

Artículo de Investigación

Gonzalo Ballester: estrategias dentro de su filmografía social y la dedicada al patrimonio inmaterial en la Región de Murcia

Gonzalo Ballester: film strategies for social cinema and intangible heritage in the Region of Murcia

Francisco José Sánchez Bernal: Universidad de Murcia, España.

franciscojose.sanchezb@um.es

Fecha de Recepción: 17/06/2024

Fecha de Aceptación: 16/07/2024

Fecha de Publicación: 18/07/2024

Cómo citar el artículo (APA 7^a):

Sánchez Bernal, F. (2024). Gonzalo Ballester: estrategias fílmicas para el cine social y el patrimonio inmaterial [Gonzalo Ballester: film strategies for social cinema and intangible heritage]. *European Public & Social Innovation Review*, 9, 1-17. <https://doi.org/10.31637/epsir-2024-400>

Resumen

Introducción: Este trabajo analiza la filmografía de Gonzalo Ballester, enfocándose en su aspecto social y la preservación del patrimonio inmaterial. El cineasta aborda temas como las tradiciones de la Región de Murcia y la inmigración desde una perspectiva personal. **Metodología:** Se realizó un análisis de varias películas de Ballester: *Mimoune* (2006), *The Molky way* (2009), *Al-Madina* (2011), *Al otro lado del mar* (2011), *El consejo de hombres buenos. La ley de la huerta* (2019) y *Karim* (2022). **Resultados:** El análisis revela características transversales en su obra, destacando su enfoque en las tradiciones culturales y los problemas sociales. **Discusión:** Las películas de Ballester reflejan su compromiso con temas sociales y culturales, utilizando una perspectiva personal para abordar cuestiones como la gestión del agua y la inmigración. **Conclusiones:** La filmografía de Gonzalo Ballester combina una profunda reflexión social con la preservación del patrimonio inmaterial, consolidando su obra como una contribución significativa al cine documental.

Palabras clave: cine documental; cine social; Gonzalo Ballester; inmigración; mundo islámico; patrimonio inmaterial; tradiciones; trovo.

Abstract

Introduction: This work analyzes the filmography of Gonzalo Ballester, focusing on his social aspect and the preservation of intangible heritage. The filmmaker addresses themes such as the traditions of the Region of Murcia and immigration from a personal perspective.

Methodology: An analysis was conducted on several of Ballester's films: *Mimoune* (2006), *The Molky way* (2009), *Al-Madina* (2011), *Al otro lado del mar* (2011), *El consejo de hombres buenos. La ley de la huerta* (2019), and *Karim* (2022). **Results:** The analysis reveals transversal characteristics in his work, highlighting his focus on cultural traditions and social issues. **Discussion:** Ballester's films reflect his commitment to social and cultural themes, using a personal perspective to address issues such as water management and immigration. **Conclusions:** Gonzalo Ballester's filmography combines deep social reflection with the preservation of intangible heritage, establishing his work as a significant contribution to documentary cinema.

Keywords: documentary film; Gonzalo Ballester; immigration; intangible heritage; islamic world; social cinema; traditions; trova.

1. Introducción

Ya atendimos en trabajos anteriores la creación cinematográfica de Gonzalo Ballester, así como algunas de las estrategias utilizadas, concretamente, en el terreno del documental de arte (Sánchez, 2022). No obstante, todavía es necesario un análisis sobre la producción de índole social, migración y tradiciones que, por otro lado, ha gozado de una clamorosa acogida, tanto en los festivales de cine, como en la vida cultural de su ciudad. Debemos resaltar aquí algunas de las notas biográficas publicadas con anterioridad para entender el trasfondo de los documentales a analizar aquí. En primer lugar, tener en cuenta el estrecho vínculo que establece el realizador con el objeto de filmación. En este sentido, Ballester filma su realidad más inmediata, en ocasiones sin proyecto definido, lo que hace que conserve una importante cantidad de material de archivo. Esto, que ya ha sido puesto de relieve en el caso de las artes plásticas, es extrapolable al de sus amigos marroquíes de El Mirador, con los que establece una íntima relación y de los que tiene abundante metraje. En este vínculo con los agricultores africanos también está su padre, el fotógrafo Juan Ballester, que igualmente registrará algunos de los acontecimientos que luego serán montados por su hijo. Por último, veremos como este aire personal también se aplica a sus obras sobre el patrimonio inmaterial.

2. Metodología

Se utilizará una metodología analítica, en la que se emplearán criterios transversales con los realizar comparativas entre estos documentales. Por otro lado, también se ha llevado a cabo un importante estudio hermenéutico, a partir de prensa, tanto impresa como digital, sobre la acogida de estos. Asimismo, debido a que intentamos entender la idiosincrasia del director, así como las sinergias establecidas con sus objetos de filmación, nuestra investigación se encuentra apoyada por numerosas entrevistas con el mismo. Por último, hemos procedido a la necesaria revisión bibliográfica, intentando insertar su obra en un contexto de producción coherente y bien informado.

En este sentido, los objetivos que nos marcamos son los siguientes:

- (1) establecer las pautas que marcan la mirada de Gonzalo Ballester;
- (2) indagar en las circunstancias contextuales que le llevan a la elección de estos temas;

(3) ofrecer un catálogo razonado de las siguientes creaciones: *Mimoune* (2006), *The Molky way* (2009), *Al-Madina* (2011), *Al otro lado del mar* (2011), *El consejo de hombres buenos. La ley de la huerta* (2019) y *Karim* (2022);

(4) ahondar en las producciones inéditas o en proceso de finalización; y

(5) establecer conexiones entre esta filmografía y el bagaje cultural y personal del cineasta.

3. Mimoune

Gonzalo Ballester se da a conocer con el cortometraje *Mimoune*. El documental consiste en una transmisión de mensajes entre Mimoun Bensaada, un inmigrante ilegal afincado en Murcia, y su familia, que todavía reside en Beni-Drar (Marruecos). A través del contenido de estos mensajes y la reacción ante ellos se quieren abordar los problemas personales que surgen ante un fenómeno como es la inmigración, el desarraigo y la separación familiar. También supone una interesante reflexión sobre los conflictos entre espacio y tiempo en el mundo global (Hernández Navarro, 2008)

La película surge en un viaje a Marruecos durante el año 2002, mientras estudia el Grado de Comunicación Audiovisual y los lazos de amistad entre la familia del director y un grupo de marroquíes residentes en el Campo de Cartagena ya están establecidos. El cometido principal de esta visita al país africano es el de filmar al padre de Abderrahim Karim. Consciente de que va a acometer una expedición con un destino cercano a la residencia de las familias de este colectivo, antes de partir decide registrar un mensaje de varios de sus miembros para luego mostrárselo a sus allegados en Marruecos. Es en el primero de los encuentros que realiza, con la familia de Mimoun, cuando se le ocurre la idea de captar también la recepción de este mensaje, además de una respuesta que poder traer a los emigrantes. Todo este procedimiento termina con su vuelta a España, donde recoge el final de este proceso de comunicación (Figura 1). Pese a que en un principio la intencionalidad del material audiovisual era el poner en contacto a sus amigos con sus parientes, a lo largo de este proceso se fue gestando y desarrollando un cortometraje que ha gozado de un amplio recorrido. Esta espontaneidad del planteamiento creativo será una característica recurrente en las piezas del autor (G. Ballester, comunicación personal, 26 de mayo de 2020).

