

Documentando la realidad de Castilla y León. Análisis de los documentales realizados en la comunidad entre 1977 y 2010

MARÍA MARCOS RAMOS
Universidad de Salamanca

Resumen

La investigación que aquí se muestra analiza, de manera sintética, los documentales realizados en Castilla y León entre 1977 y 2010. La muestra analizada se compone de 25 documentales y para su operatividad se han clasificado en tres categorías: documental histórico, dividido a su vez en dos epígrafes: guerra civil y memoria histórica y conflicto vasco; documental presente, en el que se recogen los documentales que giran en torno a la despoblación y a la crisis económica; y otros, en los que se analizan los documentales cuya temática se centra en cine y arte y en el Camino de Santiago.

Palabras clave: Castilla-León, documental, memoria histórica, Camino de Santiago

Abstract

This research analyzes, in a synthetic way, the documentaries made in Castilla y León between 1977 and 2010. The sample analyzed consists of 25 documentaries and for its operation have been classified into three categories: historical documentary, divided in: civil war and historical memory and Basque conflict; present documentary, which includes documentaries that revolve around depopulation and the economic crisis; and others, in which the documentaries whose subject focuses on cinema and art and on the Camino de Santiago are analyzed

Keywords: Castilla-León, documentary, historical memory, Routes of Santiago de Compostela

1. Introducción

Cine y representación de la realidad pueden llegar a ser dos palabras sinónimas en la medida en la que el cine puede llegar a construir un retrato cinematográfico de la

realidad social. En este sentido afirma Caparrós (2007, p. 25) que “el arte cinematográfico es un testimonio de la sociedad de su tiempo, hoy nadie lo duda. Es más, el film puede convertirse en una fuente instrumental de la ciencia histórica, ya que refleja, mejor o peor, las mentalidades de los hombres de una determinada época”. Siguiendo con esta idea, Martín Patino (2009, p. 45) señala que:

toda obra creativa pertenece a un tiempo, a un pueblo, a un medio, escribió Hegel en su *Introducción a la estética*, de 1835: Toda obra creativa está relacionada con la representación de su época y las condiciones de su momento, con sus circunstancias... Y podemos decir que, desde que existe el cine, en cada película construimos una ventana desde la que inventarnos el sentimiento de la historia y su poética [...] Si alguna capacidad extraordinaria tiene el cine es la de poder crear realidades invisibles, o irrealidades cómplices para una mejor comprensión del mundo.

Resulta, por tanto, fundamental, analizar el modo en que una sociedad es representada en el cine para poder comprender, como si de un documento histórico se tratase, el contexto al que hace referencia. En ese sentido, conviene recordar que, gracias al valor icónico de la imagen fílmica, las películas pueden dotarse de un valor cognitivo a través del que proporcionar, además de una visión como marco escénico, una serie de informaciones e interpretaciones del entorno social, cultural e histórico que representan. Aunque es cierto que en algunos géneros, como el cine histórico o el cine social, la vinculación con la realidad física es especialmente importante, hasta el punto de convertirse prácticamente en un elemento definitorio que dota a las películas de una evidente referencialidad que las permite convertirse en fuentes de conocimiento susceptibles de ser usadas incluso con fines pedagógicos, también lo es que cualquier película, independientemente de sus características, se relaciona con el entorno del que parte y en el que se produce.

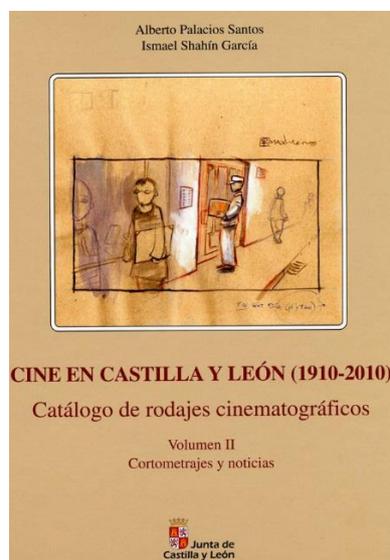
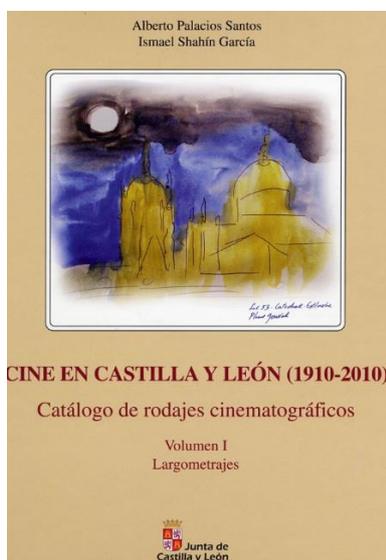
Si bien, cuando el cine nace, con los hermanos Lumière y sus discípulos, lo hace con una vocación puramente documental, pues las primeras películas, como *Salida de los obreros de la fábrica* (Louis Lumière, 1895), solo muestran una captación de la realidad, a medida que el cine fue ganando adeptos, se distanció de este fin para pasar a contar historias, es decir, dejó su valor documental para pasar a ser narrativo.

Etimológicamente, el diccionario de la Real Academia Española (2018) define documental como adjetivo de una película o de un programa televisivo, como el “que representa, con carácter informativo o didáctico, hechos, escenas, experimentos, etc., tomados de la realidad”. Establece, por tanto, una primera relación con la realidad y el registro de la misma. Tomado como adjetivo –aplicado a una obra audiovisual o escrita–, el American Heritage Dictionary (2012) define documentar como “presentar hechos de manera objetiva sin dar opinión o introducir contenido ficticio, ya sea en un libro o filme”, aunque quizá sea más jugosa la definición como sustantivo, que acude a una concepción primaria y convencional del documental cuando dice que es “un trabajo, ya sea un filme o programa de televisión, que presenta contenidos políticos, sociales o históricos, de una forma objetiva e informativa y a menudo compuesto por imágenes de actualidad informativa o entrevistas acompañadas de una narración”, ampliando la aportación que hace la RAE pero en la misma línea. Por tanto, si lo que se busca es analizar la realidad, lo mejor es recurrir a las películas documentales.

1.1. Muestra

Para este artículo se van a analizar los documentales rodados en Castilla y León¹ entre 1977 y 2010, independientemente de que todo el eje argumental está centrado, de forma total o parcial, en la comunidad. Para poder analizar y clasificar este gran y variado corpus, con el fin de hacerlo operativo para ulteriores aproximaciones críticas, ha sido de gran utilidad el catálogo que editó la Filmoteca de Castilla y León en 2014 (Palacios Santos y Shahín García, 2014). En este marco temporal se detectaron 25 documentales que se pueden englobar en diferentes categorías².

Grosso modo, la división taxonómica propuesta en ese estudio, de gran interés por su afán compilador y su exhaustividad, se basaba en la utilización de tres criterios: documental histórico, dividido a su vez en dos epígrafes: guerra civil y memoria histórica y conflicto vasco; documental presente, en el que se recogen los documentales que giran en torno a la despoblación y a la crisis económica; y otros, en los que se analizan los documentales cuya temática se centra en cine y arte y en el Camino de Santiago.



2. Análisis

2.1. Documental histórico

La mirada al pasado está presente en varios documentales rodados en Castilla y León como *La vieja memoria* (Jaime Camino, 1977), *Reflexiones de un salvaje* (Gerardo Vallejo, 1978), *Después de... primera parte: No se os puede dejar solos* (Cecilia Bartolomé, José Juan Bartolomé, 1981), *Después de... segunda parte: Atado y bien atado* (Cecilia Bartolomé, José Juan Bartolomé, 1981), *Después de tantos años*³ (Ricardo Franco, 1987), *La Guerrilla de la memoria* (Javier Corcuera, 2002), *Rejas de*

¹ Hay que tener en cuenta que Castilla y León es la comunidad más extensa del país y la que cuenta con mayor número de provincias. Presenta, además, peculiaridades relacionadas con entorno y el paisaje de la región, vinculados con la tradición histórica, cultural y religiosa del país a través de un importante patrimonio monumental.

