

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
ESCOLA POLITECNICA SUPERIOR DE GANDIA



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



ESCOLA POLITÈCNICA
SUPERIOR DE GANDIA

**“SAZ: Pre-producció d’un documental
sobre la integració dels músics
refugiats a Darmstadt a finals de l’any
2015”**

TRBALL FI DE GRAU

Autor/a:

Pau Jordà Sellés

Tutor/a:

José Pavía Cogollos

GANDIA, 2017

RESUM

En el món cada vegada més globalitzat en el que vivim, travessar fronteres per diferents motius està a l'ordre del dia, i no sempre és un acte de voluntat pròpia. Des de juny del 2015 la migració massiva de ciutadans de l'estat sirian, i altres regions de l'Orient Mitjà, ha suposat un canvi radical en la manera d'entendre la convivència, posant a prova la identitat cultural d'Europa i la tolerància dels seus ciutadans.

Aquest tòpic tan d'actualitat ha estat molt tractat últimament tot i que quasi sempre des d'un punt de vista molt polític. En canvi, el present documental se centra en una visió molt més etnològica, en concret en l'ús de la seua música com a aglutinador social i element de reivindicació política, essencial per a conservar la identitat pròpia.

Aquest treball consisteix, doncs, en la descripció de la fase de preproducció i preparació d'aquest documental que tracta la integració d'alguns músics refugiats procedents de l'estat sirian a la ciutat de Darmstadt (Alemanya) a finals de l'any 2015.

Paraules clau: *Preproducció, documental, refugiats, música, Síria*

ABSTRACT

In today's globalized society, crossing borders and discovering the world that surrounds us is easier than ever. Unfortunately, sometimes others have to cross them but not by their own will. From June 2015, the massive exodus of people from Syria and other Middle-eastern countries entails a challenge for the European cultural identity and the tolerance of their citizens.

Nowadays, this topic is especially recurrent, but it is usually addressed from a political point of view. In contrast, our documentary approached it from an ethnological perspective, with special attention to the use of music as a basic element to keep one's roots, as a social unifying force, and as a form of protest.

This project consists in the description of the preproduction of a documentary that shows the integration of some musician refugees that came from Syria to the city of Darmstadt (Germany) late in 2015.

Keywords: *Preproduction, documentary, refugees, music, Syria*

ÍNDEX:

| | | |
|--------|--|----|
| 1. | INTRODUCCIÓ | |
| 1.1. | OBJECTIUS | 5 |
| 1.2. | MOTIVACIÓ | 5 |
| 1.3. | METODOLOGIA | 6 |
| 2. | MARC TEÒRIC | |
| 2.1. | DOCUMENTAL | 7 |
| 2.2. | GUERRA DE SÍRIA I CRISI DELS REFUGIATS | 11 |
| 2.2.1. | Ideologia i Partit Baas | 12 |
| 2.2.2. | L'oposició siriana | 13 |
| 2.2.3. | Daesh o Estat Islàmic | 15 |
| 2.2.4. | El poble kurd | 16 |
| 2.2.5. | La lluita dels kurds a Rojava | 18 |
| 2.2.6. | El conflicte kurd a Turquia | 19 |
| 2.3. | REFERÈNCIES FILMOGRÀFIQUES | 20 |
| 2.4. | TREBALL DE CAMP | 23 |
| 3. | FASES DE LA PREPRODUCCIÓ | |
| 3.1. | IDEA | 25 |
| 3.2. | SINOPSI | 25 |
| 3.3. | PÚBLIC OBJECTIU | 25 |
| 3.4. | GUIÓ | 26 |
| 3.4.1. | ESTRUCTURA | 27 |
| | • Introducció: | 28 |
| | • Cos: | 28 |
| | • Conclusió: | 29 |
| 3.5. | ESCALETA | 30 |
| 3.6. | ESTIL I TRACTAMENT AUDIOVISUAL | 33 |
| 3.7. | ENTREVISTES | 34 |
| 3.8. | LOCALITZACIONS | 35 |

| | | |
|-------|-----------------|----|
| 3.9. | MATERIAL TÈCNIC | 36 |
| 3.10. | EQUIP TÈCNIC | 37 |
| 3.11. | PLA DE RODATGE | 38 |
| 3.12. | PRESSUPOST | 41 |
| 4. | CONCLUSIONS | 41 |
| 5. | BIBLIOGRAFIA | 43 |
| 6. | FILMOGRAFIA | 45 |

INTRODUCCIÓ

1.1. OBJECTIUS

L'objectiu d'aquest projecte és elaborar la preproducció del documental "SAZ", que tracta la integració dels refugiats a Alemanya a través de la música.

Per a portar-lo a terme serà crucial una etapa de documentació prèvia sobre la crisi dels refugiats a Europa i la guerra de Síria, des del seu context històric fins als fets més recents. També serà necessària una investigació sobre el poble kurd i els seus conflictes amb els estats en els quals es troba repartit.

A partir d'un procés de recerca de referències filmogràfiques i documentals, s'establirà un esbós de l'estil visual i l'estructura narrativa del documental.

Posteriorment es definiran les necessitats de producció a nivell tècnic i humà, i s'elaborarà un pla de rodatge del documental.

Finalment es valorarà el pressupost que calga per a portar a terme el film i es buscarà la manera més adequada d'aconseguir la suma necessària.

1.2. MOTIVACIÓ

Durant l'estança Erasmus a la ciutat de Darmstadt (Alemanya) el tòpic dels refugiats formava part del nostre dia a dia. Constantment el nostre entorn com a estrangers i, concretament, com a estudiants de Comunicació Audiovisual ens bombardejava amb notícies, imatges, suggeriments i preguntes.

No en sabíem absolutament res. La nostra manca de coneixement sobre la situació ens acomplexava i ens feia sentir que incomplíem la nostra responsabilitat com a comunicadors.

Personalment puc dir que durant els primers dies a Alemanya vaig escoltar una mateixa pregunta innumerables vegades, totes elles venint d'un interlocutor diferent. I és que,

pràcticament sempre que em presentava com a estudiant de Comunicació Audiovisual a algun nou conegut o company, apareixien les preguntes: “I no fas cap reportatge sobre els refugiats?”, “No vas a fer un documental?”.

Partint de la curiositat que ja sentia, aquest compromís amb la situació i sentiment de responsabilitat em va fer prendre el pas d'indagar en el tema per a poder difondre el nostre punt de vista de la situació. Constantment coneixíem gent que parlava del tema, que col·laborava com a voluntària als campaments de refugiats o que s'hi veia involucrada d'alguna manera.

A partir d'una conversa amb el company de classe durant l'intercanvi i director de fotografia de Saz, Lucas Barrios, amb qui compartisc la profunda afició per la música, va sorgir la idea de fer un documental que tractara el tema d'aquesta perspectiva. Parlant sobre la desconexió generalitzada que tenim de la música tradicional d'orient mitjà (tot i el seu evident parentesc amb molta música tradicional de la península) va aparéixer una intenció d'investigar més sobre la música que portaven a Alemanya els refugiats que arribaven de Síria. La qual cosa ens feia plantejar: Si aquestes persones passaran, segurament, la resta de la seua vida en aquest país i porten la seua música i cultura amb ells, canviarà amb el pas dels anys aquesta desconexió total sobre les seues tradicions?

A partir d'aquests plantejaments sorgeix la motivació per a fer un documental com Saz, i investigar i divulgar la integració cultural d'aquests nous ciutadans europeus a través de la música.

1.3. METODOLOGIA

Per a portar a terme el procés de documentació prèvia és necessària una investigació de caràcter qualitatiu, en un principi a través de fonts secundàries per a assentar coneixements sobre el tema i evitar polèmiques o enfrontaments amb els diferents col·lectius a causa del desconexió; i complementant-se posteriorment amb fonts primàries, començant a conèixer amb els mateixos refugiats, assistint a assemblees, grups de discussió, entrevistes i activitats de lleure amb el col·lectiu.

A partir de la informació recopilada i les conclusions extretes (tant sobre el context a escala mundial com l'escena de musical a Darmstadt, anterior i posterior a l'arribada massiva dels refugiats) es passarà ja directament a la fase d'elaboració del guió o esbós de l'estructura del documental a partir d'una pluja d'idees i de referències externes.

I finalment els dos últims blocs de treball. En primer lloc el referent a les necessitats de producció i pla de rodatge, intentant aconseguir la naturalitat més gran possible durant el rodatge, a poder ser amb un equip tècnic i humà reduït que facilite la immersió en el col·lectiu.

I en segon lloc la recerca d'un mètode de finançament, contemplant opcions de préstec de material, crowdfunding i col·laboració altruista per part d'individus i col·lectius als quals els interesse visibilitzar el tema que tracta el film.

El càlcul de temps que es dedicarà al projecte és de 220 hores aproximadament. S'estima una mitjana de 55 hores per apartat (elaboració del guió i estructura, necessitats de producció, i pla de rodatge i finançament) a excepció de la fase de documentació que possiblement requereix més temps, al voltant de 70 hores.

MARC TEÒRIC

2.1. DOCUMENTAL

Per a la creació de qualsevol obra documental és necessari un procés d'investigació prèvia tant del context temàtic del documental com de la pròpia naturalesa del gènere, començant per la definició de "documental".

Segons el diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans, un documental és, en la seua tercera accepció, un "Film que no és de ficció i té una finalitat informativa, cultural o didàctica"¹.

Tot i això aquesta definició és el resultat de l'acumulació de significats que ha anat adquirint el terme a través dels anys durant els quals s'ha desenvolupat el gènere.

¹ Institut d'Estudis Catalans. 2015. Disponible en: <http://mdlc.iec.cat/results.asp?txtEntrada=documental&operEntrada=0> [Consulta 03-10-2015].