Figura 1.

Fotograma de Mimoune



Fuente: Archivo fotográfico de Gonzalo Ballester.

Pese a que no se trata de su obra prima, sí parece haber sido considerada como tal por el director dentro de un contexto profesional, como deducimos del hecho de que la presente como su obra más antigua dentro de su biografía. Debemos aclarar que existen dos versiones: la primera del año 2003, que tuvo una circulación en festivales limitada con un título diferente, *La cámara: testigo de la realidad*; y la del 2006, que presenta algún ligero cambio de montaje y otra música. Fue producido íntegramente por él y dentro de un contexto de financiación familiar. Debido a lo casual del proceso de rodaje, el equipo utilizado consistió en dos cámaras, su Canon XL1 para las imágenes tomadas en España y una amateur para las de Marruecos.

En los créditos se presenta la motivación de esta producción “La inmigración ilegal no es sólo un problema de nuestra sociedad; para ellos, al desarraigo social se une lo más duro y difícil: la separación familiar. Este documento surgió del deseo de juntar, aunque sólo fuese a través de una cámara, a una familia que desde hace mucho tiempo espera volver a estar unida”. La potenciación dramática o expresiva de la película se sustenta en un trabajo de edición que comprime el tiempo del relato, desechando en gran parte el uso de estímulos visuales. En los casi 12 minutos que dura asistimos a dos hechos: el mensaje de Mimoun y visionado por parte de su familia; y al filmado de la respuesta familiar y reacción de Mimoun ante ella. El montaje comprime el tiempo del relato, eliminando el correspondiente al envío y vuelta de los mensajes. La grabación y recepción de los mismos parecen simultáneos por el montaje alterno, que funde los dos tiempos reales y localiza el espacio de encuentro en la pantalla. Esa distancia queda remarcada por la aparición de planos destinados a localizar los dos lugares de emisión y recepción, así como un punto intermedio tan significativo como es el mar. Esta contraposición que vemos entre emisión y recepción, España y Marruecos, individuo y familia... también queda patente a nivel estético, apareciendo normalmente Mimoun en primer plano y cámara fija, mientras que en los momentos en los que es su familia la que está dentro del cuadro observamos movimientos de cámara y diferentes encuadres.

Como vemos, se trata de un trabajo con una intencionalidad creativa y mostrativa, se pretende el transmitir un suceso real, sin artificios ni puesta en escena a través de un lenguaje cinematográfico que potencia y da coherencia al evento a través de un montaje que diluye la distancia temporal y geográfica de lo filmado. En definitiva, no se trata de explicar, sino de coger la realidad y transformarla cinematográficamente para desatar efectos dramáticos que desembocan en una reflexión sobre ella (Hernández, 2022).

La película gozó de una crítica muy favorable, fruto de ello fueron los trece premios recibidos. Despertó el interés de la Cruz Roja, que en 2006 saca una edición en DVD con otros cortos sobre la inmigración que acompaña a la publicación *Pistas metodológicas para la sensibilización intercultural* (2006). Fue esta edición en DVD lo que llevó al cambio más sustancial con respecto a la primera versión, la música, pues el director no tenía los derechos de la BSO inicial. Tras ello ha tenido dos sesiones de distribución, ambas con Promofest. En la primera de ellas Ballester tan solo invierte 100€, por lo que fue muy limitada, pero gana un premio. Es al reinvertir la gratificación de este en una distribución más amplia cuando *Mimoun* comienza a triunfar en los festivales de cine de autor y de temática social o migración (G. Ballester, comunicación personal, 26 de mayo de 2020), situando a Ballester en una loable situación dentro de estos circuitos. También ha aparecido en numerosos trabajos dedicados a estos temas, de los más atendidos por las artes visuales en el siglo XXI. De estos destaca la participación en la exposición *2Move: Double Movement/Migratory Aesthetics* comisariada por Mieke Bal y Miguel Ángel Navarro (Hernández, 2010).

4. *The Molky way*

En el año 2009 Gonzalo Ballester retoma la temática social con el cortometraje *The Molky way*. La cinta nos muestra en viaje de la señora Molky, una iraní de 73 años que lleva décadas sin ver a una parte de familia. Durante el documental observamos el trayecto que hace la anciana desde Baragún a Isfahán para encontrarlos y las impresiones que causa en ella esta aventura. Durante sus estudios en Dinamarca el director conoció a Pouneh Attarinejad, otra cineasta de origen iraní. En el año 2006 ella consigue financiación para rodar un documental sobre el periódico iraní reformista *Shargh*¹, un proyecto en el que también trabaja Gonzalo. La idea surge tras que el director llegara a Baragún con Pouneh y Agdás, su madre, que resultaba ser una familiar lejana de la señora Molky. Es estando en Baragún cuando Agdás recuerda que conserva ahí a una pariente y emprende una búsqueda llena de situaciones surrealistas y pintorescas que cautivaría a Ballester, que se lamenta de no haber llevado su cámara y registrar el momento. Una vez encuentra y conoce a Molky piensa que esa frustración anterior podría ser subsanada con la señora, a la que se le propuso realizar un viaje con sus tres visitantes en busca de otros familiares a los que llevaba mucho sin ver. Un ofrecimiento que se cerraría con el visto bueno de esta anciana iraní.

Es importante conocer las condiciones en las que se crea y edita el film para una mejor comprensión del mismo. Las imágenes las toma Ballester con su nueva cámara, una DGK Panasonic AG-DVX100B, sin tener un conocimiento profundo del idioma, por lo que, como dice él mismo “grababa cuando creía que podía grabar”. El montaje comienza en el año 2007, cuando con ayuda de Majid Javadi (quien también compone la música original), comienza a traducir y poner orden a las secuencias. Durante este proceso conoce a dos los profesionales con los que volverá a trabajar en un futuro: a Reza Sani, mediante Majid Javadi, que figura en los créditos como ayudante de montaje; y a José Luis López-Linares que, como se ha señalado en otros trabajos, comparte con él una gran admiración por la figura de Ramón Gaya y aparece en la sección de agradecimientos de los créditos finales (Sánchez, 2022). Pese a que finalmente recibió el apoyo del Centro Cultural Puertas de Castilla, donde se estrenaría, seguimos hablando de una financiación familiar y de limitados recursos económicos.