² Debido a la extensión de títulos, se hará un análisis más pormenorizado a los que se considere más relevantes, bien por la repercusión que pudieron tener bien por la temática tratada.

³ La película de Ricardo Franco es la continuación de la película *El desencanto* (Jaime Chávarri, 1976) “que es una revisión del franquismo desde el microcosmos familiar” (Sánchez Noriega, 2006, p. 548).

la memoria (Manuel Palacios, 2004), *Mujeres en pie de guerra* (Susana Koska, 2004), *El tren de la memoria* (Marta Arribas y Ana Pérez, 2005), *De Madrid a la luna* (Carles Balagué, 2006), *Noticias de una guerra* (Eterio Ortega Santillana, 2007), *Los caminos de la memoria* (José Luis Peñafuerte, 2009) o *El mundo que fue y el que es* (Pablo Llorca, 2011), entre otros.

2.1.1. Guerra civil y recuperación de la memoria histórica

Varios de los documentales de la muestra se centran en el desarrollo que la Guerra Civil tuvo en la comunidad, pues no se debe olvidar que fue una de las primeras comunidades en caer bajo el mando franquista, y que en Salamanca y Burgos instaló Franco su cuartel general durante la contienda⁴. Tal y como afirma Sánchez-Biosca (2006, p. 26):

el análisis de las tramas narrativas y de las imágenes de la guerra civil sólo puede hacerse siguiendo la dialéctica de la pervivencia y transformación. Y el cine es, en este aspecto, un medio privilegiado ya que está en su naturaleza la articulación de una estructura de relato (reconocible incluso en el género documental) con la imagen, a lo que se añade su carácter popular y masivo que alcanza a un público no necesariamente selecto política y culturalmente. (...) Esto último introduce la perspectiva histórica, es decir, la necesidad de examinar nuestro objeto en un arco temporal que va desde la forja de mitos en plena guerra hasta la actualidad.

Fuertemente ligado a la Guerra Civil se debe situar la recuperación de la memoria⁵ que ha sido, desde hace unos años⁶, una de las máximas preocupaciones por los que durante años y años sufrieron el silencio y no pudieron contar su visión de la historia (Sánchez-Biosca, 2006, p. 17):

Junto a la Historia que se escribe con auxilio de la investigación documental, libresca e intelectual, existen fijaciones colectivas, más o menos extensas, de la memoria de la guerra que nos llegan y se nos imponen a través de los medios de comunicación. La reconstrucción de estas visiones e imágenes no data de hoy, más sí adquiere en nuestros días una relevancia espacial, dado que los media, capitaneados por la televisión, han embarullado los canales de expresión pública, han invadido, si se nos permite la expresión, el ámbito libresco, y se comportan con una agilidad inimaginable apenas quince años atrás: prensa, radio, reportajes televisivos, series de ficción, reproducciones de facsímiles de libros de época, documentales, captación y difusión de testimonios

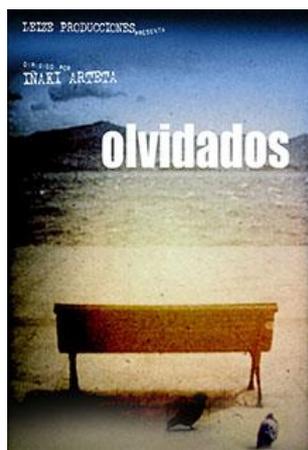
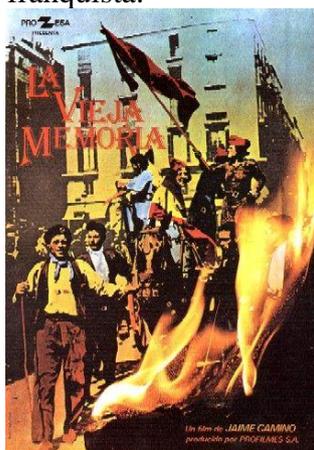
⁴ En el documental *Noticias de una guerra* (Eterio Ortega, 2007) se muestran diferentes imágenes de archivo de la época. Una de estas imágenes muestra la recepción al embajador alemán en Salamanca ciudad en la que Franco residía y en la que iba a dar un discurso al embajador.

⁵ “El fenómeno excedía el medio cinematográfico, pues el carácter documental de la mayoría de estos films, unido al papel testimonial de los personajes convocados, tejía una compleja trama con otras manifestaciones culturales contemporáneas (libros, exposiciones, homenajes, debates en prensa, radio y televisión, etc.)” (Sánchez-Biosca, 2006, p. 246).

⁶ Sobre la importancia de la memoria histórica en la España actual Colmeiro indica que (2005:17-18) “lo que se echa en falta en la sociedad española no es memoria colectiva, sino memoria histórica o, si se quiere, conciencia histórica de la memoria. La memoria histórica se caracterizaría por una conceptualización crítica de acontecimientos de signo histórico compartidos colectivamente y vivos en el horizonte referencial del grupo [y que muchos lugares de la memoria] incluyen una reflexión crítica sobre los mismos y van acompañados de una conciencia de su propia necesidad como testimonio histórico. La memoria histórica se caracteriza, así pues, por su naturaleza autoreflexiva sobre la función de la memoria”.

de supervivientes, foros y chats de internet... Pues bien, la revisión de la guerra parece haberse convertido en uno de sus puntos fuertes.

Siguiendo esta idea de Sánchez-Biosca se puede afirmar que una de las máximas funciones que tiene la recuperación de la memoria es “no tanto recordar una historia sino ser capaz de evocar una imagen” (Sontang, 2004, p. 103). En este sentido, los documentales realizados con el fin de recuperar la memoria histórica ayudarían no solo a dar voz a los que tuvieron que permanecer callados, sino también a reconstruir una imagen. Son varios los documentales realizados en este período temporal en Castilla y León, aunque sea de forma parcial, centrados en analizar la Segunda República, la Guerra Civil y las consecuencias que esta tuvo para aquellos que no eran ni fueron afines al régimen franquista.



Uno de los documentales más destacados es *La vieja memoria* (Jaime Camino, 1977), una película que intenta “la recuperación de la memoria histórica de la Guerra Civil y el Franquismo” (Sánchez Noriega, 2006, p. 546) a través de una serie de entrevistas a destacados personajes⁷ de la vida política española entre la proclamación de la Segunda República y el final de la Guerra Civil que tratan de esclarecer el final de la República y la sublevación militar. Los protagonistas del documental de Jaime Camino “no se difuminaban en el espíritu generacional de unas vivencias anodinas (una educación sentimental), sino que eran los artífices mismo de las batallas políticas y militares libradas cuarenta años antes”. El documental recogía las declaraciones de estos supervivientes y mediante un complejo montaje de los discursos que se iban tejiendo dando forma a un gran hilo narrativo (Sánchez-Biosca, 2006, p. 263):

Era la dialéctica de los discursos pronunciados lo que el cineasta⁸ y montador buscaba trabar, organizar. Y éste es mérito de gran calado: el respeto íntegro hacia el discurso de todo testigo, tanto más difícil de mantener cuanto que la disparidad ideológica y de versiones era enorme (...) En la fase de montaje, que se realizó sobre la transcripción escrita de las entrevistas, el director asumió el reto de dar forma narrativa y dramática a los discursos, sin

⁷ La nómina de las entrevistas es la siguiente (Sánchez-Biosca, 2006, p. 266): Federica Montseny, Enrique Líster, David Jato, Raimundo Fernández Cuesta, José María Gil Robles, Dolores Ibárruri, Julián Gorkin, Diego Abad de Santillán, Frederic Escofet, Josep Tarradellas, José Luis de Villalonga, Ricardo Sanz, Eduardo de Guzmán, Fernando García Teresa, Ramón Fernández Jurado, María Rovira, Rafael Vidiella, Jaume Miravittles, Miquel Utges, Francesc Benages.