Se sap que el primer a utilitzar el terme documental fou el cineasta americà John Gierson, en una crítica al New York Sun (8 de febrer del 1926) sobre la pel·lícula *Moana* (Flaherty, Robert J. 1926), on apunta que el film té valor documental.

“Of course Moana, being a visual account of events in the daily life of a Polynesian youth, has documentary value” (Gierson, 1926)

Un temps després d'aquesta crítica, el mateix Gierson definiria el documental com a “un tractament creatiu de la realitat”. Segons Jaime Barroso, aquesta definició tampoc seria del tot precisa, doncs exclou una gran quantitat de subgèneres televisius de no-ficció².

El sorgiment del cinematògraf va directament lligat a la representació de la realitat. És ben sabut que els films d'atracció dels germans Lumière es consideren avantpassats del cinema en general, però podríem especificar que, en certa manera, el documental és descendent directe de les seues pel·lícules. El seu ús del cinematògraf (1895), un aparell compacte i portàtil capaç d'introduir-se amb facilitat en situacions de la vida quotidiana, ja els dóna un avantatge per a representar la realitat amb el qual no comptava, per exemple, el seu coetani Edison als EUA, ja que la seua màquina “Black Maria” (1895) era tan gran que només permetia filmar escenes que succeïren davant d'ella. Amb això, tot i que les imatges registrades als films dels Lumière es tractaren de situacions reals -amb major o menor intervenció i manipulació-, sabem que la seua intenció era més la d'experimentar amb l'aparell i fer negoci de l'exhibició que la de rodar un film amb “valor documental” com diria Gierson.

Ja en 1922 Robert Flaherty estrena el seu documental *Nanook of the north* (Flaherty, Robert J. 1922), considerat el primer llargmetratge documental de la història, al que seguirà *Moana*, abans esmentat. El film mostra la vida quotidiana d'una família d'esquimals en lluita per la seua supervivència, mostrant els seus costums i maneres de treballar, i amb l'ànim de donar a conèixer i preservar una forma de vida en perill d'extinció³. D'aquesta manera *Nanook of the north* suposa una abans i un després en la concepció del cinema en general i el documental en concret tal com el coneixíem fins aleshores.

² BARROSO GARCÍA, J. (2009), *Realización de documentales y reportajes*, Madrid: Síntesis p. 13

³ FLAERTHY, R. J., FLAERTHY, F. H., & SHEPARD, D. (1998). *Nanook of the North*. Criterion Collection.

A banda de Robert Flaherty, un altre pioner en el desenvolupament precoç del documental fou el rus Dziga Vertov. La seua transcendència en el desenvolupament del gènere està lligada a la seua prematura experimentació amb les possibilitats del documental. Aquesta manera de treballar es posa en evidència en múltiples de les seues obres, però resulta especialment rellevant als noticiaris *Kino Pravda* i al film *Cheloviek s Kinoapparatom* (L'Home de la Càmera. Vertov, Dziga. 1929).

A la dècada dels cinquanta apareixen dos moviments renovadors simultanis a Europa i als Estats Units: Per una banda el "cinema directe" als Estats Units apostava per un documental basat en l'observació de l'entorn i els protagonistes, tractant d'interferir el mínim possible en les seues vides. Els seguidors d'aquesta corrent intentaven influir el mínim possible en l'obra final, tant tractant d'eliminar -o no fer visible- la interacció durant el rodatge, com prescindint dels talls i l'edició sempre que fóra possible. Entre els autors més rellevants d'aquest moviment trobem figures com els germans Maysles o Fred Wiseman.

Per un altre costat, a Europa apareix l'anomenat *cinema vérité*, que parteix de la idea contrària. Segons Michael Rabiger, la puresa de l'observació que proposa el *cinema vérité* no és real, doncs la simple presència de la càmera (per passiva que siga) modifica en major o menor mesura el comportament dels subjectes⁴. Partint d'aquest punt de vista, el *cinema vérité* proposa no tractar d'ocultar aquesta intervenció natural, fins i tot arribant a incentivar al mateix autor perquè prenga part en l'acció i cree situacions que li siguen d'interés per la seua història. Jean Rouch o Emile de Antonio són alguns dels autors més destacables de *cinema vérité*.

Tot i que conèixer l'evolució del gènere en la història i els seus diferents moviments ens ajuda a classificar millor les obres i entendre les diferents maneres d'enfocar el documental, necessitem també una classificació atemporal que ens dibuixe les principals maneres d'enfocar la creació d'un documental.

Una de ben clara i il·lustrativa és la que inclou Bill Nichols al seu clàssic *La representación de la realidad*.⁵ Tot i que la majoria d'obres pertanyents a les modalitats que descriu s'agrupen principalment en una zona geogràfica i època històrica, aquesta classificació va més enllà dels moviments corresponents, del lloc i del moment històric: amb això Nichols

⁴ RABIGER, M.(1989^a), *Dirección de documentales*, Madrid: Radio Televisión Española (RTVE). p. 26

⁵ NICHOLS, B. (1997¹), *La representación de la realidad*, Barcelona: Paidós.

busca agrupar-los segons “patrons organitzatius dominants al voltant dels quals s’estructuren la majoria dels textos” (1997:65).

Les modalitats resultants són quatre:

- **Modalitat expositiva:** Nichols considera el documental expositiu com a aquell que parla directament a l’espectador, dirigint-se a ell i argumentant en funció d’una tesi. En aquest tipus de documental és freqüent l’ús de la veu en *off* com a narració omniscient, recolzat amb imatges que serveixen de reforç a l’argumentació. No és estrany que aquesta modalitat siga pràcticament la primera a aparèixer amb autors considerats com a pioners del cinema documental, com ara J. Gierson o R. Flaherty, tenint en compte que segurament siga la modalitat amb el funcionament més obvi i que el so sincrònic encara no era una realitat.
- **Modalitat d’observació:** En ella podem englobar el “cinema directe”, abans esmentat. En aquesta modalitat el realitzador intenta no intervenir, limitant-se a ser un simple espectador que observa la realitat sense formar part d’ella. Aquesta modalitat, com que requereix una apreciació de l’entorn sense intervenció externa, es desenvolupa lligada a l’aparició del so sincrònic.

Podem considerar a Leacock Pennebaker o Frederick Wiseman com a autors representatius i destacables d’aquest tipus de documental.

- **Modalitat interactiva:** Dins d’aquesta modalitat podem emmarcar el moviment del *cinema verité*; ja que el documental interactiu, a diferència del d’observació, es caracteritza per la participació activa del realitzador i per la seua interacció amb els protagonistes. Si l’observatiu espera que l’element dramàtic aparega per si mateixa, el documental interactiu opta per provocar-lo.

Entre els autors més representatius d’aquesta modalitat trobem a Jean Rouch, Emile De antonio o Connie Field.

Modalitat reflexiva: Finalment, la modalitat reflexiva engloba els documentals que converteixen la pròpia representació de la realitat en la temàtica tractada. El film passa d’exposar, observar o interactuar amb la realitat, per a analitzar la pròpia

manera de representar-la, convidant a reflexionar sobre els dubtes que sorgeixen al voltant de la seua validesa i objectivitat.

Resulta curiós que, tot i que l'ús d'aquesta modalitat es dispara després d'haver aparegut les altres tres, el rus Dziga Vertov ja va fer un apropament a allò que seria en un futur el documental reflexiu en el seu film *Cheloviek s Kinoapparatom* (L'Home de la Càmera. Vertov, Dziga. 1929). A banda d'aquesta anomalia, pionera en aquest tipus de visió, altres autors com Jil Godmilow o Raúl Ruiz han desenvolupat aquesta modalitat a partir dels 70.

Aquestes modalitats descrites per Nichols són fruit d'una classificació basada en les formes predominants d'estructurar un documental; però si analitzem els casos dels films concrets, ens n'adonem –tal com el mateix autor assenyala (1997:67)– que poques pel·lícules utilitzen elements d'una sola modalitat. Considerem per tant que, tot i que es tracta d'una classificació aclaridora i il·lustrativa, la tendència del documental a hibridar-se i buscar nous camins per a representar la realitat fa que no siga una classificació última.

2.2. GUERRA DE SÍRIA I CRISI DELS REFUGIATS

Per a poder començar amb el traçat de l'estructura del documental i poder procedir al seu rodatge, ens cal portar a terme un procés de documentació que ens contextualitze els conflictes que tenen lloc a la zona d'on provenen els protagonistes del nostre documental i gran part de la gent amb qui interactuarem.

Per a investigar correctament els orígens del conflicte actual a Síria, ens caldrà anar arrere en el temps per a entendre la descolonització de l'Orient Mitjà i el sorgiment de conceptes com el panarabisme o la ideologia Baas. No obstant això, tractant-se d'un tema tan complex i actual, tractarem d'evitar l'excés de derivacions i implicacions més pròpies d'un treball d'història que del procés de documentació per a un producte audiovisual.

Partint d'aquesta base podem acotar el camp d'investigació a entendre, encara que siga mínimament, la posició, la història recent i els esdeveniments més importants de cadascun dels bàndols en els conflictes que s'estan produint als territoris de Síria i Turquia, sobretot en els que pren part el poble kurd, del qual formen part els nostres protagonistes.

Per a entendre aquest marc, primerament, ens centrarem en conèixer els diferents grups en lluita, les seues ideologies i el motiu del seu enfrontament.

2.2.1. IDEOLOGIA I PARTIT BAAS

Amb la caiguda de l'Imperi otomà l'any 1922 i la descolonització progressiva de l'Orient Mitjà, els estats que queden resulten artificials per a la majoria de la població que habita a la regió. Les fronteres d'aquests estats, traçades a conveniència dels colonitzadors europeus, no segueixen cap paràmetre cultural dels pobles que en formen part. Arran d'aquesta situació, s'accentua el sentiment d'unió dels àrabs i pren força el panarabisme com a moviment nacionalista àrab.