Figura 2.

Señora Molky



Fuente: Archivo fotográfico de Gonzalo Ballester.

¹ Ballester aún conserva los rodajes realizados para este documental, que debería de haberse llamado *The red line*, pero aún no ha sido montado.

Podemos dividir la obra en cinco secuencias: el inicio tiene lugar en Baragún, donde reside la anciana, a la que vemos preparándose para el periplo y comentando sus inquietudes; viaje hacia Isfahán; llegada a esta ciudad y estancia con sus familiares; trayecto de vuelta (aunque tendrá una duración mucho más limitada que el resto); y, finalmente, regreso a su residencia habitual. Volvemos a encontrarnos con esa clase de documental donde el guion depende de la edición. El cineasta filma la realidad, la observa y no interviene en ella mediante textos, presencia en el cuadro.... Sobre el proceso de rodaje, es importante saber que Ballester capta a la señora Molky sin conocer el idioma, pero tiene la sensibilidad suficiente para captar lo particular del momento. Se planifica con abundantes primeros planos, lo que acentúa el protagonismo de la señora para acercarnos al mundo interior y las reacciones de este singular personaje, aspectos que el director sabe utilizar perfectamente a lo largo de la historia y que toman un sentido último y final en el montaje definitivo.

Tuvo una considerable repercusión posterior en la carrera del director. *The Molky way* ganó una decena de premios en festivales internacionales de temática social y fue seleccionado para otros sesenta. Además, se estrenó junto a las películas del director iraní Reza Sani, que recordamos que aparece en los créditos como ayudante de montaje, en el Ciclo de Cine Iraní de 2008 del Centro Cultural Puertas de Castilla ("*Cine de Irán*", 2008), donde surge la idea de la creación del Ibn Arabi Film Festival (IBAFF) (Sáez, 2011).

5. *Al-Madina*

Con *Al-Madina* da continuidad a su faceta más social y continúa con temas ya tratados como la migración, el traslado o el desarraigo, a la vez que sigue con ese carácter poético o artístico al inspirarse en el poema *La ciudad*, de Konstantin Kavafis. A partir de este texto el director nos aproxima otra vez a la historia de Abderrahim Karim, uno de sus amigos de El Mirador, que hacía poco que había regresado a Marruecos. La película se sustenta precisamente en ese retorno y en cómo los problemas personales le han perseguido desde su llegada a España en el año 1999 hasta su regreso a su país en 2008.

El cortometraje se crea para la bienal europea Manifiesta 8, celebrada en el año 2010 en la Región de Murcia, centrada en el diálogo del arte contemporáneo europeo y el norte de África. La organización, concedora de que el director ya había abordado con anterioridad tramas sociales y de migración se encarga a Ballester, que por aquel entonces vivía en Madrid, una obra de creación libre pero que trate uno de estos asuntos. Con la pequeña asignación económica que iba ligada al encargo el director realiza un viaje a Marruecos con su padre, donde captan la situación en la que se encontraba Karim, un material que se completa con el recogido durante los años anteriores. Todo el trabajo de montaje se llevó a cabo en una semana debido a lo urgente del encargo (G. Ballester, comunicación personal, 4 de junio de 2020).

El documental se centra en la migración de Abderrahim Karim, un marroquí que vivió en España desde 1999 hasta 2008 y se divide en tres partes: la comprendida entre los años 2001 y 2007, en la que el protagonista hace una reflexión sobre su situación en ese momento, a la que le siguen imágenes desempeñando tareas cotidianas mientras pasan rótulos con los años de este periodo; la secuencia filmada en el año 2008, en la que cuenta cómo le ha repercutido esta migración, que le ha llevado a tener problemas mentales, autolesionarse y querer volver a su país; y la tercera, en la que vemos a Karim en el barco y su llegada a Marruecos, donde dice haber perdido su futuro desde sus problemas en España y comienza a sonar el poema *La ciudad*, de Konstantin Kavafis.

Aquí Gonzalo sigue ofreciendo una misma perspectiva sobre un tema ya tratado. Situándose en el terreno de lo social, pero abordándolo desde un punto de vista personal, pues el film

vuelve a sustentarse en un único protagonista, se acerca a un problema que tiene un origen en la distancia, una migración o un viaje, entendiendo este en su sentido más amplio. Pero lo realmente interesante es que introduce en la filmografía social del director elementos propios de sus inserciones en temas artísticos, como el uso de una obra literaria o el material de archivo de su padre, Juan Ballester, a quien pertenecen las imágenes rodadas en 2001 y 2008². Por otro lado, la tipología documental utilizada vuelve a ser la misma, sin embargo, encontramos algunas diferencias. En las películas anteriores había una faceta observadora que, aunque ahora no se pierde, queda relegada a un segundo plano por la aparición de un mensaje menos ambiguo. Nos habla de cómo los problemas nos acompañan allá a donde vayamos y de la inutilidad de intentar escapar de ellos, un mensaje más directo que viene a completarse por la poesía de Konstantin Kavafis.

Tras exhibirse en la bienal Manifiesta 8 circuló por festivales de cine internacionales, en los que consiguió tres premios. Además, fue seleccionada para otros veintiocho festivales internacionales, donde tenemos que destacar su selección para la Sección Oficial del Festival de Cine Español de Málaga en su edición del año 2011 y en el IDFA -International Documentary Film Festival Ámsterdam (Holanda) (“The city”, s. f.). Este último se considera uno de los festivales internacionales de cine de no ficción más importantes del mundo³. Por otro lado, y como ya se comentaba al final del apartado biográfico, en la actualidad el director está organizando material de archivo para realizar en un futuro próximo un largometraje basado en la historia de Karim.

6. Al otro lado del mar

En el año 2011 Ballester decide realizar su primer largometraje, *Al otro lado del mar*, con el que se sumerge de lleno en un elemento tan importante del patrimonio inmaterial murciano como es el trovo, una forma musical basada en la improvisación y la “poesía dialogada” propia del sureste español. El documental analiza y compara este estilo con la música improvisada de Latinoamérica a partir del retrato de los sujetos que se encargan de mantener viva la tradición a ambos lados del océano Atlántico (Figura 3). Hará un recorrido por los estratos sociales que sustentan estas manifestaciones culturales en los países que visita, además de proponer un hermanamiento entre ellos y subrayar los puntos comunes, las diferencias y el futuro de este patrimonio etnográfico.