⁸ Jaime Camino ha declarado con respecto a su labor como director que “he pretendido limitarme a sugerir, sin provocar, y evitando en cualquier caso la polémica. Hubo largos silencios, en los que yo oía el suave zumbido de la cámara devorando metros de película, que se hacía muda. Sólo entonces daba unos pasos y movía la muleta” (Camino, 1977, p. 16).

fracturar su cadena lógica ni su respiración expositiva (...) Se trataba de trenzar los discursos a fin de que no fueran percibidos como unidades independientes, sino más bien interdependientes.

En *La vieja memoria* prima en el montaje las voces de los entrevistados⁹, dándoles voz y tiempo, y apenas son utilizados otros recursos muy propios del documental, como es el uso de una voz *over*, que haga las veces de narrador, e incluso el uso de carteles se limita a marcar coordenadas temporales y/o espaciales. También se restringe a lo estrictamente necesario el uso de fotos o fragmentos fílmicos. De esta forma, el montaje descansa en el testimonio de los entrevistados (Sánchez-Biosca, 2006, p. 267):

Dolores Ibárruri posee la sencillez seductora de la mujer del pueblo; Enrique Líster la precisión del recuerdo y la lucidez respecto a la guerra que tanto contrastaba con su comprensión del presente; Federica Montseny posee una gesticulación excesiva y muchos tics y ya los apuntes de producción alertaban sobre las dificultades de captación sonora en alguien que “piensa más velozmente que habla”.

Precisamente no solo destaca el documental por dar voz a los protagonistas de la época sino también por la fecha en la que fue realizado¹⁰ pues su gestación se produce entre “la supresión de la censura previa de guiones (20 de febrero de 1976) y la abolición de la censura cinematográfica (11 de noviembre de 1977)” (Sánchez-Biosca, 2006, p. 262) casi comenzando la denominada transición. Así, “fue un documento vivo sobre la ‘vieja memoria’ en el proceso de construcción de una ‘nueva memoria’ de la democracia” (Sánchez-Biosca, 2006, p. 270).



Dolores Ibarruri. Fotograma de *La vieja memoria* (Jaime Camino, 1977)

⁹ “Los testigos no son interrumpidos en su relato, que no es el de sus ideas, sino el de los hechos vividos; y Camino monta como un reloj estas piezas para darles una pulsación que enmascara, sin embargo, desajustes, vacilaciones o, incluso, como decíamos, caos y azar” (Sánchez-Biosca, 2006, p. 269).

¹⁰ “La transición constituyó un proceso sin objetivo seguro, dinamitado, contenido, pactado por momentos, pero también desbordado en otros, en el que el pasado de la guerra civil estuvo como nunca presente en los debates públicos, aunque también, justo es reconocerlo, para acallar, muchas de sus aristas y cicatrices. Lo que resulta fascinante es el minucioso trabajo que en estos años se realizó de revisión de mitos, de desmantelamiento de tópicos, de incorporación de nuevas voces, pero sobre todo (y esto quizá haya inducido a la confusión) de perspectiva constructiva por la superación del franquismo en la mayoría de ellos” (Sánchez-Biosca, 2006, p. 246).

La vieja memoria es uno de los documentales más importantes realizados sobre la Guerra Civil española y sus consecuencias pues analiza en profundidad “la memoria de la guerra: hace hablar a sus protagonistas, respeta sus discursos, los confronta, disuelve la idea dualista de España, penetrando en otros conflictos sangrantes, y, sobre todo, no unifica las voces de los testigos, no las identifica tampoco con verdad alguna ni siquiera con exactitud histórica” (Sánchez-Biosca, 2006, p. 270).

Un documental que merece especial atención por dar voz a un sector que generalmente no suele ser escuchado es el titulado *Mujeres en pie de guerra* (Susana Koska, 2004). En él la actriz y directora Susana Koska¹¹ recoge las declaraciones de siete mujeres –las que han participado en el documental son Sara Berenguer, María Salvo, Rosa Laviña, Rosa Díaz, Neus Catalá, Teresa Buígues, Carme y Merçona Puig Antich- que lucharon contra el franquismo. Según indica la propia directora:

Los testimonios orales de la contienda, de la represiva posguerra, del destino fatal que persiguió a los vencidos, es necesario para poder comprender los datos históricos que salen hoy a la luz. No podemos dejarlos de lado, no debemos hacer la vista gorda a las batallitas del hambre, a las miserias dichas a media voz, es de ley recoger sus testimonios porque de su miedo y de su silencio digno se han hecho nuestras infancias.

Entre estos testimonios destaca el de Rosa Díaz que, desde su casa de Palencia, habla de su experiencia en la Guerra Civil. El documental, concebido como un proyecto global de película, disco, libro y montaje teatral, tenía como objetivo recuperar “una larga historia que nadie nos ha contado y contribuir a que se siga hablando de ella” (Cendros, 2004).

También hay varios documentales que retratan las labores de resistencia de la población después la Guerra Civil, como, por ejemplo, *La guerrilla de la memoria* (Javier Corcuera, 2002), en la que se analiza el trabajo que una de las agrupaciones guerrilleras llevó a cabo en la provincia de León. El origen de este documental “estriba en el rodaje de la ficción *Silencio Roto* de Montxo Armendáriz: el cineasta navarro quería ‘recuperar’ los numerosos testimonios¹² (casi 50 horas) que recogió para su propia documentación, por lo que acudió a Javier Corcuera para realizar un documental a partir de ellos” (Gautier, 2017, p. 159). Así, *La guerrilla de la memoria* es un documental de tipo interactivo¹³ en el que:

se presenta como un trabajo pedagógico organizado alrededor de temáticas: los orígenes de la guerrilla, las relaciones entre guerrilleros y enlaces, los campamentos y las bases de los guerrilleros, la represión, y por fin la memoria de la lucha guerrillera después de la muerte del dictador. A través de los testimonios directos de guerrilleros, enlaces y familiares, la película crea un vínculo intelectual, pero sobre todo emocional entre el espectador y los

¹¹ El documental está producido por José María Sanz más conocido como Loquillo quien quiere recuperar la memoria de los viejos ya que, según él, “el error de la transición fue aquel pacto de silencio sobre los horrores del pasado” (Galán, 2004).

¹² En el documental se recogen los testimonios de Esperanza Martínez “Sole”, Remedios Montero “Celia”, Florián García “Grande”, Francisco Martínez “Quico”, Manuel Zapico “Asturiano”, José Murillo “Comandante Ríos”, Eduardo Pons Prades “Floreado Barsino”, Benjamín Rubio, Angela Losadas y Emilia Girón. El nombre de los entrevistados, sin embargo, “no aparece antes de los créditos. El objetivo de la película no es otorgar un carácter heroico a figuras particulares, sino hacer hincapié en relatos de...” (Gautier, 2017, p. 159).

¹³ Para Nichols (1997, p. 69), en este tipo de documentales se pueden “contar eventos del pasado a través de testigos y expertos que el público también puede ver”.

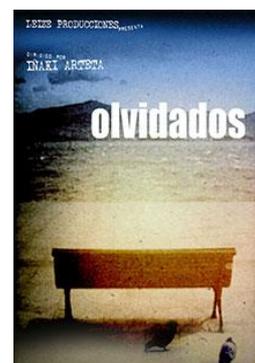
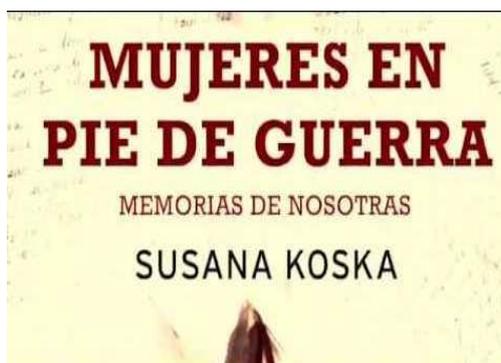
supervivientes, borrando totalmente la figura del cineasta (Gautier, 2017, p. 159).