En aquesta situació apareix una ideologia difícil de classificar en els esquemes de la política occidental: La ideologia Baas⁶.

Entenem com a Baasisme una ideologia basada en el laïcisme, el panarabisme i el socialisme àrab. És per això que, definint-se com a socialista i nacionalista alhora, resulta ser una ideologia que causa controvèrsia i difícil d'emmarcar en els paràmetres occidentals. És considerada d'esquerres i propera al comunisme per alguns, i com una forma de feixisme en el món àrab per altres.

Com hem esmentat abans, l'encasellament de la ideologia Baas és complicat i la seua comparació amb ideologies del món occidental encara més. Malgrat la seua complexitat, podem resumir la ideologia del moviment en tres característiques principals exposades a continuació:

- **Laïcisme:** La ideologia Baas creu que l'estat deu estar deslligat de la religió i aquesta no deu assentar les bases per a la creació de les lleis. Entre els defensors de la ideologia Baas hi ha adeptes a les diferents branques de l'islam, cristians, jueus, ateu i altres religions. A Síria, els representants del partit són majoritàriament alauites, pertanyents a una branca propera a l'islam xiïta.

⁶ ÁLVAREZ-OSSORIO, I. (2009). *Síria contemporánea*. Madrid: Síntesis. p. 49-61

- **Panarabisme:** El panarabisme és una ideologia política considerada una branca del nacionalisme àrab. Els seguidors d'aquesta doctrina creuen en la unificació de tots els pobles àrabs en un sol estat.
- **Socialisme àrab:** El socialisme àrab és el resultat d'una combinació del socialisme marxista i el panarabisme. Tot i estar inspirat en el marxisme fins a cert punt, el socialisme àrab renega de la doctrina marxista en diversos aspectes, com la visió de la religió, que li serien impossibles d'aplicar als països àrabs⁷.

El Baasisme té el seu braç polític en el Partit Baas Àrab Socialista, amb representació en nombrosos països de majoria àrab, però amb especial força a Síria i Iraq, on actualment conforma dues branques diferenciades.

La branca siriana del Partit Baaz, liderada per Bashar al-Àsad⁸, governa actualment al país i conforma una de les faccions enfrontades en el conflicte actual a l'estat siria.

2.2.2. L'OPOSICIÓ SIRIANA

En contra del govern Baas siria trobem una sèrie de grups d'ideologies variades amb l'objectiu comú d'enderrocar el règim d'al-Àsad. La majoria d'aquests grups opositors formen la Coalició Nacional per a les Forces de l'Oposició i la Revolució Siriana (CNFORS), creada l'any 2012, que assegura representar el 90% de l'oposició de l'estat siria⁹.

Dita coalició està formada al mateix temps per dues anteriors¹⁰:

⁷ ÁLVAREZ-OSSORIO, I. (2011). Las paradojas del islam político en Siria. *Revista CIDOB d'afers internacionals*, 163-178.

⁸ Fill de l'anterior president Háfes al-Àsad, també membre del Partit Baas.

⁹ WEAVER M. Israel makes 'direct hits' on Syria - Monday 12 November 2012. *the Guardian*. 2015.

Disponible en:

<<http://www.guardian.co.uk/world/middle-east-live/2012/nov/12/syria-opposition-united-coalition-live>> [Consulta 10-10-2015].

¹⁰ Basat, en part, en l'article: MENESES R, S.L.U. U. Quién es quién en la oposición política siria.

ELMUNDO. 2015. Disponible en: MENESES R, S.L.U. U. Quién es quién en la oposición

política siria. *ELMUNDO*. 2015. Disponible en: MENESES R, S.L.U. U. Quién es quién en la

El **Consell Nacional Siri** és una coalició formada per grups diversos, tots ells opositors al règim d'al-Assad, tot i que està integrat principalment per la comunitat sunnita, que és majoritària a Síria. Tal com hem esmentat abans, el govern Baas d'aquest país, tot i considerar-se laic en qüestions polítiques, és de majoria alauita (branca de l'islam xiïta) fet que enfronta encara més a la comunitat sunnita majoritària que no se sent representada.

Generalment, el Consell Nacional Siri està format per grups més conservadors que el Comitè Nacional de Coordinació, i no és favorable a la intervenció militar d'occident.

Per un altre costat el **Comitè Nacional de Coordinació per al Canvi Democràtic** està format generalment per grups d'esquerra, entre els quals trobem faccions tan variades com nacionalistes kurds o àrabs. El grup és partidari de l'abolició del règim a través del diàleg i el pacte amb el govern, optant per una transició pacífica i sense la intervenció de les potències estrangeres. Aquesta predisposició al pacte amb el govern Baas s'ha vist reflectida negativament en el suport d'una gran part de la societat siriana¹¹.

Per a entendre la diferència entre les idees islamistes que molts dels grups opositors defenen (sobretot membres del CNS) i les polítiques del Daesh o Estat Islàmic, és necessari aprofundir en el terme islamisme i les diferents maneres d'entendre'l.

L'islamisme és una doctrina política que no creu en la separació entre religió i estat, i considera que la vida política hauria d'estar regida per l'islam. Ara bé, cal entendre en què consisteix l'islamisme conservador majoritari i diferenciar-lo dels moviments radicals jihadistes. Com bé esclareix Muhammad Habash¹² (Moos, 2006, op. cit. Álvarez-Ossorio 2011:174):

“Los conservadores reclaman el establecimiento de un Estado islámico en el que la autoridad sea asumida por los imames. Esto no implica que respalden el empleo de la fuerza para conseguir este objetivo. Los takfiríes o yihadistas, por el contrario, buscan la

¹¹ MENESES R, S.L.U. U. Quién es quién en la oposición política siria. *ELMUNDO*. 2015. Disponible en: <<http://www.elmundo.es/internacional/2014/01/09/52cf0a16ca474192088b457a.html>> [Consulta 21-09-2015]

¹² Habash fa aquestes afirmacions en una entrevista en francès publicada per Oliver Moos, traduïda i citada a la vegada per Álvarez-Ossorio.

conversión de toda la humanidad al islam por medio de la yihad. No representan más que, quizás, un 1% de la población siria.”

En aquesta diferenciació que fa Habash s'esclareix la posició conservadora, però no fanàtica ni violenta, de la majoria de grups islamistes que formen part de l'oposició al govern Baas de Síria. D'aquesta manera podem entendre el motiu pel qual la seua posició està enfrontada, per un costat amb el règim Baas d'al-Àsad, socialista i laic; i per l'altre en discrepància amb l'objectiu fanàtic de l'Estat Islàmic i els seus mètodes.

2.2.3. DAESH O ESTAT ISLÀMIC

L'Estat Islàmic de l'Iraq i el Llevant (també anomenat com a Daesh, ISIS, Califat Islàmic o simplement Estat Islàmic, entre altres) és una organització terrorista amb una marcada ideologia fonamentalista islàmica wahhabita¹³. Actualment controla un extens terreny entre els estats d'Iraq i Síria i està autoproclamat com un califat governat per Abu Bakr al-Baghdadi, amb vistes d'expandir-se primer cap als països veïns i posteriorment, tal com afirmen els seus integrants, cap a la resta del món musulmà.

El wahhabisme, en el que es basa la seua ideologia fonamentalista, és el nom que rep una visió particular de l'islam basada en una interpretació literal i arcaica de l'Alcorà. Com explica Oliver Roy¹⁴:

“No se trata de un movimiento estructurado, sino de una visión del Islam que privilegia una lectura literal y puritana del Corán y que rechaza incluso la historia del mundo musulmán posterior a la sociedad ideal de los tiempos del Profeta y sus compañeros.” (Roy, 2002)

Els membres de l'Estat Islàmic també defensen l'aplicació de la llei islàmica o Xaria d'una manera radical, arribant a defensar atrocitats com amputacions o decapitacions, com a forma de càstig per certs comportaments considerats com a crims per el mateix text. De tota manera és crucial aclarir que a interpretació i el pes que se li dóna a la Xaria varia

¹³ El Estado Islámico, tan lejos y tan cerca. *Nuevatribuna*. 2015. Disponible en:

<<http://www.nuevatribuna.es/articulo/espana/estado-islamico-tan-lejos-y-tan-cerca/20151116162420122457.htm>> [Consulta 19-11-2015]

¹⁴ Director d'investigació del CNRS francès.

notablement segons cada escola, branca i visió de l'islam. I normalment, llevat dels fonamentalistes islàmics que representen una minoria, s'interpreta en funció del món contemporani i dels codis socials moderns¹⁵.

El Califat de l'Estat Islàmic, autoproclamat el juny 2014 a la ciutat de Mosul (Iraq), ha trobat enmig de les tensions del conflicte sirià una oportunitat per a expandir la seua influència i conquerir territori. D'aquesta manera, l'Estat Islàmic ha aconseguit apoderar-se d'una part important del país lluitant contra l'exèrcit del govern Baas, l'oposició al govern, les milícies kurdes i altres faccions, inclosos també grups fonamentalistes islàmics com el Front Islàmic o el Front Al-Nusra¹⁶.

2.2.4. EL POBLE KURD

El Kurdistan és el territori on habita el poble sense estat més gran de la terra. Està situat a les muntanyes que abasten el sud-est de Turquia i part de Síria, l'Iran, i l'Iraq. Segons la majoria d'historiadors, els kurds –considerats l'etnia indo-iraniana més occidental de totes– serien descendents directes dels maedis: el poble que ha habitat històricament la regió muntanyosa on viuen actualment¹⁷.