² La importancia del contexto familiar en la creación de Gonzalo Ballester ya ha sido abordada en (Sánchez, 2022).

³ Junto al Cinema du Reel de París, el Banff TV Festival de Canadá y el Vue sur Docs en Marsella, según (Francés, 2012)

Figura 3.

Gonzalo Ballester en el rodaje de *Al otro lado del mar* en Panamá



Fuente: Archivo fotográfico de Gonzalo Ballester.

El propósito de centrarse en el trovo siempre había estado entre los planes del director, de hecho, en 2008 ya había estrenado *Trovos de agua*, un corto sobre los cantantes Tío Juan Rita y Nieto del Tío Juan Rita, pero la estructura que termina teniendo *Al otro lado del mar* la irían marcando los acontecimientos. Poco después comienza a filmar a estos personajes con la idea de un documental más extenso y con un planteamiento que todavía no tenía del todo claro (G. Ballester, comunicación personal, 4 de junio de 2020). Como él mismo ha reconocido en varias entrevistas, la idea comienza a coger forma durante una fiesta en su casa, en la que el trovador murciano El Patiñero y el cantante mexicano Gilberto Gutiérrez, del grupo Mono Blanco, tuvieron un duelo de improvisación. Poco más tarde, entre finales de octubre y principios de septiembre de 2008, va a la casa de El Patiñero para realizarle la que terminaría siendo su última entrevista, pues moriría pocos días después. Es de esa pérdida de donde surge la idea de hacer una cinta sobre su arte (“Gonzalo Ballester elige Murcia para el preestreno de su nuevo documental *Al otro lado del mar*”, 2011), que vendría a producirse, no sólo en la Región de Murcia, sino también en países americanos como Cuba, México y Panamá (“Preestreno del documental *Al otro lado del mar*”, 2011).

Una vez aprobadas las subvenciones del Centro Párraga (3.500€) y la Consejería de Turismo de la Región de Murcia (40.000€) en junio de 2009 (Boletín Oficial de la Región de Murcia no 104, 2009), se comienza a planear todo un programa de rodaje en América en el que Ballester trabajó con numerosos profesionales, abandonando ese sistema de producción basado en la financiación familiar y un equipo mínimo, en busca de una obra más profesional pero igual de personal. Cabe decir que cuando preguntamos al director por este periplo lo primero que se le viene in mente son los contratiempos por los que estuvo marcado, sobre todo en lo que a organización del equipo técnico y protagonistas se refiere⁴.

El film comienza con el trovero El Patiñero en su casa viendo vídeos antiguos y comentando aspectos relacionados con la música. Tras estas imágenes aparece un texto en pantalla que da sentido a todo lo que vendrá después: “Manuel Cárceles El Patiñero murió muy pocos días después de esta grabación. Delante de su silla vacía pensé si yo estaba asistiendo al final de una tradición... o al principio de un viaje”. El resto del metraje queda dividido en diez capítulos con títulos que, pese a tener siempre una relación con el contenido audiovisual al que preceden, parecen tener una función más poética que delimitadora. Estos diez extractos

⁴ De hecho, cuando preguntamos a Ballester por el viaje nos indica que en más de una ocasión no pudo incluir en el documental algunas de las secuencias de gran interés por estos fallos técnicos y de organización.

en los que se compartimenta la película son: I Quiero que me entiendan, II Y te diré de qué careces, III Al otro lado del mar, IV ABBAA CCDDC, V El rito mágico, VI Yo aprendí por los caminos, VII Entre sueño y poesía, VIII Gozo y algarabía, IX Unidad, firmeza y victoria y X Es el pasado que viene. Durante estos títulos se ve una selección de material en el que participan un gran número de personalidades relacionadas con el trovo en el caso de la Región de Murcia y el de la improvisación en el de América latina. A través de entrevistas, comentarios, actuaciones... de estos personajes y una ardua tarea de organización, se aborda la profundidad de esta tradición, los diferentes contextos en los que se gesta en cada uno de estos países, la comunicación cultural entre ellos, el carácter místico de la música improvisada y, sobre todo, cómo vive cada uno de ellos esta tradición y el futuro de la misma, quedando este último aspecto resaltado en el texto final: “La poesía, como quería el poeta Horacio, es más duradera que el bronce, pero solo cuando los poetas son de carne y hueso. Y tú, Nieto del Tío Juan Rita, ¿Serás de bronce, eco de antepasados, o serás de carne, y verás el trovo crecer en ti? ¿Habrá, Nieto del Tío Juan Rita, alguien que quiera escucharte?”.

La mayor duración ha llevado a un replanteamiento de los recursos formales y estilísticos anteriores, que ahora son explotados al máximo en busca de los mismos resultados conseguidos en los cortometrajes. Son varios los elementos narrativos, estéticos y temáticos que se reinterpretan, entre los que merece la pena destacar la tipología documental, uso del montaje, puntos de vista y el carácter costumbrista.

El modelo utilizado sigue correspondiéndose con el de esa cámara observadora donde la estructura narrativa deriva de la edición y no de un guion previo. De esa edición debemos prestar atención al origen del material, que discrepa ligeramente de las directrices seguidas durante los otros dos documentales relacionados con las artes que ya hemos analizado (Sánchez Bernal, 2022). Pese a que otra vez el tema es cercano al director, pues todo comienza con una fiesta celebrada en su propia casa, las imágenes de archivo se reducen considerablemente. Si antes este suponía una pieza fundamental, como en *La Serenissima* y, en menor medida, en *El último paisajista*, ahora se limita sólo a algunas actuaciones pasadas de los troveros, constituyendo lo fundamental de la obra las 150 horas filmadas de entrevistas, conversaciones, espectáculos... *ex profeso* para *Al otro lado del mar* (“Entrevista a Gonzalo Ballester en Onda Regional”, 2011). Ballester se introduce ahora en el terreno de la temática etnográfica, pero pese a la sabida ambigüedad que conlleva tanto el término “tema” como “etnográfico”, no parece que cambien sus paradigmas o centros de interés, dando lugar a un documental etnográfico donde los puntos de atención no se sitúan de forma convencional. Sigue primando ese interés por las vivencias particulares de cada uno de los personajes que interviene que, aunque ahora sean fragmentadas y articuladas a partir de ciertas reflexiones con respecto a este patrimonio inmaterial, no dejan de estar presentes.

