de las diferentes y complejas relaciones que los seres humanos hemos establecido con la naturaleza, temática que también aparece en mi obra y adquiere especial interés personal siendo una temática recurrente en mi trabajo.

Nos encontramos ante una obra, donde al igual que en Samsara (también de Fricke y también un referente) las imágenes se apoyan en la banda sonora, en este caso nos hace ver en paralelo la evolución de la humanidad y su interacción con la naturaleza. Vemos a través de la película cuál es el resultado del progreso en distintas civilizaciones, culturas y tipos de sociedades que han ido evolucionando con el paso de los años. Nos encontramos ante una película filmada en 24 países, narrada en un lenguaje fundamentalmente visual y musical con el que nos va mostrando cómo la aparente fragilidad del ser humano es contrastada con las prodigiosas obras que crea y que a su vez destruye con facilidad, quedando patente la asimétrica relación entre el hombre y la naturaleza. Dos mundos contrapuestos pero obligados a coexistir. En medio de estos contrastes, surge el tema de la búsqueda de sentido y la necesidad de trascendencia. A partir de esto se nos muestran en el film diversos fragmentos de corta duración donde vemos un elenco de distintas tribus.

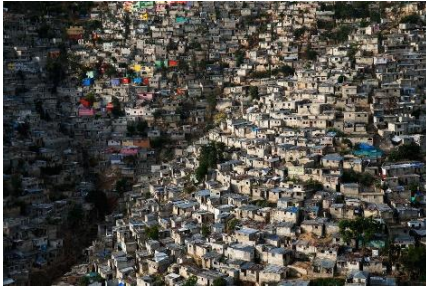
La idea de una dinámica de apoyo entre la composición musical y la imagen suponen un modelo base para mi trabajo. En esta obra las composiciones de Michael Stearns nos ayudan a marcar una mayor intensidad en la manera de percibir las imágenes, llegando a mi modo de ver a proporcionar las bases para una experiencia marcadamente emocional (sobre todo en la versión remasterizada en 8k)

## 4.2. HUMAN (DE YANN ARTHUS-BERTRAND)



El documental Human, es otra de las obras con la que encuentro paralelismos en mi trabajo. Me interesa especialmente la ruptura del director con todos los códigos cinematográficos tradicionales, sin guion aparente pero portadora de un mensaje fuerte y coherente. Un viaje interior al centro de la esencia humana. Las impactantes vistas aéreas, de una calidad técnica excepcional, hacen las veces de contrapuntos oníricos, combinadas con testimonios vivenciales de personas de diversos lugares del mundo para intentar contestar algunas interesantes cuestiones;

3- Yann Arthus Bertrand: Human (2007), Fotograma de la película



4 y 5- Yann Arthus Bertrand: Human (2007), Fotogramas de la película

“Por ejemplo, en la calle nos preocupamos si alguien se cae y le ayudamos a levantarse. Somos la única especie que lo hace. Por eso me pregunté: ¿Cómo es posible que no seamos capaces de convivir?, ¿Se siente libre?, ¿Cuál es el sentido de la vida?, ¿Cuál ha sido la prueba más difícil por la que ha tenido que pasar y qué enseñanza le ha quedado?, ¿Cuál es su mensaje para los habitantes del planeta?”<sup>8</sup>.

Todas las entrevistas de la película proceden de encuentros realizados a partir del mismo modelo. La conversación estructura las historias y las confesiones a partir de un esquema de preguntas que se mantiene como modelo. La música tiene un papel fundamental en el trabajo de Yann Arthus. Es el lenguaje universal que va trascendiendo a las emociones, aportando ritmo y realzando las imágenes a través de un relato que es prácticamente inseparable de la imagen. Las composiciones musicales son de Armand Amar. Utilizando estas creaciones como si de un prisma se tratase, Yann Arthus Bertrand ensalza la voz de los hombres y de la tierra.. En el proyecto de esta película se ha logrado crear una atmósfera utópica y única. Es por esto por lo que en lo musical decidieron ir más allá de una mera composición, y crearon una única entidad artística que crece de forma paralela a lo visual en simbiosis con las imágenes de la película.

Por otro lado, Yann Arthus lleva ya mucho tiempo denunciando la crisis climática, la deforestación y la pérdida de la biodiversidad, uno de los temas principales sobre los que versa mi documental. Otro punto interesante y que tiene un claro paralelismo en mi obra es que la palabra, y el papel protagonista lo toman las personas más humildes. En Human se realizaron 200 entrevistas en 60 países, en su mayoría a gente de escasos recursos económicos, durante dos años. Al igual que en mi trabajo, las entrevistas, abordadas con gran cercanía visual con el interlocutor, pretenden introducir al espectador en la realidad del entrevistado.

En el documental nos encontramos con una diversidad increíble de personas, con múltiples respuestas, algunas de ellas particularmente interesantes a mi modo de ver. Por ejemplo: “Sonreír es el lenguaje que todo el mundo habla”, asegura una muchacha india, o esta otra de un chico brasileño que dice que hemos venido a este mundo “A llevar a la vejez la felicidad que tienes de niño.” Para Yann Arthus este documental es una experiencia vital. Mucha gente comenta, que tras ver la película, había sentido algo en su interior y podían amar más a las personas después de verla. Según el director, este era el objetivo fundamental de esta obra. Remover los sentimientos de las personas.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Artículo: GUERRA, S. *Seres Humanos A Pesar De Todo*. El Mundo, Madrid. 2016

<sup>9</sup> Artículo: CADAFILMS, *Human*. Sevilla. 2016

En definitiva, este trabajo de Yann Arthus Bertrand nos confronta con la realidad y la diversidad de la condición humana. Más allá del lado oscuro, los testimonios muestran también la empatía y la solidaridad de las que somos capaces.