Quan es va fer efectiva la descolonització de l'orient mitjà, la “doctrina Wilson” –que aplicaven alguns dels estats colonitzadors– permetia l'autodeterminació dels pobles que formaven l'antic imperi otomà. Molts d'ells van aconseguir la seua independència, però el poble kurd, al qual també se li va prometre el seu anhelat estat en el Tractat de Severes, no ho va arribar a aconseguir mai.

¹⁵ Segura, A. (2011). El malentendido de la “shari'a”.

¹⁶ Rengel C. Al Qaeda se separa por completo del grupo yihadista ISIS en Siria. *EL PAÍS*. 2015. Disponible en: <https://elpais.com/internacional/2014/02/03/actualidad/1391460476_371148.html> [Consulta 27-09-2015]

¹⁷ Quiénes son los kurdos y por qué todavía no tienen un Estado. *BBC Mundo*. 2015. Disponible en: <http://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/10/141014_kurdos_kurdistan_historia_analisis_aw> [Consulta 03-10-2015].

Com apunta Manuel Martorell¹⁸, el descobriment de pous petrolífers en les zones kurdes dels actuals estats iraquiana i siriana va desencadenar un pacte entre Turquia, França i Anglaterra que va repartir la regió del Kurdistan en els estats en els quals es troba dividit actualment. Aquesta divisió va suposar la creació dels nous estats de Síria, controlat per França, i Iraq, per Anglaterra.

Aquesta aparició de pous petrolífers és un dels al·licients que han tingut els diversos estats i les potències estrangeres per a no atorgar-li al poble kurd un estat propi que li permetia explotar els seus recursos energètics com crega convenient, cedint aquest luxe a les mateixes potències europees que havien promès la seua emancipació.

A banda dels problemes del poble kurd per a aconseguir un estat propi, la seua situació politicoadministrativa i les seues llibertats culturals a la majoria dels estats en els quals es troba deixen molt a desitjar.

Cal remarcar que, a banda dels països que actualment es reparteixen el Kurdistan, una part important de la responsabilitat de la repressió i l'extermini dels kurds recau en països occidentals. Martorell ens recorda, a banda de la massacre amb bombes químiques duta a terme pels aviadors anglesos durant la revolta de Berzenji, l'atrocitat ètica que suposa la venda d'armament de països occidentals (EUA, França, Espanya, Alemanya i Gran Bretanya, entre altres) a estats com el turc o l'iraquí (1993:41). Doncs existeix constància de què el dit armament ha sigut, i és utilitzat, en la repressió cap als kurds en els dits estats. Resulta curiós que, a la vegada que aquesta venda d'armes està autojustificada pel suport dels dits països a la repressió (com en el cas de Turquia), està completament contradita per la seva "condemna" a aquestes pràctiques genocides (com va ocórrer amb el govern de Saddam Hussein a l'Iraq) en un exercici d'hipocresia encoberta.

En el cas d'Iraq i Síria, ambdós governs Baas van optar en el seu moment per polítiques d'extermini i despoblació dels habitants kurds, impulsades pel valor estratègic de la regió kurda durant la guerra freda, doncs es tractava del nexu muntanyós entre països enfrontats (on Turquia i Iran eren aliats dels Estats Units i els estats de Síria i Iraq, governats per dictadors Baas, s'aliaven amb l'URSS). Als programes de despoblació de kurds (i repoblació amb famílies àrabs) portats a terme pel govern d'al-Àsad, els seguiria la destrucció de 3000

¹⁸ Martorell, Manuel. "Kurdistán: la asignatura pendiente de la solidaridad." *Africa-América Latina Cuadernos* 10 (1993): 39-52.

pobles i un genocidi salvatge amb bombes químiques contra els kurds de l'Iraq, per part del Baas del dit estat, amb Saddam Hussein al capdavant.

Actualment, el govern turc ni tan sols reconeix la seua identitat com a kurds i opta per anomenar-los “*gent del sud-est*”. Turquia també nega l'existència de la seva llengua –no cal esmentar que no existeix l'ensenyament d'aquesta a les escoles kurdes– i ataca amb dura repressió qualsevol intent d'emancipació del poble kurd¹⁹.

2.2.5. LA LLUITA DELS KURDS A ROJAVA

La regió de Rojava del nord de Síria, històricament habitada per kurds, resulta destacable per la seua labor de lluita contra l'Estat Islàmic i la seua organització política característica, anomenada per ells mateixos com a confederalisme democràtic²⁰.

El confederalisme democràtic és un concepte, creat pel polític kurd Abdullah Öcalan, president del Partit dels Treballadors del Kurdistan. Öcalan proposa un model democràtic sense estat, basat en l'organització assembleària municipalista i en la descentralització de les decisions polítiques. Segons el mateix Öcalan, aquesta forma d'organització política se sustenta també en el feminisme i l'ecologisme.

“This kind of rule or administration can be called a non-state political administration or a democracy without a state. [...] States only administrate while democracies govern. States are founded on power; democracies are based on collective consensus. [...] Democratic confederalism is open towards other political groups and factions. It is flexible, multi-cultural, anti-monopolistic, and consensus-oriented. Ecology and feminism are central pillars. In the frame of this kind of self-administration an alternative economy will become necessary, which increases the resources of the society instead of exploiting them and thus does justice to the manifold needs of the society.” (Öcalan, 2011:21)

¹⁹ El sueño kurdo la pesadilla turca, En portada - RTVE.es A la Carta. RTVE.es. 2015. Disponible en: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/en-portada/portada-sueno-kurdo-pesadilla-turca/293974/>> [Consulta 13-11-2015]

²⁰ Pazmiño, C. La solución sin Estado: apuntes sobre el Confederalismo Democrático y el Partido de los Trabajadores del Kurdistan (PKK).

Les milícies kurdes de Rojava, anomenades Unitats de Protecció Popular (YPG) i Unitats de Protecció Femenina (YPJ), conformen el braç armat del govern existent a la regió: el Comitè Suprem Kurd. El seu objectiu és, principalment, evitar l'avanç de l'Estat Islàmic cap al nord de Síria, tasca que mantenen amb èxit fins a l'actualitat havent aconseguit, fins i tot, el retrocés del Daesh en algunes ocasions, com a la ciutat de Kobane el novembre de 2014²¹.

En aquesta línia de front resulta curiosa l'eficàcia, en especial, de les Unitats de Protecció Femenina de Rojava²², i és que els fanàtics fonamentalistes de l'Estat Islàmic creuen que si cauen morts en combat a mans d'una dona aniran directes a l'infern. Arran d'aquestes creences prefereixen fugir abans que enfrontar-se a les YPJ²³.

2.2.6. EL CONFLICTE KURD A TURQUIA

D'entre tots els conflictes en els quals prenen part les milícies i grups armats kurds ens interessa especialment l'enfrontament, en un principi en forma de guerrilles, del PKK (Partit dels treballadors del Kurdistan) amb el govern turc, ja que els protagonistes del nostre documental són específicament turcs i kurds, encara que aquests últims vinguen del Kurdistan siríà.

²¹Los Kurdos hacen retroceder al Estado Islámico en Kobane. *La Vanguardia*. 2015. Disponible en: <<http://www.lavanguardia.com/internacional/20141112/54419237126/kurdos-retroceder-estado-islamico-kobane.html>> [Consulta 19-11-2015]

²² El batallón femenino de los kurdos: la pesadilla del Estado Islámico. *RT en Español*. 2015. Disponible en: <<https://actualidad.rt.com/programas/especial/179183-mujeres-kurdas-guerra-isis-estado-islamico>> [Consulta 12-10-2015]

²³ Los del ISIS creen que si los mata una mujer no irán al paraíso. Huyen al vernos. Noticias de Mundo. *El Confidencial*. 2015. Disponible en: <https://www.elconfidencial.com/mundo/2015-03-11/los-imbeciles-del-isis-creen-que-si-los-mata-una-mujer-no-iran-al-paraíso-muchos-huyen_725473/> [Consulta 19-11-2015]

El PKK o Partit dels treballadors del Kurdistan és un partit fundat a finals dels anys setanta a la zona kurda del sud-est de Turquia. El grup, independentista kurd i d'ideologia Marxista-Leninista, va començar la lluita armada contra l'estat turc l'any 1984.

Des d'aleshores s'han produït dos alts el foc del grup, el primer dels quals va durar des del 1999 fins al 2004. Posteriorment, el març del 2013, el PPK fa un segon alto el foc i aquesta vegada anuncia també el final de la lluita armada. Aquesta segona només va durar dos anys i el juliol del 2015 el grup torna a les armes, aquesta vegada prenent el control armat de diverses ciutats de la regió.

Actualment el PKK, considerat com a organització terrorista per Europa i els Estats Units, lluita contra el govern turc i a la vegada recolza les milícies kurdes de la regió de Rojavas en la seva lluita contra l'Estat Islàmic. És curiós el fet que, a la vegada que els Estats Units els considera terroristes, lluita de costat amb ells i els considera aliats quan es tracta de la lluita contra el califat islàmic al Kurdistan siríà.

Des de la tornada a les armes del PKK l'actual president de Turquia, Recep Tayyip Erdoğan, està augmentant notablement la repressió cap al PKK i els alcaldes dels municipis kurds que el recolzen.

2.3. REFERÈNCIES FILMOGRÀFIQUES

En aquest apartat s'exposa una tria de les pel·lícules de la filmografia per al present treball. Els films seleccionats són aquells considerats més influents per al documental *Saz*, cadascun acompanyat per un breu resum i anàlisi dels trets que han fet d'elles una influència notable per al desenvolupament del concepte del nostre documental.

***Latcho Drom* (Gatliff, Tony. 1993)** traça un recorregut per la història del poble romaní a través de la seua música. Començant per l'Índia i acabant a Espanya, Gatliff ens mostra el recorregut de les migracions històriques d'aquest poble nòmada, passant per l'Egipte, Turquia, Romania, Hongria, Eslovàquia i França. La particularitat del film radica en la supressió del diàleg i l'ús exclusiu de la dansa i la música amb les seues respectives lletres. D'aquesta manera el director ens explica la història del poble gitano fent especial atenció al

rebuig i el menyspreu social que ha patit, i segueix patint, en tots aquells llocs on s'ha establert de manera més o menys fixa.