Siguiendo con lo anterior, una de las grandes diferencias entre *Al otro lado del mar* y los cortometrajes precedentes radica en que los últimos se basaban en una persona y momento concretos, en una experiencia íntima a la que se dedicaba todo el metraje, dotándolo de una única perspectiva. Sin embargo, esta multiplicación de protagonistas parece no llevar a una correspondiente multiplicación de puntos de vista por el uso de un recurso que ya veíamos anteriormente pero que ahora adquiere otro sentido, la inserción de escenas de viaje o de espacios intermedios entre dos puntos geográficos. Estas imágenes tienden a reivindicar el *yo* realizador que, aunque no aparece en pantalla ni interviene de forma notable en los hechos, pasa a ejercer de vehículo entre todos los sujetos. Por otro lado, y volviendo a la importancia del instante concreto dentro del estilo de Gonzalo Ballester, debemos señalar la reiteración de este elemento, aunque ahora inmiscuido en una red más amplia. Nos referimos al duelo entre el trovero cartagenero y el argentino, un acontecimiento para el que parece que se nos está preparando durante todo el documental que, si al inicio mostraba a músicos de uno y otro lado

del océano por medio del montaje paralelo, ahora puede permitirse situarlos en un mismo tiempo y espacio.

Toda la obra vuelve a estar dotada de ese carácter costumbrista y humorístico que veíamos en *El último paisajista*. Pese a lo cuidado de la fotografía, prevalece una puesta en escena realista. Esto queda bastante recalcado con la secuencia en la que se aborda el origen e historia de la tipología musical. Aquí Ballester prefiere utilizar a los propios troveros cartagenos discutiendo, casi peleando, alrededor de una mesa de su local llena de botellas vacías a otra clase de recursos más convencionales como podría ser una entrevista a un académico o voz en off. Cabe decir que en esta ocasión ese costumbrismo no tiene únicamente connotaciones humorísticas, sino también humanas o conmovedoras, como vemos en los primeros planos de la temblorosa mano de El Patiñero o las secuencias en las que los padres del niño cubano sueñan con el prometedor futuro de su hijo.

La película se estrena el 25 de febrero de 2011 dentro del programa de las Jornadas de Cine y Patrimonio de ese año, organizadas por el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia. Este momento fue calificado como “apoteósico” o “mágico” por parte de los asistentes, que todavía recuerdan este acontecimiento con el que se consiguió completar el aforo del Aula de Cultura de la Fundación Caja Mediterráneo. Uno de los personajes que por sus intervenciones destacó en este evento fue el trovero Tío Juan Rita, uno de los protagonistas (sobre el que el director está preparando un largometraje actualmente) (J. Cánovas, comunicación personal, 1 de diciembre de 2021). Recibió dos premios y fue seleccionada para una decena de festivales internacionales. En otro sentido, también es la primera del director que comienza a rodar por circuitos comerciales, concretamente, la plataforma *online* Filmin.

7. El Consejo de Hombres Buenos. La ley de la huerta

Gonzalo Ballester retoma el ámbito del patrimonio etnográfico con *El Consejo de Hombres Buenos. La ley de la huerta*. Desde el Medioevo el Consejo de Hombres Buenos ha velado por el reparto de las aguas de riego en la Región de Murcia. La película documenta el proceder y la organización de la institución a través de una mirada no exenta de grandes dosis de humor que generan las propias situaciones que registra. Recordemos que el reparto del agua ha sido uno de los temas principales del cine realizado o ambientado en Murcia, incluso para cineastas extranjeros (Cánovas, 2016).

El director ya había intentado trabajar sobre el Consejo de Hombres Buenos cuando participó en un trabajo para la Expo de Zaragoza del 2008 (G. Ballester, comunicación personal, 4 de junio de 2020), pero esta idea no se materializa hasta que se pone en contacto con el secretario de este momento, Juan Jesús Sánchez, que le facilita el acceso a la organización (“Ritos y tradiciones”, 2020). El rodaje fue encargado por el Ayuntamiento de Murcia tras que el propio Gonzalo Ballester les planteara el proyecto que, con una duración de cinco meses, terminaría resumiéndose aquí en 35 minutos. Se estrena el 28 de febrero de 2019 en la Filmoteca Regional de Murcia Francisco Rabal dentro de las VII Jornadas de Cine y Patrimonio dirigidas por el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia (“Filmoteca de la Región acogerá las VII Jornadas de Cine y Patrimonio”, 2019).

Comienza con una frase a modo de sinopsis: “En Murcia, una región semidesértica del sureste español, el reparto del agua ha sido siempre motivo de conflictos. De ahí que, desde la Edad Media, exista el Consejo de Hombres Buenos, un tribunal que gestiona los problemas entre regantes. Está formado por huertanos que conocen y aplican las ordenanzas y costumbres de la Huerta de Murcia. Sus resoluciones tienen validez legal”. La película nos narra el

funcionamiento de la agrupación en la actualidad a través de tres ligios vecinales que se siguen desde su origen hasta su resolución final y se desarrollan de forma paralela. Este procedimiento se dispone administrativamente en las siguientes fases: reunión del consejo, inspección ocular, conciliación y juicio. Entre ellas aparecen pequeñas explicaciones sobre el funcionamiento de la entidad dadas por Juan Jesús Sánchez, el secretario, que actúa a modo de narrador tanto en voz en *off* como de forma diegética. Todo el discurso anterior quedará cerrado por la frase de Cicerón: “Todo derecho riguroso es una especie de injusticia”.

Se repite temática y tipología documental pero la forma de estructurar el discurso y su círculo de influencia son diferentes. Decimos que son diversos en tanto, a pesar de que se vuelve a centrar en las tradiciones o patrimonio etnográfico de su región, ahora lo hace desde una nueva perspectiva, alejándose de ese cortejo de seguidores de Ramón Gaya constituido por Juan Ballester, Pedro Serna... que han marcado la vida cultural murciana y, en parte, la del propio director. Muy posiblemente también es por lo que esta vez no se dé el uso de material de archivo. Siguiendo con el tema, también es importante indicar el modo de abordarlo. Como hemos señalado anteriormente, durante la trayectoria de Ballester una constante ha sido el incidir temas genéricos a partir de vivencias o perspectivas personales. Se trata de un aspecto que ha estado presente incluso en *Al otro lado del mar*, con la diferencia de que en el largometraje en lugar de prestar atención a un solo sujeto se atiende a un grupo, aunque esto no descarta un claro interés por profundizar en los sentimientos, motivaciones, historia o contexto de los individuos. Aquí el planteamiento es completamente diferente, pues no interesan los aspectos íntimos, sino los expedientes a tramitar por parte del consejo. Este aspecto que *a priori* puede parecer bastante ambiguo se manifiesta claramente en el carácter de la cinta, mucho más dada a la acción que a la reflexión poética y que obliga al espectador al seguimiento de la organización temporal de estos procesos que se desarrollan de forma paralela.