La voluntad de Corcuera es la de “erigirse en recordatorio de la ausencia, hasta hoy, de estos militantes en la pantalla. Al fin y al cabo, Corcuera no tiene la culpa de que su existencia, bien documentada en innumerables libros, algunos excelentes, no haya interesado a nuestros cineastas hasta la fecha” (Torreiro, 2002).

La guerrilla de la memoria “es un trabajo de memoria más que de historia, que permite recordar que los hombres de antaño tenían un porvenir y que han dejado sueños y proyectos sin cumplir (...) El pasado no está cerrado sino que está vinculado con el presente a través de la palabra de los testigos (...) El documental de Corcuera se convierte en el portavoz de las reivindicaciones de los guerrilleros” (Gautier, 2017, p. 159). Para Sánchez-Biosca (2006, p. 313):

El reto de *La guerrilla de la memoria* consistió en construir un documental sobre los maquis partiendo de la ausencia de documentos audiovisuales disponibles. La escasa apoyatura visual, limitada a algunas fotografías, es compensada con un desplazamiento del centro de atención a los testimonios de los supervivientes, quienes intentan recrear la clandestina vida de la guerrilla (...) La voz de los testigos abre, así, la puerta al conocimiento de una vivencia humana insuficientemente difundida.

Otra forma de resistencia es la que nos muestra los documentales de los hermanos Bartolomé *Después de... I. No se os puede dejar solos* y *Después de... segunda parte: Atado y bien atado*, ambos de 1981, en el que se analiza el cine militante de los años sesenta y se “registra el clima que se vive en las calles y es testigo de la crispación de una sociedad que manifiesta abiertamente su desafección por la política y se resiente ante la llegada de una severa crisis económica” (Sangro Colón, 2017, p. 28).



En el documental *Los caminos de la memoria* (José Luis Peñafuerte, 2009) se explora uno de los momentos más duros para los familiares de víctimas del franquismo como es el de abrir una fosa común¹⁴, en este caso, en Burgos. En este documental, dirigido por el hijo de unos exiliados españoles quien lo realizó porque “se acababan los testimonios directos de aquellos años. Había que contarlo todo de viva voz. Era una cuestión de urgencia biológica. Se mueren” (Ruíz Mantilla, 2009) aparece el poeta salmantino Marcos Ana, que fue el preso político que más tiempo permaneció en las cárceles franquistas, quien también forma parte del documental *40 años y un día*

¹⁴ Este tema también es el del documental *Siempre días azules* (Israel Sánchez-Prieto, 2005).

(Salvador Dolz, 2006), donde se relatan los trabajos forzados, torturas, hambre y hacinamiento que sufrieron los presos franquistas.



También da voz a los supervivientes de las cárceles del régimen el documental *Rejas de la memoria* (Manuel Palacios, 2004) que aborda, entre otros temas, los campos de concentración españoles¹⁵, como el que había en Miranda de Ebro¹⁶ (Burgos). Son protagonistas del documental prisioneros de guerra, historiadores como Santos Juliá y Paul Preston, políticos como Felipe González, Alfonso Guerra, o Jorge Semprún y periodistas, como Iñaki Gabilondo, Juan Luis Cebrián, Luis María Anson, entre otros. La intención de Palacios era “contar la historia de los vencidos, que es la que está sin contar” (Ximénez de Sandoval, 2004).

Reflexiones de un salvaje (Gerardo Vallejo, 1978) es un trabajo muy interesante que explora la reconstrucción de la memoria. Gerardo Vallejo, realizador argentino exiliado en España, vuelve a Cespadosa de Tormes (Salamanca), lugar del que es originario su abuelo. A través de los testimonios de los habitantes de este pueblo salmantino va reconstruyendo la historia del pueblo y de sus habitantes. El documental comienza con toda una declaración de intenciones del director:

Un sueño, cuando era niño, me dio la imagen del abuelo al que nunca había conocido y por primera vez, la caricia de su mano campesina. Aquel sueño reconstruyó en mi fantasía infantil un retrato que nunca podría olvidar. Con mis ojos y mi alma americana fui descubriendo esa lejana España que mi abuelo, un día, había tenido que abandonar. Quizá por eso he deseado siempre conocer aquel pasado y recuperar en esta España de hoy las causas que lo llevaron a emigrar. Ahora sueño y realidad se confunden. Lo que nunca había imaginado es que un día, como él, tendría que abandonar la tierra donde he nacido, y vivir su misma condición de emigrante, justo aquí, en la España que él abandonó hace tanto tiempo. Todo se confunde, historias, anécdotas, paisaje, guerra, en una

¹⁵ “Alrededor de medio millón de españoles, republicanos hechos prisioneros durante la Guerra Civil (1936- 1939), fueron reclusos en campos de concentración por el régimen franquista. El último campo de concentración, en Los Merinales (Sevilla), se cerró en 1962, un cuarto de siglo después del inicio de la guerra” (Ximénez de Sandoval, 2004).

¹⁶ En un momento de la película un hombre mayor señala una vieja vía y dice: “estamos en Miranda de Ebro (...) Allí estaba el campo de concentración (...) Por aquí entré yo el 8 de diciembre de 1937”. Después, sobrepresionado en la pantalla se puede leer el siguiente texto: “Félix Padín. Detenido en 1937, 6 años en prisión, 3 meses en el campo de concentración de Miranda de Ebro”.

cadena de dolores y lejanos llantos que son mis raíces, en este pueblo español donde nació mi abuelo, Cespiedosa de Tormes.

2.1.3. Conflicto vasco

Son varios los documentales que han girado en torno al conflicto etarra y que han sido realizados, aunque sea parcialmente, en tierras castellano y leonesas, como por ejemplo *El proceso de Burgos* (Imanol Uribe, 1979), *La fuga de Segovia* (Imanol Uribe, 1981) y *Olvidados* (Iñaki Arteta¹⁷, 2004).

Imanol Uribe¹⁸ realizó *El proceso de Burgos* tras ver frustrado su proyecto sobre hacer una película de los sucesos de Casas Viejas por no conseguir financiación. En 1970 se celebró en Burgos un juicio que condenó a muerte a dieciséis personas acusadas de asesinar a tres personas y de pertenencia a banda armada. Uribe, uno de los directores que más han tratado directa o indirectamente en sus películas el conflicto vasco, decidió llevar este acontecimiento al cine bajo formato documental. Para ello, entrevistó a los acusados y a sus abogados acumulando más de veinte horas de material grabado. Sus declaraciones fueron apoyadas visualmente con la utilización de numerosos recortes de prensa que, a modo de foto fija, sirvieron para que el espectador entendiera el orden secuencial de los hechos y para que se empapase del ambiente que se vivió en esos años en España. En esa intención de recrear la realidad cobran un valor imprescindible, debido a su carácter de exclusividad, las imágenes –en formato 16 reversible- que el director consiguió del despliegue de las Fuerzas de Seguridad durante el juicio, de la entrada y salida del público asistente a las sesiones diarias o de los propios imputados camino de la prisión. Localizadas en Londres y propiedad de la Agencia Visnews –al igual que el audio original del proceso-, esas imágenes supusieron uno de los mayores valores del documental, al tiempo que ayudaron a reforzar su valor referencial. De este modo, tal y como han señalado algunos estudiosos, “Uribe dirigió un documental imprescindible para entender una parte decisiva de la historia contemporánea vasca, además de realizar una brillante película que logra encandilar a crítica y público” (Roldán, 2004, p. 553). Pedro Sangro Colón (2017, p. 22) ha indicado que:

Con todo, aunque la ópera prima de Uribe pretende, efectivamente, construir un testimonio notarial de los sucesos del juicio burgalés desde la versión de la ETA de los años setenta, el resultado brinda una oportunidad a los radicales de izquierdas de recuperar la memoria de hace una década para ensalzar y dar a conocer, desde la recién estrenada libertad de la amnistía democrática, una gesta pretérita que se propone como justificación histórica de las acciones de la organización y su entorno en el momento del estreno.