6- Ziad Kalthoum: *Taste of Cement* (2017)  
Fotograma del documental

### 4.3 TASTE OF CEMENT (ZIAD KALTHOUM)

Esta producción es sobrecogedora a mi modo de ver, con una fotografía que logra encontrar la belleza estética hasta en el contexto más decadente, o incluso en la guerra. También encuentro un paralelismo importante entre este documental y mi obra en la temática de la migración forzada, del trabajo en la construcción, y de la pérdida del hábitat y la impotencia ante unas circunstancias sobrecogedoras. Así mismo me inspira de esta obra el impecable diseño sonoro.

*Taste of Cement*, retrata a un grupo de obreros sirios que están construyendo un rascacielos en Beirut, Líbano, el país vecino. Pero este retrato no busca la cercanía o el contacto íntimo, no presenta a los trabajadores hablando directamente a la cámara, sino que toma cierta distancia y se limita a recoger su cadencia y sus ritmos para elaborar una visión poética de los mismos. Este lirismo se ve potenciado por la voz en off de Kalthoum que comparte experiencias personales y que añade otro componente poético a través del lenguaje.

La distancia que mantiene Ziad Kalthoum, evitando entrar en lo personal para trazar un dibujo más universal, junto con la impecable fotografía de Talal Khoury, permiten que los trabajadores se conviertan en figuras casi mitológicas, elevando así su importancia y transformando nuestra percepción. Kalthoum, que también es sirio, en lugar de buscar el impacto emocional a través de lo trágico, lo sentimental o lo visceral (como la gran mayoría de documentales sobre el conflicto sirio) ensalza a sus compatriotas y los presenta como si fueran seres prácticamente mitológicos, consiguiendo a través de un acercamiento cinematográfico muy sutil algo que muy pocos documentales logran: dignificar a los individuos que se encuentran en situaciones desfavorecidas. Además de esa exaltación colectiva, *Taste of Cement* resulta remarcable porque presenta algo que en principio es bastante rutinario: obreros trabajando, subiendo y bajando escaleras, moviendo grúas, durmiendo... y consigue que no se vuelva aburrido. Tanto la gran fotografía como la edición ayudan a que todo sea bastante ameno.

Una de las genialidades de Kalthoum es la analogía audiovisual que establece entre un tanque al que vemos destruir una ciudad en Siria y la grúa que sirve

para construir un edificio en El Líbano. Lo paradójico, es que los sirios tienen que abandonar su país porque está siendo destruido y acaban en otro país construyendo edificios. Es el tipo de paradoja que bien podría salir de una película distópica, pero que, desgraciadamente, es una realidad que se vive en el planeta. También refleja cómo la miseria de algunos puede cimentar la prosperidad de otros, (algo que es extrapolable a muchos otros aspectos de la sociedad contemporánea). El término “Cement” del título hace referencia a ese proceso de construcción y destrucción que no abandona a estos individuos pues, al fin y al cabo, el cemento es el elemento común.

En esta ocasión la temática guarda analogías con la de la obra que presento en esta memoria, pero los elementos que más me han influido, son, por un lado, la sutileza y el ojo atento y acertado de la dirección de fotografía, y por el otro, la suavidad y equilibrio de las metáforas visuales.



7- José Val del Omar: *Aguaespejo granadino*, 1955  
Fotograma de la película

#### 4.4. AGUAESPEJO GRANADINO (JOSÉ VAL DEL OMAR)

Una de las maneras de hacer que más admiro y que más relevancia adquieren en mi imaginario cinematográfico es la del cineasta granadino José Val del Omar

Su narrativa completamente fuera de lo convencional pero altamente efectiva en la transmisión emocional y poética visual me ha inspirado desde siempre. Aunque inintencionadamente, el flamenco y el agua de Aguaespejo granadino, constituyen un puente de unión temática con mi producción Tierra y Agua.

La obra de Aguaespejo Granadino se genera a partir de un pensamiento conceptual y una serie de asociaciones líricas y poesía visual. Con estas premisas se van a ir conjugando los diferentes sentidos del film. Es por este motivo por el que nos encontramos ante una obra que prescinde de la narrativa para mostrar los pensamientos y los sentimientos del autor para crear en el espectador sentimientos semejantes o análogos.

En la obra nos encontramos con un sentimiento de unidad entre el hombre y la naturaleza. Punto de mi interés, conciencia y materia, lo externo y lo interno parece que quisiera conectar los contrarios para crear una atmósfera de un todo. De una unidad. En los cuerpos que aparecen en la obra parece reflejarnos la idea de estancamiento de agarrotamiento, idea de represión. Idea que nos sugieren las figuras humanas estáticas e inmóviles, flores y peces que nadan delimitados por el perímetro del estanque.<sup>10</sup> El film se adentra en

<sup>10</sup> LUCAS, G. PINTOR, I. *Poética Del Montaje En Aguaespejo Granadino; Investigación Estética, Técnica Y Pedagógica Sobre La Experiencia Del Espectador En La Obra De José Val Del Omar*, Associació Cineforum L'Atalante. 2017

las sombras que invaden la ciudad, llegando la noche, los cambios de luz, el agua que es un elemento recurrente, así como en sus films posteriores lo será el barro, ambos son elementos que aparecen reiteradamente en mi trabajo. Los acompañados del montaje sonoro. Así, el detalle acuático se añade a los planos primeros de los peces y las flores, haciendo cambios de luz constantemente contrastado por el estatismo de los personajes. Nos refleja esa ley de los contrarios que conviven al son de una sinfonía de luces y sonidos. Las figuras de los rostros humanos se van contaminando de ese fluir del agua, esa agua que refleja imágenes, como en el Cristo hundido en la marisma de fuego en Castilla, esa idea del agua como reflejo de lo vivido o de lo que transcurre en ese momento. Esto constituye un importante vínculo con mi obra.