Si antes el montaje se utilizaba para construir sinfonías visuales, aquí lo que se pretende es crear un documento que deje constancia del funcionamiento de este espacio en pleno siglo XXI. Debido a la misma naturaleza del tema tratado, esos toques de humor que comentábamos en películas anteriores se llevan a su máxima expresión, dando prioridad a situaciones de jaleo, respuestas irrisorias y algunas de las ocurrencias de lo más variopintas por parte de los participantes. Esto se consigue gracias a la capacidad que tiene el director para convertir su cámara en invisible y captar las situaciones esperpénticas, como un recital de poesía en medio de un juicio contra un vecino, que derivan del mismo comportamiento del ser humano. Según dijo Ballester en una entrevista antes del estreno: “Este tipo de piezas se van convirtiendo en documentos que se pueden seguir viendo a través del tiempo. Aunque sea un momento y los momentos vayan cambiando, es importante tener un momento que simboliza una época” (“Ritos y tradiciones”, 2020). Esta intención de captar un tiempo determinado ha estado patente en todas sus obras, sin embargo, no podemos olvidar que el uso del lenguaje cinematográfico para documentar algo implica la elección de una serie de recursos como punto de vista, construcción de un discurso, elementos sintácticos... que imponen la visión subjetiva del director.

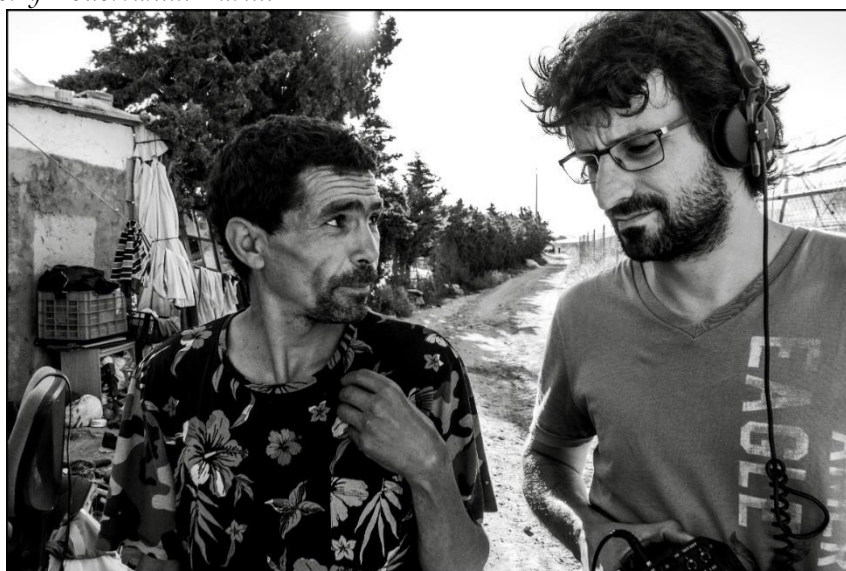
En la actualidad la película se encuentra a la espera de un proyecto de distribución encabezado por el Ayuntamiento y la Junta de Hacendados. Sin embargo, al realizarse en el año 2019, coincidiendo con el décimo aniversario de la inserción conjunta del Consejo de Hombres Buenos y el Tribunal de las Aguas de Valencia en la lista para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, se ha exhibido en numerosas actividades culturales dedicadas a dicha conmemoración, así como en otras destinadas a la huerta de Murcia en general.

8. Karim

Por último, el director murciano vuelve a la retomar la historia de su amigo marroquí con el documental que lleva su nombre, *Karim*, estrenado en el año 2022. No podemos olvidar que este inmigrante ya había aparecido en *Entre lo dulce y lo amargo* (2002) y *Mujtar* (2002) y en otros tantos de los primeros cortos no profesionales del director, además de ser el protagonista de *Al-Madina*. Aquí nuevamente se aborda su vuelta a Marruecos, aunque ahora desde una perspectiva diferente. Pese a que este retorno fue lo que dio pie a *Al-Madina*, lo cierto es que Abderrahim terminó volviendo a España. La película termina reflexionando sobre el síndrome de Ulises y el desarraigo, sobre cómo el personaje principal termina en tierra de nadie, sin sentirse ni de España, ni en Marruecos. Todo ello, a partir de imágenes de archivo del realizador, que lleva filmándolo desde que se conocieron en el año 2001 (Figura 4). Es durante la pandemia cuando decide poner orden a todas estas horas de audiovisual, para lo que cuenta con la ayuda de la traductora Miriam Faraj, que terminaría involucrándose personalmente en el proyecto, llegando a firmar como coguionista. No deja de ser anómalo la cantidad de material audiovisual que ha llegado a generar este antihéroe.

Figura 4.

Gonzalo Ballester y Abderrahim Karim



Fuente: Archivo fotográfico de Gonzalo Ballester.

El cortometraje comienza con el siguiente texto introductorio: “Originario de Oujda (Marruecos) llegó en patera a las costas de España en 1999. Desde que mi padre le conoció y ayudó a legalizar su situación, ha estado unido a nuestra familia. Durante este tiempo y sin saber muy bien por qué ni para qué, su vida ha sido un tema recurrente en mis grabaciones. Quizá era la mejor forma de demostrarle mi cariño y comprensión”. Tras esto, asistimos a unas vistas aéreas que nos llevan al cuarto de aperos en el que habita Karim, intentando buscar en este lugar un simbólico *tiempo presente*. Como decíamos, el estilo de Ballester se caracteriza por observar la realidad, documentarla y, más adelante, fragmentarla en el montaje para luego reconstruirla. En este caso, hablamos de una realidad que ha sido filmada durante casi dos décadas, por lo que la cantidad de material a organizar es abundante. El resultado es un *film* en el que se van alternando imágenes de cronologías muy dispares, de viajes a Marruecos ya mencionados, de momentos felices en España antes de volver a su ciudad en 2008, de su regreso a Murcia. Todo ello se articula a partir de un *presente*, en el que él vive en esta

construcción en medio del Campo de Cartagena, sin aceptar la ayuda de nadie, mostrándose como es, que se va alternando con saltos temporales hacia el pasado, evidenciados por la propia fisionomía del protagonista. No obstante, este *presente* como hilo temporal no deja de ser ficticio, en tanto solo se puede tomar como referencia su vivienda, pero las grabaciones realizadas aquí también abarcan un buen abanico temporal. Vamos viendo la transformación del marroquí, los estados de ánimo y las situaciones por las que ha pasado durante su estancia en Europa. Finalmente, derrotado, termina volviendo a Marruecos, como ya había sucedido tantas otras veces.