¹⁷ En paralelo a sus proyectos cinematográficos, Iñaki Arteta ha publicado, junto a Alfonso Galletero, dos libros relacionados con el conflicto etarra: *Olvidados* (2006) y *El infierno vasco* (2009). *Olvidados* narra las historias personales, contadas en primera persona, de veinte víctimas del terrorismo de ETA de los años ochenta. El libro está prologado por Baltasar Garzón y Joseba Arregi. El libro *El infierno vasco* es un trabajo paralelo a la realización del documental y, de algún modo, lo complementa, pues en él se incluyen no solo los testimonios de los entrevistados en el documental, sino otros que fueron grabados para él pero se excluyeron del montaje final de este trabajo de investigación.

¹⁸ Imanol Uribe es autor de la denominada trilogía vasca, formada por *El proceso de Burgos* (1979), *La fuga de Segovia* (1981) y *La muerte de Mikel* (1983). A estas tres obras hay que añadir otras dos de temática relacionada como *Días contados* (1994) y *Plenilunio* (2000), títulos en los que el terrorismo etarra sigue estando presente. En sus primeras películas, ETA se convierte en el eje argumental, mientras que en sus últimos títulos el grupo terrorista aparece en segundo plano, como parte de una realidad histórica de la que no pueden abstraerse los protagonistas que, por lo demás –y como se ve en, por ejemplo, *Plenilunio*– desarrollan su vida sin tener presente la amenaza de la violencia.

La fuga de Segovia, basada en el libro de Ángel Amigo *Operación poncho* es una película que está filmada de tal manera que parece real, como si fuese un falso documental o como Zunzunegui (1994, p. 54) la ha denominado “ficción o reconstrucción dramatizada”. En esta película Uribe se fijó en un pequeño y más desconocido acontecimiento: la fuga de un grupo de presos, en su mayoría miembros de ETA, de una cárcel de Segovia. Tal y como explica Berrenetxea (2008, p. 25),

Uribe pretendía ser lo más fiel posible a los hechos y al ambiente carcelario que vivieron los protagonistas. (...) Sin embargo, por razones obvias, no se pudo contar con las instalaciones de la cárcel de Segovia, como hubiera sido de desear, para dar una veracidad casi completa. Por el contrario, se contó con el antiguo colegio de Escolapios de Tolosa, además de otros escenarios ubicados en Orendain, Urnieta, Segovia, Madrid, Zumárraga y Legazpi. Además, Uribe pudo encontrar y utilizar al mismo locutor que radió la fuga.

Años después será Iñaki Arteta quien regrese a tierras castellano y leonesas para retratar el conflicto etarra. Arteta es un director que otorga absoluto protagonismo a las víctimas de ETA en sus documentales¹⁹ pues “reivindica su visibilidad y reconocimiento, les da voz y pide justicia. Su cine es una condena clara al terrorismo y en él las víctimas siempre son personas humanizadas, con nombre y apellido, con las que el espectador empatiza. Para conseguir ese efecto, Arteta se ayuda de recursos como la música emotiva o la muestra de fotografías y vídeos familiares que ayudan a la audiencia a ponerse en el lugar de las víctimas” (Labiano Juangarcía, 2017, p. 65). En *Olvidados* el hermano de una de las víctimas del atentado producido en septiembre de 1974 en la Cafetería Rolando en Madrid es de León y en esa localización es entrevistado.

2.2. Documental presente

2.2.1. Despoblación y crisis

Sobre el problema de la despoblación²⁰ que sufre la comunidad autónoma de Castilla y León que ha visto como en los últimos años, especialmente desde finales de los setenta hasta la actualidad, la población abandonaba sus tierras buscando nuevas oportunidades laborales y personales trata el documental *El cielo gira* (Mercedes Álvarez, 2004). En el documental se cuenta la vida de los últimos habitantes de una pequeña aldea de Soria llamada Aldeaseñor y busca contar los últimos momentos de vida del pequeño pueblo. *El cielo gira* “es una memoria del paisaje y la cultura de la comarca soriana de Tierras Altas, así como un testimonio de la despoblación rural que afecta a regiones enteras de la meseta castellana. Pero intenta trascender esos elementos hacia una reflexión universal sobre el paso del tiempo y la brevedad de la vida” (Aldeaseñor, 2004). El documental, que mezcla realidad y ficción, cuenta con la colaboración del pintor Pello Azkera quien tratará de capturar con sus pinceles la

¹⁹ *Voces sin libertad* (2004), *Olvidados* (2004), *Trece entre mil* (2005), *El infierno vasco* (2008), *1980* (2014) y *Contra la impunidad* (2016) son algunos de los títulos de sus documentales más reconocidos.

²⁰ También sobre la despoblación rural y las consecuencias de esta han tratado las películas *Las huellas borradas* (Enrique Gabriel, 1999) y *La noche de los girasoles* (Jorge Sánchez-Cabezudo, 2006). En *Las huellas borradas* se nos muestran las consecuencias de que un pueblo, localizado en varios pueblos de León y Palencia, vaya a quedar sumergido tras un pantano. En *La noche de los girasoles* se nos narra la importancia que tiene para un pueblo de Ávila el descubrimiento de una gruta subterránea, que podría suponer un gran beneficio económico para el pueblo que ha visto cómo en los últimos años ha perdido muchos habitantes –incluso se nos muestra una pequeña aldea solamente habitada por dos personas, muy mayores que, al morir, supondrá el final de la aldea–.

memoria de los últimos habitantes de este pueblo. La película está narrada por la directora Mercedes Álvarez en primera persona ya que (Aldealseñor, 2004):

trata de rescatar de la memoria recuerdos de la infancia para retratarlos cinematográficamente en un momento determinado, consciente a la desaparición de la última generación que habita la localidad. Una mirada poética al espacio (los paisajes, las casas, las montañas) y una mirada retrospectiva a las trazas del tiempo pasado.

Esta situación está retratada en el documental *Tierra negra* (Ricardo Íscar, 2005) en la que se analizan diferentes aspectos sociales, geográficos, económicos, etc. del valle minero de Lumajo (León) centrándose en lo que supuso para este territorio la industria minera. El objetivo del documental de Íscar es hacer contar “cómo trabaja esta gente y a qué presión están sometidos (...) [hacer] un retrato bastante cercano, tierno y humano, de las personas” (Serra, 2005).

2.2.2. Otros

2.2.2.1. Cine y arte

Merece la pena destacar una serie de documentales que tratan, aunque sea de forma tangencial, sobre la relación que existe entre el cine y arte en varias vertientes, como la literaria –tema sobre el que gira *María Querida* (José Luis García Sánchez, 2004)- o el cinematográfico –presente en *Sombras y luces. Cien años de cine español* (Antonio Giménez-Rico, 1996), *De Salamanca a ninguna parte* (Chema de la Peña, 2002) y *Un lugar en el cine* (Alberto Morais Foruria, 2007)-.

García Sánchez aborda, junto a su inseparable guionista Rafael Azcona, un proyecto a medio camino entre el documental didáctico y la recreación ficcional²¹: *María querida*, sobre los momentos finales de la vida de María Zambrano (interpretada por Pilar Bardem²²) tras su vuelta a España del exilio. La cinta, escrita íntegramente por Azcona, toma como informante a la periodista Lola (a la que da vida María Botto) que, después de acudir a la entrega del premio Cervantes que la filósofa española recibió en 1988, se interesa por su figura y comienza a rodar una película sobre ella. Sus encuentros, conversaciones y la relación que ambos personajes establecen a partir de ciertas complicidades tienen como eje el pensamiento de Zambrano y gravitan en particular sobre aquella concepción que del maestro dejó escrita la autora malagueña: “hemos de pensar desde nosotros mismos y, al hacerlo, no es con los pensamientos del maestro, sino desde el orden y la claridad que ellos dejaron” (Zambrano, 2010, p. 94). Lola aprende, y el espectador con ella, a encontrar su propia voz y su esencia a través de las palabras (y de los silencios, como diría la propia Zambrano) de esa mujer que ya desde la ancianidad imparte, sin hacerlo, sus últimas lecciones. García Sánchez, comunista militante (su primer acercamiento al documental es *Dolores*, de 1981, que narra el regreso a España de la Pasionaria), diría posteriormente que lo que más les interesaba, tanto a él como a Azcona, de la figura de María Zambrano, era “la poetización de la vida entera como método de humanización” (Sánchez Salas, 2011, p. 73). *María querida*, pues, desde el propio título, se constituye en un proyecto de humanización, de homenaje y de serenidad que busca un acercamiento pausado,

²¹ Se ha incluido esta película en la categoría de documental por estar a medio camino entre la ficción y el documental recreado.