#### **4.5. SAMSARA (RON FRICKE)**

En esta obra, la ausencia de narración verbal, la sustitución de ésta por la música dialogando constantemente con la imagen y la muestra de una increíblemente bella faceta del mundo natural o del comportamiento humano, continúan siendo un referente visual y narrativo de importante relevancia.

A través de estas imágenes se nos narra una historia no verbal por medio de un hábil y ágil montaje y una acertada selección de composiciones musicales instrumentales.

Ron Fricke renuncia al tradicional sistema narrativo occidental de presentación, nudo, y desenlace y opta por un desarrollo circular, centrándose en imágenes y evocaciones que, por su sencillez comunicativa, le dan a la obra una universalidad poco común, transportando al espectador en una meditación personal. La ausencia de guion escrito le da la oportunidad de dejar de lado los prejuicios culturales o ideológicos, dejándole paso a una libre y personal interpretación de lo que contempla. Algo que, sin duda, acaba siendo la parte fundamental de la experiencia.

Como dice el profesor de la universidad de Chattanooga (CSCC, Tennessee) Jon Alonso, en su publicación de la revista digital Eam Cinema: “Mientras la naturaleza es eterna porque se renueva y cambia constantemente, los seres humanos que la habitan sueñan con una eternidad inmutable, imposible, mientras sus acciones los llevan a la destrucción.”<sup>11</sup>

Uno de los puntos importantes por los que he escogido a Ron Fricke, con el cual encuentro conexiones inspiradoras en mi trabajo, es la búsqueda de La

---

<sup>11</sup> Artículo: ALONSO, J. *crítica de Samsara. EAM*, 2011



belleza estética en lo cotidiano y en el trascender significativo que sustentan los objetos, situaciones o contextos.

Hablando de la estructura del contenido, viene sugerida en el título de la misma, Samsara, palabra sánscrita que significa rueda y representa la vida y la eternidad. El viaje de Samsara comienza en oriente, en el corazón de ese budismo que le inspira, y desde ahí viaja por veinticinco países, en los cuales las imágenes nos reflejan distintos espacios naturales, miradas, lugares sagrados, ruinas, prácticas, acciones etc.

Samsara no pone límites a las meditaciones del espectador, por lo que cada uno podemos hacer de ella nuestra propia historia, llevándonos a una experiencia individual única y llena de sensaciones que no te dejan indiferente.

## 5. FASES DE LA PRODUCCIÓN

### 5.1. PREPRODUCCIÓN

La mayoría de los expertos en la materia afirman que la preproducción es la fase más delicada, ya que un error en la preproducción puede traducirse en un mal trabajo en el resto de las etapas.

En mi caso, como ya he destacado anteriormente en el punto 3, la etapa de preproducción se vio afectada por el repentino cambio de proyecto, poco antes de incorporarme a destino, por lo que, en primera instancia, al llegar a la India me resulto algo complejo encontrar una fórmula plenamente satisfactoria para mí y para MPSM al mismo tiempo.

Mi idea inicial era realizar una producción tan experimental como fuera posible. Mi primera propuesta fue realizar la grabación basándome principalmente en planos secuencia con cámara subjetiva, acompañando a los integrantes de una familia adivasi en su día a día cotidiano, sin planificación de diálogos e integrando colateralmente las intervenciones de la ONG, mostrando los proyectos de una manera subjetiva, a través de la mirada del beneficiario. Este planteamiento no convenció a los directivos de la ONG, quienes abogaban por una estructura convencional, con narración de voz en off y muestra directa de las actividades que realizaban. Su petición no me convencía en absoluto ya que no quería pecar de reduccionista y excesivamente parcial al introducir una narración omnisciente, por lo que me decanté (a sabiendas del inmenso trabajo de traducción posterior) por realizar entrevistas a los propios habitantes del área en que la ONG actuaba. Que fueran ellos mismos quien dieran su visión de la situación.

Tras la primera negativa a mi propuesta más experimental, les expuse las problemáticas principales que me gustaría abordar en el documental, a saber;

el agua, la tierra, la cultura adivasi y los procesos migratorios inducidos por la falta de medios agrícolas. Esta vez sí les gustó mi propuesta temática y aunque no tuviera completamente claro en un primer momento la manera en que abordaría la postproducción resultó una consecuencia lógica y natural bajo las circunstancias en que me encontraba, el estructurar el documental en capítulos atendiendo a esas temáticas elementales.

A falta de una idea más definida y con la necesidad de actuar rápido, tuve que asumir los riesgos de meterme de lleno en el proceso de grabación sin una preproducción sólida.

## 5.2. PRODUCCIÓN

### 5.2.1. *El día a día de la producción*

Los “extension officer”<sup>12</sup> fueron clave para que se me permitiera grabar con comodidad. La ONG gozaba de muy buena reputación en todas las áreas que visitábamos y la gran mayoría de personas estaba conforme con que grabara, lo cual me resultó de gran ayuda.