La obra tiene una función similar a la de un retrato pictórico, situando a un personaje en un lugar concreto y dotándolo de un simbolismo que debe llegar al espectador. No obstante, el lenguaje audiovisual ayuda a la multiplicidad de dichos simbolismos. Asistimos a varias dicotomías: la del espacio geográfico, pues las imágenes provienen tanto de España como de Marruecos; el tiempo, pasado y presente; el Karim con un aire filosófico que se contrapone al que habla de sus problemas mentales; la persona sensible que baila y da de comer a los animales frente a quien está desquiciada; el inmigrante optimista por su llegada queda mermado contra el que aparece tras haber sufrido una paliza y vuelve derrotado a su país. En definitiva, asistimos a la transformación de un personaje, a través de la estructura temporal ya comentada, dentro de la que se enmarca una evolución psicológica de alto trasfondo, casi inefable, que se corresponde, como indican los títulos iniciales, a una “deuda” que el director tiene con su amigo. En palabras de Antonio Parra: “La cámara de Gonzalo, durante años, se ha ido posando sobre el rostro y la palabra de Karim, con aparente neutralidad o indiferencia. Pero el espectador pone por su cuenta la emoción de la trágica historia. Del amor a España, de la sumisión a Dios, el magrebí va pasando al insulto o a la blasfemia” (2022).

Entre los elementos a destacar, encontramos el síndrome de Ulises como tema principal, pero también la forma de abordarlo. Cuenta la historia de un fracaso, pero rompiendo con los esquemas (“Karim”, de Gonzalo Ballester, seleccionado dentro del programa “Reactivos culturales”, 2020), no se trata de una película de aire melodramático, ni tampoco de victimización. Se trata, más bien, de un homenaje. De hecho, el propio realizador afirma que no quiere buscar el dramatismo, sino darle el toque de humor que pueda, mostrando realmente cómo era esta persona que tanto le inspiró (Reyes, 2020).

Finalmente, saliendo del marco fílmico, Karim terminó volviendo a un cuarto de aperos en España, donde terminó muriendo pocos meses después a causa de un incendio, algo de lo que se terminó haciendo eco la familia Ballester a través de las redes sociales (“Falleció Karim al incendiarse su chabola en San Javier”, 2023).

9. Conclusiones

En este sentido, volviendo al primero de los objetivos marcados en el apartado metodológico, esclarecemos la forma en la que se establecen las pautas que marcan la mirada de Gonzalo Ballester y queda demostrado que el autor repite ciertas características o estrategias ya señaladas a la hora de representar el arte en la pantalla (Sánchez Bernal, 2022). De estas, destacan la intención de crear “sinfonías visuales” a partir de la modalidad de observación y, muy especialmente, esa influencia ética y estética de Ramón Gaya, que entra de lleno en la concepción cinematográfica de Gonzalo Ballester. Sea en su cine social o en el que versa sobre tradiciones, muestra una clara unidad a la hora de abordarlos.

Asimismo, a colación de otras de las metas de este trabajo, respondemos a cuáles son las circunstancias contextuales que le llevan a la elección de estos temas, al mismo tiempo que establecemos nexos entre el bagaje cultural y personal del cineasta y su creación. Se toman

como punto de partida momentos y personajes concretos, en contraposición a temas o discursos genéricos. El director se centra en hechos precisos que trata de “documentar”, una palabra que Ballester utiliza en varias entrevistas, poniendo el foco en procesos creativos o experiencias irrepetibles. Asimismo, queda claro cómo estos temas, aun estando en boga, no cristalizan en proyecto audiovisual por mediación de programas gubernamentales o de concienciación, sino que se corresponden a un modo de expresión íntimo, pues tiene como base la reestructuración del archivo fílmico personal del autor, en tanto gran parte de las imágenes fueron tomadas sin una intencionalidad definida, pero han cobrado un sentido último y final en el proceso de montaje.

El objetivo de ofrecer un catálogo razonado se demuestra en la propia estructura del trabajo, con el que venimos a complementar estudios anteriores de este tipo (Crespo, 1996). Las políticas culturales actuales, tanto regionales como nacionales, así como la misma sociedad murciana, han llevado a levantar una gran expectación en torno a documentales como *Al otro lado del mar* o *El Consejo de Hombres Buenos. La ley de la huerta*, donde un tratamiento no divulgativo del tema se ha convertido en un atractivo adicional. Se trata de una obra que no sólo informa sobre un determinado elemento artístico, sino que dialoga con los contextos culturales contemporáneos a ella. En otro orden de ideas, y rescatando esa intención inicial de establecer conexiones entre estos audiovisuales y el bagaje cultural y personal del cineasta, su filmografía de índole social destaca por erigirse como un diario, tanto de los protagonistas, como del propio Ballester, unidos ambos siempre por algún vínculo afectivo. Podríamos decir que estas películas en concreto entroncan con el concepto de *memoria* actual. Por otro lado, se trata de sus films con un mayor recorrido en festivales internacionales, llegando alguno de ellos al conocido IDFA. En la actualidad sigue explorando estos dos senderos, con la finalidad de crear un proyecto de mayor envergadura. En lo que a esa vertiente inmaterial se refiere, está trabajando en un largometraje sobre el famoso trovero Tío Juan Rita (Figura 5). En cuanto a la social, tras la muerte de Karim ha decidido llevar ese homenaje más allá y dedicarle un trabajo de larga duración.

Por último, es importante abordar lo que esto supone para la cinematografía murciana, donde destacamos la considerable actualización aportada a la bibliografía precedente y a su correspondiente obra de referencia (Cánovas Belchí y Cerón Gómez, 1990). Como hemos visto en el análisis anterior, esta filmografía aporta una visión del patrimonio regional que evita las estrategias utilizadas por obras anteriores, como las del cine informativo durante el franquismo (Durante Asensio, 2014) y otros documentales ya llegada la democracia (Martínez Martínez). Del mismo modo, también se aleja de las estrategias productivas con el mismo fin llevadas a cabo por otros proyectos de envergadura dentro de la provincia, como los de la Fundación Integra, cuyo catálogo y forma de proceder ya han sido catalogados (Sánchez Bernal, 2023) y en donde los esfuerzos por la producción de películas sobre el patrimonio en soporte de animación han sido puestos encima de la mesa en varias ocasiones (Burgos Risco, 2015). En lo que se refiere a su vertiente social, tampoco se había dado dentro de este contexto una repercusión de esta envergadura de mano de un autor murciano, alcanzando los festivales de mayor prestigio y siendo analizado por algunos de los académicos más importantes del momento (Mieke Bal, 2016).

Figura 5.

Gonzalo Ballester filmando al Tío Juan Rita



Fuente: Archivo fotográfico de Gonzalo Ballester.