La seua capacitat d'expressar sense diàlegs, només amb la música i el llenguatge cinematogràfic, resulta una influència destacable per al present treball. Tot i que Saz utilitze el diàleg, l'entrevista i altres formes d'expressió, la manera de narrar de *Latcho Drom* pot aplicar-se en moments puntuals i enriquir notablement el llenguatge del documental.

***La Leyenda del Tiempo* (Lacuesta, Isaki. 2006)** ens explica les històries de Makiko, una jove japonesa que viatja a La Isla (Cádiz) per a aprendre a cantar com el seu ídol Camarón, i la d'Israel, un xiquet gitano de dol que deixa de cantar després de la mort de son pare. A través de les vivències d'aquests dos personatges, Isaki Lacuesta fa un homenatge a la figura de Camarón i ens ensenya dues maneres molt diferents d'entendre la música: Mentre una vol aprendre a cantar per a expressar el seu dolor, l'altre deixa de fer-ho precisament a causa del dolor que sent.

La naturalitat de les situacions i els diàlegs, poc freqüent en la majoria de cinema de ficció, és un dels punts forts d'aquesta pel·lícula, que juga a cavall entre la ficció i el gènere documental. Aquesta manera de tractar els diàlegs, l'ús de la càmera en mà i l'estil visual senzill i natural del film han resultat ser influències notables en l'elaboració del concepte del documental Saz.

També l'ús de música diegètica, sobretot en una de les escenes finals de la pel·lícula, resulta destacable i influent per a Saz. La veu real, provinent d'un personatge en una situació dramàtica, demostra la força expressiva afegida que pot tenir la música quan està emmarcada en el seu context.

***Buena Vista Social Club* (Wenders, Wim. 1999)** és un documental que ens convida a conèixer un grup de vells músics oblidats, i alguns d'ells retirats, de la *trova cubana*. Wim Wenders i Ry Cooder, compositor de la música d'altres obres seues, s'endinsen en aquesta cerca reunint als diferents músics, gravant un disc amb ells i organitzant una gira de concerts que acaba en el famós Carnegie Hall de Nova York.

Buena Vista Social Club és, sense dubte, l'obra que més ha influït en la creació de Saz. La seua influència es veu reflectida tant en la idea principal que articula el documental com, en part, en el tractament d'aquesta. La participació activa dels seus autors organitzant la gravació del disc i la gira, és l'equivalent a la que té lloc en Saz amb els assajos i el concert solidari. Aquests

elements actuen com a clímax i condueixen el documental en una direcció definida amb el pretext de la qual s'expliquen les diferents històries dels personatges.

Searching for Sugar Man (Bendjelloul, Malik. 2012) és una pel·lícula documental dirigida pel suec Malik Bendjelloul, que explica la història de Sixto Rodríguez, un cantautor americà pràcticament desconegut als estats units que, misteriosament, assoleix un èxit inesperat a Sud-àfrica als anys 70, convertint-se en una icona de la lluita contra l'apartheid.

El documental se centra en la investigació que porten a terme dos seguidors seus de Sud-àfrica que, com la resta de la població del país, el creuen mort. Quan aconseguen contactar amb els productors de Sixto se n'assabenten que no està mort. Aquest descobriment els porta a decidir contactar amb ell per a saber-ne més d'aquest misteriós personatge.

L'ús de l'omissió temporal de certa informació, amb la intenció de crear expectació i propiciar un clímax, està portada a terme de manera molt efectiva en *Searching For Sugar Man*. Bendjelloul, per exemple, ens oculta que Sixto segueix viu, fent-nos creure en la seua mort per a després descobrir-nos la realitat a la vegada que els seus protagonistes se n'adonen. Aquesta manera de tractar la narració de la realitat resulta enriquidora i suposa un element expressiu a tindre en compte en la construcció de l'estructura de *Saz*, tant en el procés de reproducció com en el posterior treball de muntatge.

Exit Through the Gift Shop (Banksy. 2010) és un film considerat com a documental per alguns i com a fals documental o *mockumentary*²⁴ per altres. Aparentment dirigit per l'artista de carrer anònim conegut com a "Banksy", la pel·lícula fa una crítica al mercantilisme de l'art a través del personatge de Thierry Guetta, un seguidor malaltís de l'art de carrer que acaba decidint convertir-se en un artista famós de la nit al matí.

Més enllà de la seua veracitat, ambigüitat o validesa, el film utilitza tècniques que han resultat molt útils per a la creació de l'estructura de *Saz*. D'entre elles cal destacar la narració de la història per part del mateix director, dirigint-se a la càmera com un entrevistat més. Aquest recurs, també utilitzat en molts altres films, ha tingut especial influència en el nostre documental.

²⁴ "Ficción narrativa que se muestra como si fuera un documental; su propósito de engaño o confusión del espectador ha sido inducido a la denominación de fakes –fraudes– o mockumentary, pero en definitiva son películas de ficción aunque su argucia en ocasiones pueda confundir al más avezado espectador." (Barroso, 2009:79)

2.4. TREBALL DE CAMP

Per a la creació d'un documental com *Saz*, a banda del treball de documentació, és indispensable una investigació de camp mitjançant la qual conèixer el context en el qual es rodarà el documental per a ser conscients de les limitacions i les possibilitats amb les quals es compten.

Per a realitzar una tasca més eficient es va establir una llista dels objectius de la investigació esmentada:

- Trobar músics refugiats perquè formen part activa del documental i escollir-ne alguns perquè siguin els protagonistes.
- Trobar intèrprets d'àrab i altres llengües necessàries per a les entrevistes que ho requerisquen.
- Conèixer gent implicada en accions solidàries d'ajuda als refugiats intentant entrar en una xarxa de contactes útils per a la producció del documental.
- Trobar gent disposada a implicar-se activament en el projecte, per al qual caldrà, probablement, un bon nombre de persones col·laborant de manera altruista.
- Reunir una llista de possibles localitzacions.
- Ser conscient de les possibilitats generals de l'entorn per a tenir-les en compte a l'hora de redactar el guió i fer el pla de rodatge. (Ex: facilitats o dificultats per a trobar protagonistes, disponibilitat dels entrevistats, quantitat de músics, procedència, etc.)
- Conèixer les funcions dels diferents col·lectius i el seu signe polític, si en tenen.

Una vegada establerts els objectius de la investigació i després d'una primera presa de contacte, via correu electrònic, amb diferents organitzacions solidàries que treballaven amb

refugiats sirians, es van aconseguir una sèrie de contactes i indicacions de col·lectius relacionats amb l'ajuda solidària als refugiats.

L'associació Refugees Caffè Darmstadt engloba a tots els col·lectius i associacions de la ciutat que treballen amb ells, i celebra una assemblea oberta la funció de la qual és posar idees en comú i mantenir-se informats de les activitats que fa cadascun dels grups per a treballar conjuntament de manera més efectiva. Les assemblees tenen lloc cada divendres a un centre social d'immigrants i fills d'immigrants turcs d'inclinació política progressista anomenat Halkevi (en turc, "Casa del Poble").

Aquestes assemblees suposen una oportunitat única per a conèixer ràpidament la xarxa de gent implicada. Gràcies a la invitació d'assistència per part dels mateixos organitzadors, va ser possible portar a terme la investigació de camp amb relativa rapidesa a partir del contacte directe i l'entrevista amb membres i organitzadors de tots els col·lectius.

Llavors, una vegada finalitzada aquesta investigació podem extraure les següents conclusions:

- L'accés als camps de refugiats està restringit a treballadors del mateix camp i voluntaris amb una certa experiència en el treball amb refugiats. Aquest és un fet a tenir en compte, ja que dificulta el contacte amb l'entorn directe dels protagonistes.
- Després d'un procés exhaustiu de busca de músics refugiats com a protagonistes s'ha decidit que Ali, Hakim i Henan seran els tres personatges principals del documental. Tots tres són kurds, per tant cal aprofundir la investigació sobre aquest poble.
- Un cor de música tradicional turca assaja regularment al Halkevi. El cor demostra respecte i admiració per la cultura kurda –al contrari que el seu govern– doncs també interpreta unes poques cançons del repertori tradicional kurd. Pot ser interessant que els membres del cor tinguin també un espai important en el documental i coneguen als tres protagonistes.
- Nombrosos voluntaris estan disposats a col·laborar amb el projecte de manera altruista. Entre ells hi ha un intèrpret d'àrab i alemany per a les entrevistes.

- L'espai autogestionat Oettinger Villa i l'esmentat Halkevi ens cedeixen el seu espai per a rodar el que siga necessari.

FASES DE LA PREPRODUCCIÓ

3.1. IDEA

La idea del documental *Saz* neix amb la intenció de donar a conèixer al públic la situació que viuen els refugiats siris des d'un punt de vista cultural. *Saz* se centra en mostrar com viu aquesta gent la seua cultura i tradició musical al haver d'abandonar el seu lloc d'origen, trobant-se en un context cultural completament desconegut i alié.

3.2. SINOPSI

El documental *Saz* mostra, a través del fil conductor d'un concert solidari, el moment d'adaptació social i professional a la nova llar d'un grup de músics refugiats del Kurdistan siria pocs mesos després de la seua arribada a Alemanya.

3.3. PÚBLIC OBJECTIU

El present documental tracta un tòpic de molta actualitat que resulta controvertit segons en quins àmbits. Així com hem presenciat un augment d'iniciatives solidàries com a resposta a la situació d'aquestes persones, també tenim una altra cara ben fosca i per desgràcia més visible de vegades: un augment exponencial de les ideologies xenòfobes i els grups racistes.