El que mi presencia no supusiera una incomodidad y el ser respetuoso a la hora de grabar era mi principal preocupación durante la etapa de producción, por lo que aprendí unas frases básicas en marathi para presentarme, decir de donde venía, lo que estaba haciendo allí y pedir permiso para grabar. Esto me resultó de gran ayuda y fue clave para adquirir mayor fluidez a la hora de grabar.

Dada la falta de preproducción por lo expuesto en el punto anterior, comencé a documentar el máximo número de aspectos de la vida cotidiana de los adivasi y así contar con un material base sobre el cual construirme una idea más definida de las posibilidades narrativas y de como quería continuar grabando. En las aldeas todo resultaba de una u otra manera, visual y culturalmente muy interesante y sabía que cuanto más tuviera documentado mayor libertad narrativa tendría en postproducción

Para la grabación de las entrevistas llevaba preparado un cuestionario que la persona que me acompañaba (variando dependiendo del día) traduciría.

La lejanía de las zonas de trabajo (los poblados adivasi) y mi lugar de residencia, entrañaban una dificultad añadida al proceso de rodaje. Todos los días de rodaje hacíamos entre 3 y 4h de trayecto, a veces lograba grabar lo que tenía en mente y a veces no por cualquier variable. Un pinchazo de la rueda del 4x4, un requerimiento inesperado del extension officer, o cualquier otro motivo, hacían de los días de rodaje una aventura en sí misma.

Durante mi estancia, entablé buena amistad con los chicos que hablaban un mínimo de inglés y tuve la oportunidad de ir a pasar algunas noches a los

---

<sup>12</sup> Término con el que se designaba a los supervisores de los proyectos de MPSM

pueblos de algunos de ellos, lo que me permitió llegar a conocer más en profundidad la cultura adivasi y al mismo tiempo conseguir tomas del amanecer, anochecer y algunas tomas nocturnas de sus ritos y ceremonias.

Mi estancia en la India se vio interrumpida por la crisis pandémica, teniendo que volver a España dos meses antes de lo previsto, motivo por el cual la grabación se vio afectada y el guion sufrió cambios inesperados.

### **5.2.2 los retos de la producción**

Algunos de los principales retos a los que me enfrente fueron:

- La barrera idiomática. Antes de llegar a destino tenía la idea equivocaba de que en la India la mayoría de la gente tenía conocimiento de inglés, la realidad era que dependía en gran medida de aquellos miembros de la ONG que eran capaces de hablarlo. La cuestión del idioma fue sin duda la problemática más acusada durante el transcurso de mi estancia., el llegar a conectar con la gente para poder obtener información detallada de los procesos de trabajo, cultura etc. resultaba complicado
- La cuestión de cómo abarcar y comprender en profundidad la gran cantidad de proyectos que la ONG llevaba a cabo al mismo tiempo y la lejanía de éstos con el lugar en que yo residía (de media una hora y media a dos horas y media de viaje sólo de ida)
- El carácter estacional de algunos trabajos de la ONG. Por poner un ejemplo una de las principales tareas y más características de MPSM es el tratamiento de tierras (nivelado, excavación de pozos, construcción de pequeñas presas etc.) pero mientras yo estuve allí ningún proyecto de esta índole tuvo lugar. Otro punto que cabe mencionar es que yo llegue durante la estación seca, y es durante la estación de lluvias donde la mayoría de las actividades tienen lugar. A la hora de elaborar el hilo narrativo debía tener estos aspectos en cuenta.
- El llegar a un acuerdo con los directivos de la ONG a cerca de la dirección del trabajo. Éste es mi primer trabajo colaborativo de estas características y en un primer momento no resultó fácil el acuerdo en la dirección del proyecto, desencadenado por el hecho que ya he comentado en el apartado anterior, de que no hubo un acuerdo claro por ambas partes antes de la incorporación, debido a las inesperadas circunstancias del proyecto. En un principio la contraparte, tenía en mente, que yo hiciera un documental convencional a cerca de la ONG, lo cual no era mi objetivo, por lo que tuvimos que buscar un acuerdo beneficioso para ambos.

- La inesperada aparición de una pandemia mundial y consiguiente interrupción de mi estancia en la india y alteración del plan de rodaje.

### 5.2.3 Otro cambio de planes en el guion y pérdida de documentos.

Después de comenzar a grabar en los pueblos, se me ocurrió la idea de hacer un paralelismo contrastando la vida en el pueblo y la vida de los migrantes en la ciudad. Se lo propuse a la dirección de MPSM y les pareció una buena idea. Para eso planeaba grabar en la ciudad de Bombay después de unos días de descanso que me estaba tomando, pero no fue posible cumplir con ese propósito ya que la situación de la pandemia se agravó y las tensiones con extranjeros crecieron rápidamente, con lo que tuve que salir apresuradamente del país antes de finalizar el periodo de mi estancia, en el último vuelo que salía de Bombay antes de que cerraran el espacio aéreo. Esta situación no sólo conllevó el no poder terminar la grabación que tenía planeada, sino que no tuve la posibilidad de coger mis escritos, apuntes y disertaciones que había ido recopilando durante el proceso de rodaje por la necesidad inmediata de evacuar el país.