²² Por este papel recibiría en el Festival Internacional de Cine de Valladolid la espiga de plata a mejor actriz.

reflexivo, al gran público de una figura crucial de la cultura española del siglo XX. La película fue rodada en la ciudad de Segovia, donde nos muestra una ciudad anclada al pasado ya sea por sus numerosos monumentos entre los que destaca el Acueducto de Segovia y también por las rutinas de sus gentes.

También se han realizado documentales cuyo hilo argumental ha sido el mundo cinematográfico como *Sombras y luces. Cien años de cine español* (Antonio Giménez-Rico, 1996) en la que mediante un documental de montaje se visionan fragmentos de unas 130 películas emblemáticas que “son dignas de recordar, no sólo por su calidad, sino también porque algunas son reflejo de las miserias y desventuras de nuestra filmografía” (García, 1996). Entre las películas seleccionadas se muestran fragmentos de películas rodadas en Castilla y León como *La aldea maldita* (Florián Rey, 1930), *El sur* (Víctor Erice, 1983) o *Amantes* (Vicente Aranda, 1991).

De Salamanca a ninguna parte (Chema de la Peña, 2002) es un interesante documental que indaga sobre una generación de cineastas, el llamado Nuevo Cine Español, que surgió de las Conversaciones de Salamanca²³. Este encuentro, celebrado en mayo de 1955 y organizado por el director salmantino Basilio Martín Patino, reunió en la ciudad de Salamanca a un grupo de profesionales del cine²⁴ con el fin de hablar sobre el surgimiento de un nuevo cine español al considerar que este debía ser más crítico y que reflejara la realidad española que no era la que aparecía en las pantallas. En este sentido, Juan Antonio Bardem y Basilio Martín Patino señalaron en el marco de este encuentro que:

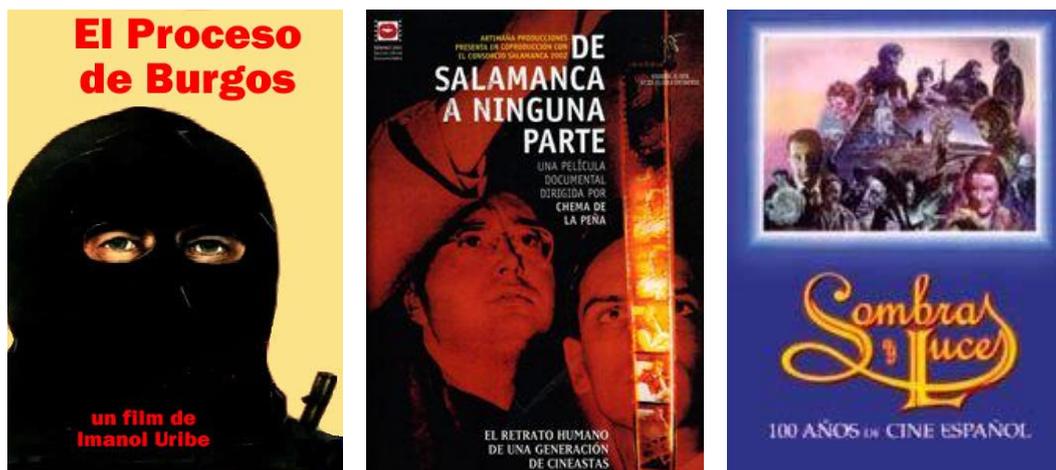
el cine español vive aislado: aislado no sólo del mundo sino de nuestra propia realidad. Cuando el cine de todos los países concentra su interés en los problemas que la realidad plantea cada día, sirviendo así a una esencial misión de testimonio, el cine español continúa cultivando tópicos conocidos (...) El problema del cine español es que (...) no es ese testigo que nuestro tiempo exige a toda creación humana (Aristarco, Pérez Pechuga et al., 1989: 226).

Además de denunciar la situación del cine español de la época, al que denominaron “políticamente ineficaz, socialmente falso, intelectualmente ínfimo, estéticamente nulo, industrialmente raquítrico” (Juan Antonio Bardem, 1955), las Conversaciones de Salamanca buscaban impulsar la industria, además de abrir nuevos horizontes creativos e industriales. De estas conversaciones surgió una generación de cineastas a la que se denominó Nuevo Cine Español.

²³ Desde que en el año 1932 Buñuel rodase en la provincia de Salamanca su célebre documental *Las Hurdes* (Luis Buñuel, 1932), sus tierras y especialmente su capital, reconocida por su múltiple patrimonio entre el que destaca la Plaza Mayor, han sido protagonistas de numerosas películas convirtiéndose en un espacio de rodaje de excepción, tanto para obras ficcionales como documentales. Tal y como señala Castro Morán (2015, p. 134) “puede que sea su contraste de paisajes, con tierras amarillentas de secano y vastos bosques de montaña que parecen no tener final. Quizá sean sus monumentos, o sus pueblos, o la cálida bienvenida con la que se acoge un rodaje. Pero, sea lo que sea, Salamanca tiene algo que atrae a directores y artistas desde hace más de ochenta años”. No se debe olvidar, además, que Salamanca ha sido un enclave visible en la historia de España por acoger acontecimientos significativos, como por ejemplo, la entrega de dinero por parte de los Reyes Católicos a Colón o ser la sede de Franco durante la Guerra Civil, entre otros. También han sido numerosos los personajes históricos, académicos, intelectuales y artistas que han nacido o han realizado gran parte de su obra en la ciudad. Por citar algunos y sin ánimo de exhaustividad se podrían nombrar a Fernando de Rojas, Miguel de Cervantes, Juan del Encina, Garcilaso de la Vega, Pedro Calderón de la Barca, Fray Luis de León, Teresa de Jesús, Luis de Góngora, Tirso de Molina, Lope de Vega, Juan de la Cruz, Gonzalo Torrente Ballester, Basilio Martín Patino, Tomás Bretón, entre otros.

²⁴ Entre las personalidades más destacadas que acudieron a este encuentro destacan José María García Escudero, José Luis Sáenz de Heredia, Fernando Fernán Gómez, Fernando Lázaro Carreter, Antonio del Amo, Carlos Saura, Luis García Berlanga y Juan Antonio Bardem quien acudió a Salamanca apenas cuatro días después del estreno en Cannes de *Muerte de un ciclista* con la que consiguió el Premio de la Crítica.

El documental de Chema de la Peña, *De Salamanca a ninguna parte*, pone de relieve la importancia que este encuentro tuvo para el cine español al generarse una joven generación de cineastas comprometidos en mostrar en sus películas la realidad social del país a pesar de las dificultades personales a las que tuvieron que enfrentarse. El documental del salmantino Chema de la Peña es una mirada a los recuerdos, silencios, anhelos y lucha de cineastas tan relevantes en la historia de la filmografía española como Bardem, Patino, Borau, Camus, Picazo, Summers o Saura, dispuestos a hacer un cine diferente y crítico con la realidad social española de la época, la del franquismo.