Tot i que aquests grups més radicals encara no arriben a ser un sector significatiu de la població, sí que podem observar com augmenten els prejudicis cap a les persones provinents de països àrabs. I el més important és que aquests prejudicis inconscients els

podem trobar en major o menor mesura en tot tipus de perfils: des de gent obertament xenòfoba, a declarats militants antiracistes.

El públic objectiu de *Saz* abasta aquell sector jove i de mitjana edat de la població europea que, tot i que sofreix els constants bombardejos informatius sobre la crisi dels refugiats, desitja tenir un apropament més humà a la situació.

Saz també va dirigit a la part de la població que encara té alguns prejudicis inconscients, però que compta amb suficient esperit crític per a obrir-se a escoltar la història de Hakim, Ali i Henan i desfer-se d'aquests convencionalismes inculcats.

3.4. GUIÓ

El guió de *Saz*, com el de la majoria de documentals, es tracta simplement d'un esbós estructural acompanyat d'una sèrie de preguntes per als entrevistats. Aquest esbós té com a finalitat aconseguir la llibertat necessària per a captar l'espontaneïtat i naturalitat d'un entorn no ficcional. El guió, doncs, està condicionat per la decisió del tipus de documental en qüestió i de la seua perspectiva. Llavors, per a definir millor el seu punt de vista, podem acotar-lo principalment dins d'una de les quatre modalitats que proposa Bill Nichols abans esmentades.

Després d'una primera intenció de fer de *Saz* un documental observacional, la informació recollida durant el procés de documentació i les investigacions de camp han conduït a un canvi de perspectiva: *Saz* s'estructurarà, principalment, com un documental interactiu.

Aquesta decisió es veu fonamentada en una sèrie de factors, tant d'indole pràctica com artística:

- El temps reduït de l'estança a Alemanya i la impossibilitat d'accedir als camps, que configuren l'entorn quotidià dels refugiats, fa que el procés d'integració que requereix el cinema observacional siga inviable.

- Formar part activa de la història i poder desencadenar successos dóna una certa seguretat, ja que garanteix que existirà algun element dramàtic interessant en el transcurs de la història.
- La presència de músics de cultures diverses (turcs, kurds, àrabs i alemanys) propicia el mestissatge i l'encontre musical i humà. Seria necessari intervenir per a fer que els diferents grups, fins ara desconeguts, es conegueren i així poder documentar l'intercanvi cultural i la convivència entre ells.
- El documental *Buena Vista Social Club* (Wenders, Wim. 1999) influeix notablement en la decisió de fer de Saz un documental interactiu. La manera en la que Wenders estructura una història en la qual pren part activa, a través de l'organització d'activitats musicals per als protagonistes (com una gira o la gravació d'un disc), resulta molt efectiva per a un documental de les característiques de Saz.

Per aquestes raons s'ha decidit que Saz s'estructurarà, com ja hem citat abans, com a un documental interactiu, i aquest s'articularà, sobretot, partint d'un concert solidari que servirà de pretext per a conèixer els refugiats músics que el protagonitzen i propiciar la seua trobada cultural i convivència en el país que els acull.

Aquest concert, organitzat amb l'ajuda de diversos companys interessats en col·laborar i visibilitzar la causa, tindrà com a finalitat paral·lela contribuir al finançament de les activitats d'ajuda humanitària i la integració dels diferents col·lectius que formen el "Refugees Café Darmstadt". Amb aquesta idea ens assegurem una direcció clara en la història, ja que tot el procés de rodatge del documental va encarat al concert: presentació dels músics participants, quedades, assajos, preparatius i el mateix concert com a desenllaç.

3.4.1. ESTRUCTURA

La creació del guió per a Saz consisteix, principalment, en un esbós estructural obert que dóna uns paràmetres i que serveix de guia per a començar a treballar. Per a facilitar la creació d'una estructura narrativa coherent en el documental, s'ha optat per dividir-la en tres grans blocs: Introducció, cos i conclusió.

- INTRODUCCIÓ:

Com a introducció es mostraran algunes imatges del concert a la capçalera per a presentar-nos l'objectiu final. Tenint en compte que turcs, kurds, sirians i habitants d'altres països d'Orient Mitjà comparteixen un instrument de corda principal (*saz* en turc, *tanbur* en kurd) començarem per una definició de l'instrument i el seu nom en diferents idiomes, a través de fragments extrets de les entrevistes realitzades als diferents músics i participants.

D'aquesta manera aconseguim definir alhora el nom del documental i l'instrument, així com deixar entreveure la germanor cultural que hi ha entre les diferents pobles que l'utilitzen, més enllà dels enfrontaments polítics, que és el que tractarà el documental en el seu desenvolupament.

- COS:

Durant el desenvolupament del documental aprofundirem en les entrevistes, alternades amb escenes d'assajos per al concert i amb el fil conductor del director –amb l'ajuda del director de fotografia– narrant el procés de creació del documental i el concert parlant directament a la càmera.

A les entrevistes, primerament ens centrarem en conèixer l'origen geogràfic, cultural, musical i professional dels músics nous, així com dels que formen part del cor del Halkevi. Aquestes entrevistes ens poden servir per a comparar la situació entre dos casos bastant similars.

Per un costat tenim els refugiats kurds que acaben d'arribar a un nou país on probablement viuran un bon grapat d'anys. Per un altre costat tenim el col·lectiu de turcs i descendents de turcs instal·lats a Alemanya. En aquest segon cas la majoria són turcs arribats de ben petits o directament nascuts a Alemanya amb arrels turques.

Aquesta comparació ens pot donar un camp del qual extraure contingut basat en l'empatia i la comparació de situacions. De fet, aconseguir fer visible aquesta unió i empatia entre els dos col·lectius seria un dels objectius. També cal tenir en compte que, encara que les persones concretes que formen part del nostre documental no tenen cap conflicte entre

elles, som conscients de la confrontació entre el govern turc i les àrees kurdes del dit estat controlades pel PKK.

Aleshores, tractant-se d'un tema delicat, pensem que no hi ha res millor que tractar de comparar situacions personals per a crear aquests vincles entre persones concretes, fent-nos veure més enllà dels "conflictes institucionals".

En el cas dels refugiats kurds també tindran un espai per a explicar-nos com veuen el seu futur al lloc on acaben d'arribar i com els agradaria enfocar la seua trajectòria musical a Alemanya.

També es tractarà de visibilitzar de forma implícita la labor social del Halkevi i de l'organització "Refugees Café Darmstadt", que han esdevingut un element imprescindible per a la integració social d'ambdós grups, així com per a la realització del nostre documental i del concert solidari.

- CONCLUSIÓ:

Com a conclusió aprofundirem en el dia del concert i l'utilitzarem com a desenllaç de la història. La conclusió estarà centrada en l'arribada d'aquest dia i la descripció de tots els músics i grups participants que falten per esmentar. Tot seguit es mostrarà l'entrevista a Nouri, un jove sirià que va arribar a Alemanya per a estudiar, uns anys abans que el seu país sencer el seguira fugint de la guerra. Nouri el qual també participarà en el concert amb el seu grup de hard-rock The Wolfwalk Taylor Experience.

Bàsicament volem utilitzar la reflexió de Nouri, posterior al concert, per a fusionar-la amb una autoreflexió per part dels autors del documental sobre l'objectiu aconseguit, els diners recaptats i un breu resum de com es va desenvolupar la nit del concert.

3.4.2. ESCALETA

INTRODUCCIÓ

| Argument | Imatge | So | Duració |
|---|--|--|---------|
| <ul style="list-style-type: none">• Concert a punt de començar i crèdits inicials | <ul style="list-style-type: none">• Llums i preparatius• Imatges del lloc on se celebra el concert | <ul style="list-style-type: none">• Soroll ambient de gent• Prova de so del concert | 1'' |
| <ul style="list-style-type: none">• Avanç del concert | <ul style="list-style-type: none">• Plans dels músics i del públic | <ul style="list-style-type: none">• Música tradicional kurda enregistrada al concert | 1' 30'' |
| <ul style="list-style-type: none">• Definició i traduccions de "saz" | <ul style="list-style-type: none">• Fragments de les diverses entrevistes parlant de l'instument "saz"• Imatges d'Ali tocant el saz | <ul style="list-style-type: none">• So de les entrevistes | 1' 20'' |

COS

| Argument | Imatge | So | Duració |
|--|---|---|---------|
| <ul style="list-style-type: none"> • Explicació de l'inici del procés de creació del documental per part dels narradors | <ul style="list-style-type: none"> • Imatges de Darmstadt • Pla fixe dels narradors parlant • Diferents plans recurs. | <ul style="list-style-type: none"> • Veu dels narradors | 2' |
| <ul style="list-style-type: none"> • Entrevista a la directora i membres del cor | <ul style="list-style-type: none"> • Imatges de les entrevistes • Imatges dels assajos del cor | <ul style="list-style-type: none"> • So de les entrevistes • So d'ambient • Música dels assajos del cor | 3' 30'' |
| <ul style="list-style-type: none"> • Introducció a la recerca de músics per part dels narradors | <ul style="list-style-type: none"> • Pla fixe dels narradors parlant | <ul style="list-style-type: none"> • Veu dels narradors | 1' |
| <ul style="list-style-type: none"> • Entrevistes als músics kurds | <ul style="list-style-type: none"> • Imatges de les entrevistes • Imatges dels assajos de Ali i Hakim • Imatges de Henan, Ali i Hakim al concert | <ul style="list-style-type: none"> • So de les entrevistes • So d'ambient • Música dels assajos de Hakim i Ali | 4' |

| | | | |
|---|---|---|---------|
| <ul style="list-style-type: none"> • Explicació de la idea del concert per part dels narradors | <ul style="list-style-type: none"> • Pla fixe dels narradors parlant | <ul style="list-style-type: none"> • Veu dels narradors | 1' 30'' |
| <ul style="list-style-type: none"> • Assajos dels músics preparant el concert | <ul style="list-style-type: none"> • Imatges de les entrevistes al cor • Imatges de les entrevistes als músics kurds • Imatges dels assajos de Ali i Hakim • Imatges dels assajos del cor | <ul style="list-style-type: none"> • Música dels assajos de Hakim i Ali • Música dels assajos del cor • So d'ambient | 2' |