8- Trípode

### 5.2.4 Equipo técnico

- Lumix GH5
- Objetivo Leica DG Vario-Elmarit 12-60 mm
- Micrófono Rode VideoMic Pro
- Gimbal zhiyun crane plus
- Grabadora Tascam DR40
- Trípode



9- Gimbal zhiyun crane plus



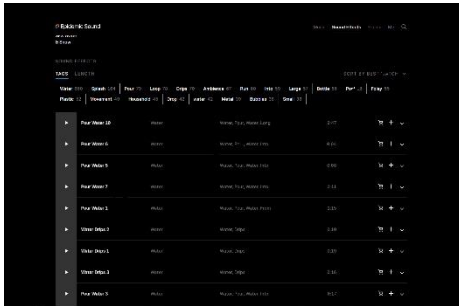
10- Cámara mirrorless Lumix GH5  
Objetivo DG Vario-Elmarit 12-60mm



11- Rode Videomic Pro

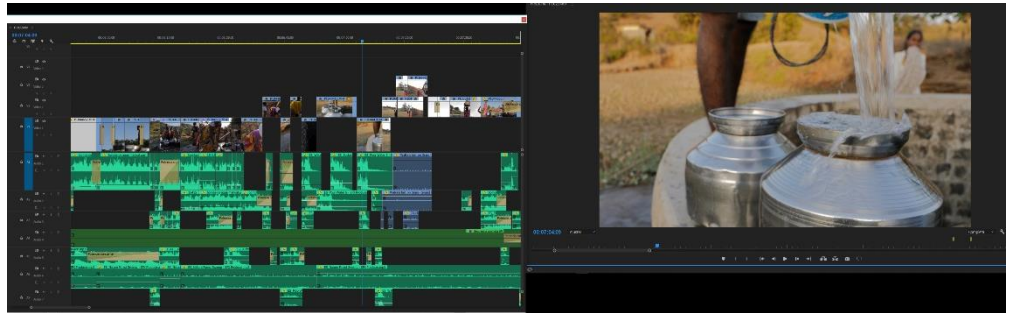


12- Grabadora Tarscam DR40



13- Screenshot de la plataforma Epidemic Sound,

14- Rodrigo Morán: Screenshot del proceso de diseño de sonido



## 5.3. POSTPRODUCCIÓN

El proceso de postproducción supuso un reto en sí mismo, debido a la gran cantidad de horas de grabación con las que contaba. Lo resolví en su mayor medida de manera intuitiva

### 5.3.1. Traducción de las entrevistas

La traducción de entrevistas fue un proceso arduo y prolongado, para el cual amigos y miembros de la ONG me ayudaron. Me llevó más de una semana el realizar la traducción marathi-ingles. Posteriormente cuando ya seleccioné y corté las entrevistas que incluiría en el documental procedí a subtítularlas al español. La versión que entregaré a la ONG será con subtítulos en inglés.

### 5.3.2. Diseño sonoro

Cabe destacar la importancia del diseño sonoro en ambas piezas. La decisión de grabar todas las imágenes a cámara lenta conllevaba el sacrificar la grabación del sonido, puesto que mi cámara, La Lumix GH5, no cuenta con esa función en modo de frame rate variable. Para solucionar ese problema contaba con la grabadora externa, pero en muchas ocasiones me resultaba imposible estar pendiente de la grabadora, el estabilizador y la cámara al mismo tiempo, debido a la espontaneidad de la mayoría de las tomas. Este hecho, hizo que el diseño sonoro fuera casi en su totalidad realizado a partir de samples y efectos de sonido descargados de diferentes plataformas on-line.

### 5.3.3. Copyright musical

Ha sido también un largo e importante proceso el de la elección musical, y ha sido a partir de ésta que he podido comenzar a editar para que la narrativa adquiriese fluidez y concordancia entre lo visual y lo sonoro. Especialmente complejo ha sido el encontrar temas sin derechos de autor y que concordaran con el sentido y profundidad que le quería conferir a la narrativa.



## 6. ANÁLISIS DEL DOCUMENTAL

### 6.1. ELECCIÓN MUSICAL

La elección de la música flamenca y de oriente medio (cura saz) hace guiño a la recientemente probada teoría de que el pueblo gitano proviene de la India: “Hasta ahora sólo teníamos datos lingüísticos, la similitud de la lengua romaní con algunas habladas en la India, y datos genéticos parciales”, dice David Comas, del IBE y coautor del estudio. “Nosotros nos hemos basado en todo el genoma y confirmamos el origen indio, del noroeste de la India, de los gitanos”, añade. Es más, “todos los grupos de gitanos procederían de una sola oleada”<sup>13</sup>, explica el investigador David Comas en un artículo para la revista científica *Materia*.

Este hecho pone de manifiesto la naturaleza migratoria del ser humano, y la influencia cultural de “todos con todos”.

En un primer momento pensé en incluir música adivasi grabada por mí, pero el trabajo de edición de sonido era demasiado tedioso para poder acometerlo yo solo, además del resto de la producción, de una manera satisfactoria. Por otro lado, la música adivasi resultaba un tanto monótona y complicada de utilizar como contrapunto a lo visual, con el dinamismo que me proponía. Pensé que poner cualquier tipo de música que no fuera la estrictamente propia de la cultura Adivasi, sería en última instancia igual de inauténtica pero el hecho de poner cualquier tipo de música tribal que no fuera propiamente suya sería desvirtuar su identidad cultural y “engañar” al espectador. Por tanto, encontré en el flamenco un filón adecuado por la evidencia de que es de un contexto diferente pero que viene cargada del mensaje que expongo al principio de este punto.