Un lugar en el cine (Alberto Morais Foruria, 2007) es otro documental en el que se habla del mundo cinematográfico. El director vallisoletano Alberto Morais realiza un ensayo fílmico en el que establece un metadiscurso entre diferentes cineastas, como Theo Angelopoulos, Víctor Erice, Tonino Guerra, Ninetto Davoli y Nico Naldini. Ellos cerrarán, a modo de voz desaparecida de Pasolini, el triángulo histórico y cinematográfico que componen Víctor Erice, Pier Paolo Pasolini y Theo Angelopoulos. Según el director, el documental es “una declaración de principios, un compromiso y una actitud moral respecto al presente y el futuro del cine” (Gisbert, 2008).

2.2.2.2. Camino de Santiago

También los caminos de Castilla y León han servido como lugar de rodaje para películas²⁵ y documentales ambientados en el Camino de Santiago, al encontrarse un gran tramo de la peregrinación por el denominado “trayecto francés” dentro de la comunidad.

El año 2004 es el año en el que se estrenan varias películas y documentales centrados en el Camino de Santiago. Curiosamente, dos de estos documentales están rodados en Castilla y León: *Tres en el camino* (Laurence Boulting, 2004) y *Camino de Santiago. El origen* (Jorge Algora, 2004).

Tres en el camino cuenta la historia de tres personajes –un holandés, una japonesa y una brasileña- que a pesar de tener orígenes y un pasado muy diferente –uno es asistente social, otra es poetisa y la otra profesora de yoga- tienen un objetivo común: llegar a Santiago de Compostela. El documental alterna las historias y vivencias de cada uno de los personajes –cada uno de ellos ha hecho el camino en una época diferente del

²⁵ Son varias las películas rodadas en Castilla y León cuyo argumento gira en torno al Camino de Santiago: *Peregrinos (Saint Jacques...La Mecque)* (Celine Serreau, 2005) y *El camino* (Emilio Estévez, 2010).

año²⁶- y es la voz del actor y director británico Richard Attenborough quien hace la función de nexo de unión entre las tres historias. El documental de Laurence Boultin “ahonda en los problemas existenciales de siempre por medio de los tres personajes, y se centra en las pequeñas cosas del día a día, con un mensaje de aprovechamiento de cada pequeño instante de la vida de manera muy positiva” (Sojo, 2010, p. 77).

Camino de Santiago. El origen (Jorge Algora, 2004) cuenta la peregrinación realizada por un joven, Mathieu, que vive en una aldea francesa del s. XIII. Dos son los objetivos que persigue con su viaje: ir al lugar donde están enterrados los restos del Apóstol y convertirse en un sabio debido a la capacidad que tiene el camino para transformar al que lo hace. El viaje que emprende le llevará a superar muchas pruebas, como asaltos de bandidos, pero también hará que conozca mucha gente en los diversos albergues y hospitales que ya existían en el s. XIII a lo largo del Camino.



Fotograma de *Reflexiones de un salvaje* (Gerardo Vallejo, 1978)

Son muchos los lugares que conoce Mathieu en este viaje, pues “visita monasterios como el de San Juan de la Peña, en Aragón; el de Leyre, en Navarra; o el de Sahagún, en León, y repara en toda la simbología que se muestra en sus piedras. También se sorprenderá al ver cómo, en las iglesias monásticas de San Juan de Ortega o de Santa Marta de Tera, un capitel es iluminado directamente por los rayos del sol los días de equinoccio” (Sojo, 2010, p. 76). Su viaje termina en Finisterre “donde acaba el mundo y el sol experimenta cada día una particular y hermosa muerte. Es precisamente allí donde Mathieu se encuentra consigo mismo y culmina su personal viaje iniciático” (Sojo, 2010, p. 76).

El verdadero valor que tiene este documental, con carácter argumental y narrado por Fernando Sánchez-Dragó, es el de jugar “con la historia y con las distintas leyendas y misterios diseminados en su ruta, comparándolo con el viaje iniciático del Juego de la Oca, la búsqueda del Santo Grial en Montsalvat, el descubrimiento de la sepultura del

²⁶ Según ha afirmado el propio director “tenemos una película que tiene tres estaciones, invierno, primavera y verano, y, como tres colores combinados, las tres historias de tres peregrinos distintos (...) el invierno en que viaja el holandés, solitario, austero, es el invierno de Europa, el fin de una cultura, representa una parte de ese renacimiento y muerte que está en el Camino (...) La cultura oriental, la primavera es la posibilidad de renacer y el verano es el infierno, que nos quema y también nos purifica” (Sojo, 2010, p. 77).

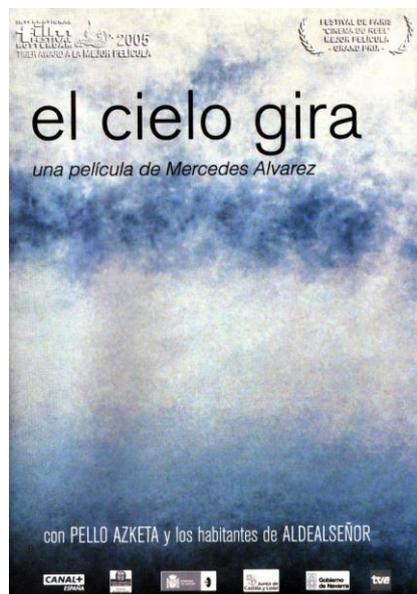
Apóstol y la posible teoría de que esta tumba del Apóstol en la Catedral sea en realidad la del monje Prisciliano” (Padrol, 2010, p. 115).

3. Conclusiones

A lo largo de estas páginas se ha podido ver la enorme heterogeneidad de la muestra analizada. Además de ser muchos los documentales realizadas en este período temporal (1977-2010), estos presentan temáticas muy diversas, están contextualizados en épocas muy diferentes y formalmente también son muy distintos. Por tanto, es imposible sacar una característica común a todos ellos e incluso intentar englobarlas en corrientes o géneros.

La gran mayoría de los documentales rodados en Castilla y León en el período analizado recuperan una parte de la historia silenciada por el franquismo: la Guerra Civil y la postguerra. Son muchos los documentales que hablan sobre la recuperación de la memoria y que dan voz a muchos de los silenciados por el Franquismo, como los familiares de víctimas del franquismo cuyos cuerpos se encuentran en fosas comunes.

Los documentales, que se diferencian del cine ficcional en la recreación de la realidad, nos pueden mostrar una imagen más cercana a la realidad de Castilla y León. Sin embargo, ninguno de ellos hace una radiografía del aquí y ahora de la comunidad. Sí que se hace un retrato, aunque sea muy somero, sobre la despoblación. El hecho de que la gente, por el motivo que sea, decida abandonar la comunidad sí es una realidad social que sufre Castilla y León. Esta despoblación causada, la mayoría de las ocasiones por la falta de oportunidades económicas en la comunidad, ha sido retratada por el documental²⁷ *El cielo gira* (Mercedes Álvarez, 2004).



Llama la atención que hayan sido varios los documentales rodados en Castilla y León centrados en el conflicto etarra, quizá sea por la cercanía de esta comunidad con el País Vasco, o quizá porque ETA ha sido un problema nacional y no solo local. También resulta curioso el número de documentales cuyo argumento se centra en temas

²⁷ De forma tangencial también ha sido la despoblación el argumento de varias películas, como *Las huellas borradas* (Enrique Gabriel, 1999) y *La noche de los girasoles* (Jorge Sánchez-Cabezudo, 2006).

culturales, como el Camino de Santiago o el mundo cinematográfico. Quizá sea debido a la importancia que la cultura, ya sea en forma de patrimonio o de lugar de creación, tiene en la comunidad de Castilla y León.

Este artículo no pretende, al menos no era este el objetivo, ofrecer una característica determinante a los documentales rodados en Castilla y León entre 1977 y 2010, pues no habría nada que los definiese a todos. Sí era el objetivo de este artículo ofrecer una aproximación a todos ellos, con el fin de que pueda ser utilizado en próximas investigaciones.

BIBLIOGRAFÍA

Aldeaseñor (2004). “El cielo gira”... un film de Aldeaseñor. Disponible en: <http://www.aldeaseñor.com/el-cielo-gira.html>

American Heritage Dictionary (2012). Disponible en: <https://ahdictionary.com/>

Aristarco, G., Pérez Perucha, J., Sanz de Soto, E., Sala, R., Álvarez Berciano, R., Galán, D., Santos Fontenla, C., Torres, Augusto M. et Al. (1989). *Cine español (1896-1988)*. Madrid: Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales.