CONCLUSIÓ

| Argument | Imatge | So | Duració |
|--|---|---|---------|
| <ul style="list-style-type: none"> • Resum de la nit del concert • Conclusions i reflexions posteriors | <ul style="list-style-type: none"> • Imatges del concert • Pla fixe dels narradors • Entrevistes posteriors al concert | <ul style="list-style-type: none"> • Música del concert • Veu dels narradors • So de les entrevistes • So d'ambient | 3' 30'' |

3.5. ESTIL I TRACTAMENT AUDIOVISUAL

Per a definir l'estil visual del documental ens hem basat en algunes de les obres que apareixen a l'apartat de referències filmogràfiques. L'estil que es busca, basat en la naturalitat, podem dividir-lo en una sèrie de paràmetres senzills:

- La utilització de la llum natural, o artificial de les mateixes habitacions, evitant l'ús de focus sempre que siga possible i buscant una estètica naturalista. Es busca una estètica similar a la de *La Leyenda del Tiempo*.
- L'ús de la càmera en mà sempre que les circumstàncies ho permeten, exceptuant els casos en els quals l'ús d'un trípode siga indispensable o de molta utilitat, com en el cas de les entrevistes. Tot i que Wenders té l'avantatge de poder utilitzar una *steadycam*, és interessant l'ús dels moviments de càmera a *Buena Vista Social Club*, fins i tot a les entrevistes.
- La recerca d'una composició interessant, tot i que sempre tractant de no influenciar massa en la percepció del contingut ni esbiaixar el que es vol mostrar. També *Buena Vista Social Club* és una bona referència en la que fixar-nos per a aquest apartat. Destaquem, entre altres, la manera de presentar les localitzacions al film.

A continuació s'exposen una sèrie d'imatges de referència.





3.6. ENTREVISTES

Per a assegurar-nos certa coherència en la narració del documental, considerem important la preparació d'unes preguntes prèvies a les entrevistes. Aquestes, de caràcter obert, poden sofrir canvis, substitucions i afegits si el context ho requereix. En cada cas es valorarà la situació concreta i es deixarà un marge més o menys ample a la improvisació.

Henan, Hakim i Ali, refugiats del Kurdistan siria

Com et dius i d'on vens?

Com vas arribar ací i quan?

Quina vida portaves a Síria i a què et dedicaves?

Com vivies la música allà?

Com vas aprendre a cantar/tocar i d'on va néixer la teua passió per la música?

Has vingut sol o amb algú? Que és de la teua família?

Que esperes d'Alemanya, del nou lloc on vius?

Creus que tens o tindràs possibilitats de seguir amb la música i créixer musicalment ací?

Que vols dir o expressar amb la teua música?

Gamze, directora del cor del Halkevi

D'on eres i com et dius?

Com has viscut la cultura turca a casa i a Alemanya en general?

Quan i com vas començar a tocar/cantar?

Com va sorgir la idea de fer un cor de música turca?

Com va ser fundar i començar a dirigir-lo?

Membres del cor del Halkevi

D'on eres i com et dius?

Quan i com vas començar a tocar/cantar?

Com vas començar a tocar en el cor?

Nouri, músic siria resident a Alemanya

D'on eres i com et dius?

Com has viscut la cultura de les teues arrels quan eres a Damasc?

Com t'has sentit en veure que tot el teu país, de sobte, se'n ve amb tu?

En Alemanya toques en una banda de Hard-rock, a Síria també ho feies?

Com veus la situació de la música tradicional tant ací com allà?

Que penses del concert i de la reacció del públic?

3.7. LOCALITZACIONS

1. Habitació principal i menjador del Halkevi
2. Habitació menuda del Halkevi
3. Luisenplatz i centre urbà de Darmstadt
4. Sala de concerts del centre autogestionat Oettinger Villa
5. Seu del col·lectiu de músics MGA de Darmstadt
6. Menjador d'un pis de la residència universitària Karlshof

3.8. MATERIAL TÈCNIC

A continuació es desglossa el material tècnic necessari per al rodatge:

| | |
|---------------|---|
| Imatge | <ul style="list-style-type: none">● 3x Càmera Canon EOS 5D Mark II (inclou objectiu Canon EF 24-105mm f/4.0 L IS USM)● 1x Shoulder rig per a càmeres DSLR● 2x Trípod● 3x Targetes de Memòria SD (32gb) |
| So | <ul style="list-style-type: none">● Gravadora Audio Zoom H4n Pro● Targeta de Memòria SD (16gb)● Micròfon de canó● Perxa |

3.9. EQUIP TÈCNIC

Com que Saz és un documental d'iniciativa solidària i ja que compta amb baix pressupost, el personal disponible per al rodatge i la postproducció del mateix és especialment reduït.

Cal esmentar que, no obstant això, s'ha optat per especificar els múltiples rols assignats a cada persona. D'aquesta manera facilitem la divisió del treball però donem també una certa flexibilitat per a poder improvisar, gràcies a alguns rols repetits i, per tant, intercanviables.

| | |
|--------------------------|--|
| Pau Jordà | Director Cap de so Entrevistador Muntador |
| Lucas Barrios | Ajudant de direcció 1r Operador de càmera Director de fotografia Muntador |
| Cristóbal Gallego | 2n Operador de càmera Ajudant de producció (ocasional) |
| Lluch Garcia | Directora de producció |
| Sofia Riego | Ajudant de producció (ocasional) Auxiliar de càmera (ocasional) |

3.10. PLA DE RODATGE

| Dia | Hora | Int/E xt | Loc | Personatges | Equip | Material |
|-----|----------------|-------------|-----|--|---|---|
| 1 | 17:00 21:00 | INT | 2 | <ul style="list-style-type: none"> • Hakim • Ali | <ul style="list-style-type: none"> • Pau: Director, cap de so, entrevistador. • Lucas: Ajudant de direcció, Operador de càmera, director de fotografia. • Cristóbal: Operador de càmera. • Lluch: Directora de producció. | <ul style="list-style-type: none"> • 2x Càmera Canon EOS 5D mark II • 2x trípode • 2x Targetes de Memòria SD (32gb) • Gravadora Audio Zoom • Targeta de Memòria SD (16gb) • Micròfon de canó • Perxa |
| 2 | 18:00 21:00 | INT | 1 | <ul style="list-style-type: none"> • Gent del Cafe • Henan | <ul style="list-style-type: none"> • Pau: Director, cap de so, entrevistador. • Lucas: Ajudant de direcció, Operador de càmera, director de fotografia. • Cristóbal: Operador de càmera. • Lluch: Directora de producció. | <ul style="list-style-type: none"> • 2x Càmera Canon EOS 5D mark II • 1x trípode • 1x Shoulder rig per a càmeres DSLR • 3x Targetes de Memoria SD (32gb) • Gravadora Audio Zoom • Targeta de Memòria SD (16gb) • Micròfon de canó • Perxa |

| | | | | | | |
|---|----------------|-----|---|---|--|---|
| 3 | 17:00 22:30 | INT | 1 | <ul style="list-style-type: none"> • Cor Halkevi • Gamze | <ul style="list-style-type: none"> • Pau: Director, cap de so, entrevistador. • Lucas: Ajudant de direcció, Operador de càmera, director de fotografia. • Cristóbal: Operador de càmera. • Lluch: Directora de producció. | <ul style="list-style-type: none"> • 2x Càmera Canon EOS 5D mark II • 1x Shoulder rig per a càmeres DSLR • 1x trípode • 3x Targetes de Memòria SD (32gb) • Gravadora Audio Zoom • Targeta de Memòria SD (16gb) • Micròfon de canó • Perxa |
| 4 | 18:00 02:00 | INT | 4 | <ul style="list-style-type: none"> • Públic • Tots els músics | <ul style="list-style-type: none"> • Pau: Director, cap de so. • Lucas: Ajudant de direcció, Operador de càmera, director de fotografia. • Cristóbal: Operador de càmera. • Sofia: Ajudant de producció, auxiliar de càmera. | <ul style="list-style-type: none"> • 3x Càmera Canon EOS 5D mark II • 1x Shoulder rig per a càmeres DSLR • 2x trípode • 3x Targetes de Memòria SD (32gb) |
| 5 | 10:00 12:30 | EXT | 3 | | <ul style="list-style-type: none"> • Pau: Director, cap de so. • Lucas: Ajudant de direcció, Operador de càmera, director de fotografia. | <ul style="list-style-type: none"> • 1x Càmera Canon EOS 5D mark II • 1x Shoulder rig per a càmeres DSLR • 2x Targetes de Memòria SD (32gb) |

| | | | | | | |
|--|----------------|-----|---|--|---|---|
| | 17:00 20:00 | INT | 5 | <ul style="list-style-type: none"> • Nouri | <ul style="list-style-type: none"> • Pau: Director, cap de so, entrevistador. • Lucas: Ajudant de direcció, Operador de càmera, director de fotografia. • Cristóbal: Ajudant de producció. • Lluch: Directora de producció. | <ul style="list-style-type: none"> • 1x Càmera Canon EOS 5D mark II • 1x trípode • 3x Targetes de Memòria SD (32gb) • Gravadora Audio Zoom • Targeta de Memòria SD (16gb) • Micròfon de canó • Perxa |
| | 21:00 00:00 | INT | 6 | <ul style="list-style-type: none"> • Pau • Lucas | <ul style="list-style-type: none"> • Pau: Director, cap de so. • Lucas: Ajudant de direcció, director de fotografia. • Cristóbal: Operador de càmera. • Lluch: Directora de producció. • Sofia: Auxiliar de càmera. | <ul style="list-style-type: none"> • 1x Càmera Canon EOS 5D mark II • 1x trípode • 3x Targetes de Memòria SD (32gb) • Gravadora Audio Zoom • Targeta de Memòria SD (16gb) • Micròfon de canó • Perxa |

3.11. PRESSUPOST

Tenint en compte que el concert es tracta d'una iniciativa solidària per a recaptar fons, el pressupost tractarà de ser el més reduït possible.