### 6.2. ANALISIS NARRATIVO Y ESTRUCTURAL

El documental está a caballo entre la narrativa verbal y la poesía visual, sustentándose la una en la otra y completándose mutuamente para dotar a la historia de mayor amplitud de significado.

La historia comienza mostrando la tierra y el trabajo del arado, que representa de manera explícita el esfuerzo por la subsistencia y el arraigo a la propia tierra e implícitamente hace un guiño al último capítulo del documental “el cambio”. El personaje que aparece arando ya se beneficia de tener una tierra nivelada y acceso al agua, (hecho que se puede deducir porque está arando durante la estación seca). Después de esta introducción comienza el nudo narrativo.



15- Bailarina india del Rajistan  
16- La bailaora gitana Manuela Carrasco

<sup>13</sup> Artículo: Miguel Ángel C. *Los gitanos salieron de la india hace 1500 años*, *Materia* Publicaciones Científicas S.L. Madrid, 2012



16, 17- Rodrigo Morán: *Tierra y Agua*.  
Fotogramas del documental.

Cada capítulo viene presentado por una introducción visual o sonora, que además de sustentar una finalidad estética dota de dinamismo y cohesión a la estructura capitular del documental.

Así mismo El documental está dividido en capítulos para delimitar claramente la temática y subrayar lo esencial de las necesidades del grupo poblacional del cual se está hablando (Los Adivasis) que a su vez conforman los principales ámbitos de acción de Maharashtra Prabodhan Seva Mandal.

El capítulo uno es el agua. Los personajes nos hablan de la vital importancia del agua. Lo más importante para la subsistencia humana, lo que da de beber y también de comer de manera indirecta. Las imágenes nos hablan de la dificultad del acceso al agua y de las largas distancias que tienen que recorrer para ello (habitualmente las mujeres)

El capítulo dos es la tierra, y hace referencia directa tanto a la tierra de cultivos como al hábitat tradicional perdido, el bosque. Los personajes nos hablan de ambas acepciones. Por su parte , la narrativa visual de éste capítulo subraya lo ya mencionado en las entrevistas y nos muestra la desaprobación del pueblo adivasi a través de las dos miradas fijas y seriamente afectadas ante las excavaciones de la tierra, que por su parte representan el daño al hábitat y la inequidad que cometen los que sustentan el “poder mecánico” frente a las personas de a pie, los adivasis, que trabajan de sol a sol por salarios ínfimos (representado por las imágenes de confección de ladrillos). Después una cadencia musical y la imagen en negro funcionan como punto y aparte para introducirnos de nuevo al arduo cotidiano adivasi. Entran en escena dos abuelas cargando madera, material del cual se sirven para fabricar sus utensilios como aparece en la imagen posterior (un abuelo sentado en el suelo trabajando la madera), esa misma leña es usada para hacer el fuego, alrededor del cual se reúnen en conversación un grupo de personas. El capítulo concluye con una metáfora que funde en una sola imagen, el agua, la vegetación y al



pueblo Adivasi, que va desapareciendo lentamente junto con el reflejo de la vegetación que representa la pérdida de su hábitat ancestral.

La música del Cura Saz (instrumento musical) también hace referencia directa a la tristeza solemne de la situación descrita.

El siguiente capítulo es la migración, causada por lo manifestado en los dos capítulos ya analizados; la falta de agua, la necesidad de tratar su tierra, y la pérdida del bosque, que a su vez contribuye a la desertificación y a la sequía.

En el capítulo tercero, los personajes hablan de las precarias condiciones laborales a las que tienen que enfrentarse, por su parte la narrativa visual nos introduce en el hostil y ajeno mundo de la ciudad, donde los adivasis son explotados en trabajos de construcción y otros trabajos similares.

Por último, el capítulo cuatro nos introduce el cambio, representado por la MPSM, a cerca de este cambio nos hablan las personas que ya se han beneficiado de la ayuda de MPSM y cómo ésta les ha influido positivamente. Por otro lado, las imágenes nos muestran los cultivos desarrollados, tierras niveladas con patrones de cultivo diversificados, árboles frutales, y obras infraestructurales realizadas por la ONG (la pequeña presa de agua)

También en ese capítulo se nos muestra el trabajo generado gracias a la prosperidad agrícola. El fin de la escasez representada en el grano.

Como desenlace del documental los personajes nos hablan del modus operandi de MPSM, ejemplificado en un proyecto particular de tratamiento de tierras, de reforestación y de enseñanza de medicina tradicional y concienciación acerca de temas de desarrollo humano holístico. El último fragmento de narrativa visual representa la alegría del fin de la escasez, a través del trabajo de limpieza de las impurezas del arroz o aventado. La música empleada también denota la alegría del cambio. El documental se cierra con la risa del último personaje tras explicar de forma breve los valores de MPSM

### 6.3. EL EMPLEO DE LA CÁMARA LENTA

La decisión de grabar a 60 o 48 fps es altamente determinante en el resultado final. En mi opinión la cámara lenta dota de mayor relevancia a lo grabado, y constituye de alguna manera un statement que reivindica la propia acción. La sutil distorsión que genera el aumento del tiempo en el transcurso de la acción confiere al canal tintes de mensaje en sí. Este hecho hace que la cámara lenta pueda ser empleada como una herramienta poética sólida, pero al mismo tiempo, el excederse en su utilización, puede llegar a densificar fácilmente la atmósfera visual y apelmazar el discurso. Por ello he querido emplearla cuidadosamente, sin excesos, para que la línea narrativa conserve el



19, 20, 21 y 22-Rodrigo Morán: Tierra y Agua (2020) fotogramas del documental



dinamismo. Con este fin, me he centrado en trabajar con alternancia de “fotogramas por segundo”, incluyendo tomas a velocidad normal (24 fps) tomas a 48 fps y otras a 60 fps y prestando especial atención a los aspectos sonoros y su aporte de fluidez conforme a su interrelación con la imagen.