Barrenetxea, I. (2008). La transición y ETA: La fuga de Segovia (1981), *Quaderns de Cine: Cine i Transició (1975-1982)*, 2, pp. 25-32.

Camino, J. (1977). *Íntimas conversaciones con la Pasionaria*. Barcelona: Dopesa.

Caparrós, J. M. (2007). Enseñar la historia contemporánea a través del cine de ficción, *Quaderns de cine, (1)*, pp. 25-35.

Castro Morán, P. (2015). Salamanca en el cine, *Boletín Redipe, Vol. 4, Nº. 7*, pp. 131- 134.

Colmeiro, J. (2005). *Memoria histórica e identidad cultural. De la postguerra a la post- modernidad*. Barcelona: Anthropos.

Galán, D. (2004). La memoria que vuelve, *El País*. Disponible en: https://elpais.com/diario/2004/10/22/cine/1098396013_850215.html

García, R. (1996). ‘Sombras y luces’ Recoge la historia de cien años de cine español, *El País*. Disponible en: https://elpais.com/diario/1996/05/07/cultura/831420004_850215.html

Gautier, V. (2017). Los cronotopos de la memoria. Representación y reconstrucción de la guerrilla antifranquista en películas documentales, en Tous, J. y Ruhe, C. *La memoria cinematográfica de la guerrilla antifranquista*, pp. 158-171.

Gisbert, P. (2008). Morais reflexiona sobre el cine más comprometido, *El País*. Disponible en: https://elpais.com/diario/2008/05/13/cvalenciana/1210706294_850215.html

Labiano Juangarcía, R. (2017). La representación de las víctimas de ETA en el cine entre la invisibilidad y el protagonismo, en María Marcos Ramos (ed.), *IV Congreso Internacional Historia, arte y literatura en el cine en español y portugués: estudios y perspectivas*. Salamanca: CEB Editorial, pp. 56-72.

Martín Patino, B. (2009). Mi cine, mi ciudad, *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, N.º. 10, pp. 45-48.

Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Paidós Comunicación: Barcelona.

Padrol, J. (2010). La música de filmes sobre el Camino de Santiago, en Cantón Mayo, I. y Alonso Guadalupe, L.M. *El camino de Santiago y el cine en las aulas*. Festival de cine “Ciudad de Astorga”, pp. 103-121.

Palacios Santos, A. y Shahín García, I. (2014). *Cine en Castilla y León (1910-2010). Catálogo de rodajes cinematográficos. Volumen I. Largometrajes*. Salamanca, Junta de Castilla y León.

RAE. Diccionario de la Lengua española. Disponible en: <http://www.rae.es/>

Roldán, C. (2004). Paisaje después de la batalla. Una aproximación al cine vasco contemporáneo, *Revista Internacional de Estudios Vascos*, 49 (2), pp. 551-595.

Ruíz Mantilla, J. (2009). Los barrancos de la memoria. *El País*. Disponible en: https://elpais.com/diario/2009/10/30/cultura/1256857201_850215.html

Sánchez-Biosca, V. (2006). *Cine y guerra civil española. Del mito a la memoria*. Alianza editorial. Madrid.

Sánchez Noriega, J. L. (2006). *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid: Alianza.

Sánchez Salas, B. (2011). *José Luis García Sánchez: sardinas, truchas y tiburones*. Arnedo, La Rioja: Ediciones Aborigen.

Sangro Colón, P. (2017). Lucha obrera e izquierda radical en el documental de la Transición: Numax presenta y El proceso de Burgos, en María Marcos Ramos (ed.), *IV Congreso Internacional Historia, arte y literatura en el cine en español y portugués: estudios y perspectivas*, Salamanca: CEB Editorial. pp. 25-40.

Serra, C. (2005). El documental 'Tierra negra', de Ricardo Íscar, refleja las luces y sombras del trabajo en las minas de carbón, *El País*. Disponible en: https://elpais.com/diario/2005/08/05/revistaverano/1123192814_850215.html

Sojo, K. (2010) El camino de Santiago en el cine, en Cantón Mayo, I. y Alonso Guadalupe, L.M. *El camino de Santiago y el cine en las aulas*. Festival de cine “Ciudad de Astorga”.

Sontang, S. (2004). *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Santillana.

Torreiro, M. (2002). La guerrilla de la memoria, *Fotogramas*. Disponible en: <https://www.fotogramas.es/peliculas-criticas/a8394/la-guerrilla-de-la-memoria/>

Ximénez de Sandoval, P. (2004). La memoria histórica tras las rejas, *El País*. Disponible en: https://elpais.com/diario/2004/10/17/domingo/1097985155_850215.html

Zambrano, M. (2010). *España, sueño y verdad*. Madrid: Diario Público.

Zunzunegui, S. (1994). El largo viaje hacia la ficción. En Angulo, J., Heredero, C. F. y Rebordinos, J. L. (eds.). *Entre el documental y la ficción. El cine de Imanol Uribe*. San Sebastián: Filmoteca Vasca-Fundación Caja Vital Kutxa, pp. 53-68.

FILMOGRAFÍA

Camino de Santiago. El origen (Jorge Algora, 2004)

De Madrid a la luna (Carles Balagué, 2006)

De Salamanca a ninguna parte (Chema de la Peña, 2002)

Después de tantos años (Ricardo Franco, 1987)

Después de... primera parte: No se os puede dejar solos (Cecilia Bartolomé, José Juan Bartolomé, 1981)

Después de... segunda parte: Atado y bien atado (Cecilia Bartolomé, José Juan Bartolomé, 1981)

El cielo gira (Mercedes Álvarez, 2004)

El mundo que fue y el que es (Pablo Llorca, 2011)

El proceso de Burgos (Imanol Uribe, 1979)

El tren de la memoria (Marta Arribas y Ana Pérez, 2005)

La fuga de Segovia (Imanol Uribe, 1981)

La Guerrilla de la memoria (Javier Corcuera, 2002)

La vieja memoria (Jaime Camino, 1977)

Los caminos de la memoria (José Luis Peñafuerte, 2009)

María Querida (José Luis García Sánchez, 2004)

Mujeres en pie de guerra (Susana Koska, 2004)

Noticias de una guerra (Eterio Ortega Santillana, 2007)

Olvidados (Iñaki Arteta, 2004)

Reflexiones de un salvaje (Gerardo Vallejo, 1978)

Rejas de la memoria (Manuel Palacios, 2004)

Siempre días azules (Israel Sánchez-Prieto, 2005)

Sombras y luces. Cien años de cine español (Antonio Giménez-Rico)

Tierra negra (Ricardo Íscar, 2005)

Tres en el camino (Laurence Boulting, 2004)

Un lugar en el cine (Alberto Morais Foruria, 2007)

MARÍA MARCOS RAMOS (Valladolid, 1979) es licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universidad del País Vasco y Doctora en Comunicación Audiovisual (Premio Extraordinario de Doctorado) por la Universidad de Salamanca. Es miembro y colaboradora del Observatorio de Contenidos Audiovisuales de la Universidad de Salamanca donde participa en diferentes investigaciones sobre medios de comunicación y minorías étnicas. En la actualidad es profesora asociada en la Universidad de Salamanca y docente en la institución americana IES Abroad Salamanca. En el ámbito académico imparte, entre otras, asignaturas relacionadas con la literatura, el cine, teorías fílmicas, etc. temas en los que se centran sus líneas de investigación actuales, además de la alfabetización mediática, la ficción cinematográfica y la representación de la inmigración en televisión, tema sobre el que realizó su tesis doctoral. Fuera del ámbito académico ha trabajado en diversas cadenas de televisión y ha realizado, además, diversos cortometrajes y documentales.

e-mail: mariamarcos@usal.es