El departament de *Motion Pictures* la universitat alemanya Hochschule Darmstadt disposa d'un servei il·limitat de préstec de material per als alumnes, amb la condició de tornar-lo abans de 3 dies. Una vegada passats tres dies el material es torna al matí, si ningú més l'ha sol·licitat al llarg del dia, a la vesprada es pot tornar a demanar per a 3 dies més.

Essent la gran majoria de l'equip tècnic de Saz, alumnes de la dita universitat durant el període d'intercanvi, s'ha optat per aconseguir tot el material a través d'aquest servei de préstec que ens garanteix un material de qualitat a un cost mínim (un segur quadrimestral de 30 euros).

Ja que l'equip treballa en el projecte de manera vocacional i la resta del material tècnic és propi, com ordinador per a la postproducció, totes les despeses queden cobertes en un cost aproximat de 50 euros per a les dietes dels músics i el poc transport públic que siga necessari utilitzar.

CONCLUSIONS

La idea de portar a terme aquest projecte neix durant un intercanvi acadèmic en una situació d'alarma social a Alemanya. L'esclat de què alguns anomenen com a "crisi dels refugiats" portava a reflexionar sobre el tema i convidava a prendre partit d'alguna manera.

Finalment vaig decidir que ho faria mitjançant un documental que tractaria la integració social del col·lectiu en el nou país d'arribada utilitzant la música com a fil conductor, demostrant així, una vegada més, la validesa de la música com a llenguatge universal.

A partir d'aquest punt va ser necessari, primerament, uns processos d'investigació de camp i documentació simultanis. Mentre la investigació de camp esclaria necessitats per a la documentació, aquesta facilitava la interacció amb l'entorn. La documentació, per la seua

part, estava centrada en el funcionament i la història del gènere documental i, per una altra banda, en el context històric necessari per a apropar-se a la realitat de la guerra civil siriana i la qüestió kurda.

Aquesta investigació prèvia ha resultat ser, a banda d'útil per a l'elaboració del treball, summament enriquidora, ja que m'ha permès conèixer molt millor l'origen i les conseqüències d'una sèrie de conflictes de l'actualitat que no sols esguiten a Orient i que ja preocupen a la gran majoria de la població mundial.

El visionament de diferents films, documentals o de ficció, relacionats d'una manera o una altra amb el projecte va suposar també un punt crucial per a estructurar unes referències filmogràfiques que serviren de guia i d'inspiració per a l'estructura, temàtica i estil del documental.

El següent pas va ser l'elaboració d'una estructura i escaleta del documental, equivalents al guió en ficció, que donara forma al que seria el futur documental. Tot seguit es van portar a terme els processos de preparació del rodatge, tenint en compte tots els elements necessaris i organitzant un pla de rodatge. Per últim, l'elaboració d'un pressupost orientatiu evidència que no rebre cap finançament no és un impediment per a la realització d'un documental com Saz.

L'elaboració de la preproducció d'aquest documental ha permès aplicar molts dels conceptes apresos durant els estudis de Grau en Comunicació Audiovisual, però sobretot ha fet possible interioritzar-los i convertir-los en eines útils que seran utilitzades en el món professional. A banda, el projecte ha servit per a conèixer millor el món del documental, gènere en el qual, personalment, més m'interessaria endinsar-me en un futur.

Després de tot aquest procés, la realització personal i la satisfacció de fer tangible una idea que semblava impossible són les aportacions més grans del treball. Tot i que aquest treball només és la fase prèvia a un projecte posterior, senta unes bases sòlides per a assegurar-se que la producció i postproducció del mateix desemboquen en un producte digne i que complisca les expectatives.

BIBLIOGRAFIA

ÁLVAREZ-OSSORIO, I. (2009). *Siria contemporánea*. Madrid: Síntesis.

ÁLVAREZ-OSSORIO, I. (2011). Las paradojas del islam político en Siria. *Revista CIDOB d'afers internacionals*, 163-178.

BARNOW, E. (2002), *El documental historia y estilo*, Barcelona: Gedisa.

BARROSO GARCÍA, J. (2009), *Realización de documentales y reportajes*, Madrid: Síntesis

El batallón femenino de los kurdos: la pesadilla del Estado Islámico. *RT en Español*. 2015.

Disponible en:

<<https://actualidad.rt.com/programas/especial/179183-mujeres-kurdas-guerra-isis-estado-islamico>> [Consulta 12-10-2015]

El Estado Islámico, tan lejos y tan cerca. *Nuevatribuna*. 2015. Disponible en:

<<http://www.nuevatribuna.es/articulo/espana/estado-islamico-tan-lejos-y-tan-cerca/20151116162420122457.htm>> [Consulta 19-11-2015]

El sueño kurdo la pesadilla turca, En portada - RTVE.es A la Carta. 2015. Disponible en:

<<http://www.rtve.es/alacarta/videos/en-portada/portada-sueno-kurdo-pesadilla-turca/293974/>> [Consulta 13-11-2015]

FLAERTHY, R. J., FLAERTHY, F. H., & SHEPARD, D. (1998). *Nanook of the North*.

Criterion Collection.

Institut d'Estudis Catalans. 2015. Disponible en:

<<http://mdlc.iec.cat/results.asp?txtEntrada=documental&operEntrada=0>> [Consulta 03-10-2015].

LINDENMUTH, K. (2011), *Cómo hacer documentales*, Barcelona: Acanto.

Los del ISIS creen que si los mata una mujer no irán al paraíso. Huyen al vernos. Noticias de Mundo. *El Confidencial*. 2015. Disponible en:

<https://www.elconfidencial.com/mundo/2015-03-11/los-imbeciles-del-isis-creen-que-si-los-mata-una-mujer-no-iran-al-paraiso-muchos-huyen_725473/> [Consulta 19-11-2015]

Los Kurdos hacen retroceder al Estado Islámico en Kobane. *La Vanguardia*. 2015.

Disponible en:

<<http://www.lavanguardia.com/internacional/20141112/54419237126/kurdos-retroceder-estado-islamico-kobane.html>> [Consulta 19-11-2015]

MARTORELL, MANUEL. "Kurdistán: la asignatura pendiente de la solidaridad."

Africa-América Latina Cuadernos 10 (1993): 39-52.

MCHUGO, J. (2015), *Syria: A Recent History*, Londres: Saqi Books.

MENESES R, S.L.U. U. Quién es quién en la oposición política siria. *ELMUNDO*. 2015.

Disponible en:

<<http://www.elmundo.es/internacional/2014/01/09/52cf0a16ca474192088b457a.html>> [Consulta 21-09-2015]

NICHOLS, B. (1997¹), *La representación de la realidad*, Barcelona: Paidós.

PAZMIÑO, C. La solución sin Estado: apuntes sobre el Confederalismo Democrático y el Partido de los Trabajadores del Kurdistan (PKK).

Quiénes son los kurdos y por qué todavía no tienen un Estado. *BBC Mundo*. 2015.

Disponible en:

<http://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/10/141014_kurdos_kurdistan_historia_analisis_aw> [Consulta 03-10-2015].

RABIGER, M.(1989³), *Dirección de documentales*, Madrid: Radio Televisión Española (RTVE).

RABIGER, M. (2007), *Tratado de dirección de documentales*, Barcelona: Omega.

RENGEL C. Al Qaeda se separa por completo del grupo yihadista ISIS en Siria. *EL PAÍS*. 2015. Disponible en:

<https://elpais.com/internacional/2014/02/03/actualidad/1391460476_371148.html>

[Consulta 27-09-2015]

SEGURA, A. (2011). El malentendido de la "shari'a".

WEAVER M. Israel makes 'direct hits' on Syria - Monday 12 November 2012. *the Guardian*.

2015. Disponible en:

<<http://www.guardian.co.uk/world/middle-east-live/2012/nov/12/syria-opposition-united-coalition-live>> [Consulta 10-10-2015].

FILMOGRAFIA

Buena Vista Social Club (Dir. Wim Wenders), Road Movies / Kintop Pictures / Arte, 1999.

Chelovek s kino-apparatom (Dir. Dziga Vertov), VUFKU, 1929

Exit through the gift shop. (Dir. Banksy), GB-USA / Paranoid Pictures/Kintop Pictures, 2010.

Feel Like Going Home. (Dir. Martin Scorsese), Prod. Martin Scorsese, 2003.

La leyenda del tiempo (Dir. Isaki Lacuesta), Mallerich Films, 2006.

Latcho Drom (Dir. Tony Gatlif), Michele Ray-Gavras, 1993.

Moana. (Dir. Robert J. Flaherty), Famous Players-Lasky Corporation, 1926.

Nanook of the North. (Dir. Robert J. Flaherty), Revillon Frères, 1922.

Searching for Sugar Man (Dir. Malik Bendjelloul), Sony Classics / Red Box Films / Canfield Pictures / Passion Pictures, 2012.

The Queen of Silence (Dir. Agnieszka Zwiefka), Ma.Ja.De Filmproduktion / Chilli Productions / HBO Europe, 2014.