## 7. CONCLUSIÓN

La realización de este Trabajo Final de Grado ha trascendido con creces lo meramente académico, y ha sentado las bases de un fuerte ejercicio vital y vivencial. Realmente me siento privilegiado por haber podido disfrutar de esta experiencia que me ha aportado mucho más de lo que pueda recoger en esta memoria escrita.

Esta experiencia me ha ayudado a crecer también en lo profesional, a llegar a acuerdos con terceras personas, a saber, establecer límites y a conocer los propios. A través de la realización de este trabajo he aprendido dónde tengo que mejorar y me siento ahora mucho más seguro al coger una cámara, al improvisar, leer y enfrentar las circunstancias adversas o al dirigir un proyecto. En alguna ocasión durante el proyecto, he sentido algo similar a un salto al vacío. Elaborar un proyecto de estas características sin contar con el apoyo de un equipo de producción sólido no ha sido fácil, y el ver resultados es motivador.

Tras ver los resultados del esfuerzo de esta experiencia he podido comprender mejor a Val Del Omar, cuando afirmaba en su obra *Aguaespejo granadino* que “Cuanto más das más tienes”

## 8. BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, J. (2011) *Crítica de Samsara de Ron Fricke*. EAM Cinema. [Consulta: 2020-06-16]. Disponible en:

<https://www.elantepenultimomohicano.com/2013/05/samsara-critica.html>

ARTHUS BERTRAND, Y. (2019) *On Water*. Big Ideas, Luxembourg [Consulta: 2020-05-10]. Disponible en:

[https://www.eib.org/attachments/eib\\_big\\_ideas\\_on\\_water\\_en.pdf](https://www.eib.org/attachments/eib_big_ideas_on_water_en.pdf)

BLOG CADAFILMS. (2016) *Human*. [Consulta: 17-07-2020]. Disponible en:

<https://cadafil.wordpress.com/distribucion/human-una-pelicula-un-proyecto/>

CHEMMENCHERI RAMAPURATH, S. (2015) *State, Social Policy And Subaltern Citizens In Adivasi India*. Taylor&Francis.[Consulta: 2020-10-03]. Disponible en:

[http://eprints.lse.ac.uk/62100/1/\\_lse.ac.uk\\_storage\\_LIBRARY\\_Secondary\\_library\\_shared\\_repository\\_Content\\_Chemmencheri,%20SR\\_State%20social%20policy\\_Chemmencheri\\_State%20social%20policy\\_2015.pdf](http://eprints.lse.ac.uk/62100/1/_lse.ac.uk_storage_LIBRARY_Secondary_library_shared_repository_Content_Chemmencheri,%20SR_State%20social%20policy_Chemmencheri_State%20social%20policy_2015.pdf)

DIAS ALMEIDA, R. (2019) *Samsara Documentary: Narrative And Discourse Analysis And A Possible Interpretation Bayrak Shamiri*. CINEJ, Cinema Journal, Vol 7 (2). p 129-146 [Consulta: 17-07-2020]. Disponible en: <https://cinej.pitt.edu/ojs/index.php/cinej/article/view/234/517>

DOMÍNGUEZ, R. LUCATELLO, S (2018-01-01) *Historizando Y Descolonizando; La Cooperación Internacional Para El Desarrollo*. Revista Cidob d'afers internacionals. p 7. [Consulta: 2020- 10-04]. Disponible en: [https://www.cidob.org/es/articulos/revista\\_cidob\\_d\\_afers\\_internacionals/120/introduccion\\_historizando\\_y\\_descolonizando\\_la\\_cooperacion\\_internacional](https://www.cidob.org/es/articulos/revista_cidob_d_afers_internacionals/120/introduccion_historizando_y_descolonizando_la_cooperacion_internacional)

DRUICK, Z. (2018) *A Wide Angle View Of Fragile Earth; Capitalist Aesthetics In The Work Of Yann Arthus-Bertrand*. De Gruyter [Consulta: 2020-05-03]. Disponible en: <https://www.degruyter.com/view/journals/culture/2/1/article-p396.xml>

GALDÓN, C. (2017) *Video Ensayo Aire (Nostalgia)* Investigación sobre José Val del Omar. Facultad de Bellas Artes UPV [Consulta: 2020- 10-07]. Disponible en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/92731>

GIDDENS, A. (2009) *Sociología*. Alianza Editorial. p 355 [Consulta: 15-04-2020]. Disponible en: [https://ifdc6m-juj.infod.edu.ar/aula/archivos/repositorio/0/140/Giddens-\\_Sociologia.pdf](https://ifdc6m-juj.infod.edu.ar/aula/archivos/repositorio/0/140/Giddens-_Sociologia.pdf)

GONZÁLEZ, Y. (2015) *Poética Mística Sin Relojes Ni Esquinas; Análisis De La Obra "Aguaespejo Granadino" De José Val Del Omar*. Universidad Complutense de Madrid. [Consulta: 2020-07-14]. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/38076/1/T37360.pdf>

HERNANDEZ, L. (2016) *Todos Los Caminos Llevan A India; 30 Impulsoras De Un Proyecto Solidario En India*, p 34-36 Casiopea Editorial.

HICKMAN, R. & SINHA, P. (2016) *Adivasi Aesthetic Knowing: A Duographic Account*. *Journal Of Visual Inquiry*. Learning & Teaching Art Vol.5 p 317-328. [Consulta: 2020- 10-03]. Disponible en: [https://www.repository.cam.ac.uk/bitstream/handle/1810/262249/Hickman\\_et\\_al-2016-Visual\\_Inquiry-AM.pdf?isAllowed=y&sequence=3](https://www.repository.cam.ac.uk/bitstream/handle/1810/262249/Hickman_et_al-2016-Visual_Inquiry-AM.pdf?isAllowed=y&sequence=3)

HUAMANÍ MOSQUEIRA M<sup>a</sup> S. (2011) *La Ciudad: Elementos Generadores De Desarrollo*. Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, 2011. [Consulta: 2020- 15-04]. Disponible en:

[http://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/catalogo\\_imagenes/grupo.cmd?path=1000128](http://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1000128)

LUCAS, G. PINTOR, I. (2017) *Poética Del Montaje En Aguaespejo Granadino; Investigación Estética, Técnica Y Pedagógica Sobre La Experiencia Del Espectador En La Obra De José Val Del Omar*, Associació Cineforum L'Atalante. [Consulta: 2020-07-03]. Disponible en: [https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/33333/deLucas\\_ata\\_poe\\_t\\_es.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/33333/deLucas_ata_poe_t_es.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

MIGUEL ÁNGEL C, *Los Gitanos Salieron Del Norte De La India Hace 1500 Años En Una Sola Oleada*; Materia Publicaciones Científicas S.L. Madrid, 2012 [Consulta: 2019-12-28]. Disponible en: <http://esmateria.com/2012/12/06/los-gitanos-salieron-del-norte-de-india-hace-1-500-anos-en-una-sola-oleada/>

MINTZER, J. (2018) *Taste Of Cement Film Review*; The Hollywood Reporter [Consulta:2020-06-16]. Disponible en: <https://www.hollywoodreporter.com/news/red-soil-rouge-film-review>

RHEIMS, J (2015) *PressKit-Human* Grupo Robin&Co [Consulta :2020-05-18]. Disponible en: [http://www.human-themovie.org/media/presskit-human-a4v\\_es.pdf](http://www.human-themovie.org/media/presskit-human-a4v_es.pdf)

ROBERTS A, M. (1998) *Baraka: World Cinema And The Global Cultura Industry*. University of Texas Press Cinema Journal, Vol 37 [Consulta: 17-07-2020]. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/1225827?seq=1>

SAGE, A. (2015) *A Forgotten Adivasi Landscape; Museums And Memory In Western India*. Tilche [Consulta:2020-10-03]. Disponible en: [https://eprints.soas.ac.uk/19774/1/Tilche\\_Museums%20and%20memory%20in%20western%20India.pdf](https://eprints.soas.ac.uk/19774/1/Tilche_Museums%20and%20memory%20in%20western%20India.pdf)

OSKARSSON, P. (2018). *Landlock; Paralyzing Dispute Over Minerals On Adivasi Land In India*, author Acton, A.C.T., Australia: Australian National University Press. [Consulta: 2020-1-03]. Disponible en: <https://press-files.anu.edu.au/downloads/press/n4461/pdf/book.pdf>

## 9. ÍNDICE DE IMÁGENES

- 1- logotipo de MPSM “*Toghether we grow*” “*Juntos crecemos*”
- 2- Ron Fricke: *Baraka* (1992), Fotograma de la película
- 3- Yann Arthus Bertrand: *Human* (2007), Fotograma de la película
- 4- Yann Arthus Bertrand: *Human* (2007), Fotograma de la película
- 5- Yann Arthus Bertrand: *Human* (2007), Fotograma de la película
- 6- Ziad Kalthoum: *Taste of Cement* (2017) Fotograma del documental
- 7- José Val del Omar: *Aguaespejo granadino*, 1955
- 8- Trípode
- 9- Gimbal zhiyun crane plus
- 10- Cámara mirrorles Lumix GH5 con objetivo DG Vario-Elmarit 12-60mm
- 11- Rode Videomic Pro
- 12- Grabadora Tarscam DR40
- 13- Screenshot de la plataforma *Epidemic Sound*,
- 14- Rodrigo Morán: Screenshot del proceso de diseño de sonido
- 15- Bailarina india del Rajistan
- 16- La bailaora gitana Manuela Carrasco
- 17- Rodrigo Morán: *Tierra y Agua*. fotograma del documental
- 18- Rodrigo Morán: *Tierra y Agua*. fotograma del documental
- 19- Rodrgio Morán: *Tierra y Agua* (2020) fotograma del documental
- 20- Rodrgio Morán: *Tierra y Agua* (2020) fotograma del documental
- 21- Rodrgio Morán: *Tierra y Agua* (2020) fotograma del documental
- 22- Rodrgio Morán: *Tierra y Agua* (2020) fotograma del documental

## 10. ANEXOS

### ENLACE AL DOCUMENTAL “TIERRA Y AGUA” 2020

<https://www.youtube.com/watch?v=AKKGcek1Xvg&t=455s>

FOTOGRAMAS DE DIFERENTES GRUPOS ÉTNICOS ADIVASI





FOTOGRAFIAS DE NASHIK



FOTOGRAFIAS DE MI LUGAR DE RESIDENCIA (SEDE DE MPSM)