10. Referencias

Bal, M. (2016). *Tiempos trastornados. Análisis, historias y políticas de la mirada*. Akal.

Ballester, G. (2020, mayo 26). *Gonzalo Ballester (I)* [Comunicación personal].

Ballester, G. (2020, junio 4). *Gonzalo Ballester (II)* [Comunicación personal].

Boletín Oficial de la Región de Murcia nº 104. (2009).

Burgos Risco, A. (2015). *Ficciones constructoras de realidad. El cine de animación documental* [Tesis doctoral]. Universidad de Murcia.

Cánovas Belchí, J. y Cerón Gómez, J. F. (1990). *Murcianos en el cine*. Cajamurcia.

Cánovas Belchí, J., y Durante Asensio, I. (2003). Los documentales de la Región de Murcia y las Misiones Pedagógicas. En *Val del Omar y las Misiones Pedagógicas: 1931-1936*. Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.

Cánovas Belchí, J. (2021, diciembre 1). *Entrevista a Joaquín Cánovas* [Comunicación personal].

Cine de Irán. (2008, octubre 8). *Región de Murcia Digital*. <https://cutt.ly/YyjSLCb>

Crespo, A. (1996). *Cien años de cine en Murcia*. CAM.

Durante Asensio, M. I. (2014). *Retóricas de la nostalgia. Imagen, propaganda e identidad. Los reportajes y documentales del NO-DO en la Región de Murcia* [Tesis doctoral]. Universidad de Murcia.

Entrevista a Gonzalo Ballester en Onda Regional. (2011, febrero 25). En *El escaparate*. <https://cutt.ly/3yjDfCx>

- Falleció Karim al incendiarse su chabola en San Javier. (2023, febrero 3). *Islan en Murcia*. <https://cutt.ly/zeoHIIJP>
- Filmoteca de la Región acogerá las VII Jornadas de Cine y Patrimonio. (2019, febrero 25). *El Diario*. <https://cutt.ly/6yjFhzG>
- Francés, M. (2012). *La producción de documentales en la era digital. Modalidades, historia y multidifusión*. Catedra.
- Gonzalo Ballester elige Murcia para el preestreno de su nuevo documental "Al otro lado del mar". (2011, febrero 22). *Murcia.com*. <https://cutt.ly/jyjDaOt>
- Hernández Navarro, M. Á. (2008). En el umbral del arte global: Metáfora, complejidad y conflicto. *Imafronte*, 19-20, 165-179.
- Hernández Navarro, M. Á. (2010). Desincronizados: Tiempos migratorios e imágenes del desplazamiento. *Arte y políticas de identidad*, 9-24.
- Hernández Navarro, M. Á. (2022). Otros tiempos: Estéticas migratorias, videoarte y el laboratorio de una novela. En B. Brémard y A. Palau (Eds.), *Empreintes d'ailleurs dans le monde hispanique contemporain* (pp. 283-303). Hispanística XX.
- "Karim", de Gonzalo Ballester, seleccionado dentro del programa "Reactivos culturales". (2020, junio 18). En *Noche abierta*. <https://cutt.ly/SeoKWiyi>
- Martínez Martínez, F. (2003). *Documentaria cinematográfica y región murciana*. Fundación Instituto de la Comunicación.
- Morón Monge, M. del C. y Morón Monge, H. (2017). La Evolución del Concepto de Patrimonio: Oportunidades para la Enseñanza de las Ciencias. *Didáctica de las ciencias experimentales y sociales*, 33, 83-98.
- Parra, A. (2022, julio 11). Karim. *La Verdad*. <https://cutt.ly/LeoHTRHe>
- Pistas metodológicas para la sensibilización intercultural*. (2006). Subdirección General de Información.
- Preestreno del documental "Al otro lado del mar". (2011, febrero 25). *La Verdad*. <https://cutt.ly/gyjDu7d>
- Reyes, K. (2020). *Karim* [Oculto.TV]. <https://cutt.ly/CeoHArpG>
- Ritos y tradiciones. (2020, enero 7). En *MURyCÍA (Onda Regional)*. <https://cutt.ly/lyjFyXq>
- Rosillo Rubio, L. (2014). Evolución del patrimonio de la región de Murcia a través de la pantalla: Los documentales de Val del Omar para las Misiones Pedagógicas. En M. Pérez Sánchez y M. M. Albero Muñoz (Eds.), *Territorio de la memoria: Arte y patrimonio en el sureste español*. Fundación Universitaria Española.
- Sáez, M. (2011, febrero 2). Aunque las cosas han cambiado en Irán los cineastas siguen su camino. *La Razón*. <https://cutt.ly/QyklCRB>

Sánchez Bernal, F. J. (2022). El documental de arte en la obra de Gonzalo Ballester: Ramón Gaya y Pedro Serna. En J. J. Aliaga Cárceles y J. Cánovas Belchí (Eds.), *El documental de arte en España* (pp. 199-213). Akal.

Sánchez Bernal, F. J. (2023). La producción audiovisual de la Fundación Integra digital: El patrimonio de la Región de Murcia en la pantalla. En J. Cánovas Belchí y J. J. Aliaga Cárceles (Eds.), *Arte y patrimonio en el audiovisual* (pp. 269-285). Sílex.

The city. (s. f.). *idfa Institute*. <https://cutt.ly/heikqoc6>

CONTRIBUCIONES DE AUTORES/AS, FINANCIACIÓN Y AGRADECIMIENTOS

Financiación: Este trabajo ha sido realizado en el marco del “Proyecto de Generación del Conocimiento” Puentes creativos. Desplazamientos, retornos, disidencias y adhesiones en el arte español contemporáneo (financiado por MICIU/AEI ref. PID2022-138643NB-I00 y por FEDER, UE), dirigido por Miguel Cabañas, así como al amparo de la ayuda para la formación del profesorado universitario FPU19/03451, concedida por el Ministerio de Universidades.

AUTOR:

Francisco José Sánchez Bernal
Universidad de Murcia.

Francisco José Sánchez Bernal es graduado en Historia del Arte (2015-2019) por la Universidad de Murcia, mismo centro en el que realiza el Máster de Investigación y Gestión del Patrimonio Histórico-Artístico y Cultural (2020). Ha sido becario JAE-Intro en el Instituto de Historia del CSIC, centrandose sus investigaciones en torno al cine y su crítica en el contexto del exilio republicano. En la actualidad es contratado predoctoral FPU/2019 en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia, donde desarrolla su tesis doctoral, La cultura cinematográfica del exilio republicano a través de sus publicaciones, con la que pretende establecer vínculos entre esta disciplina artística y la literatura.

franciscojose.sanchezb@um.es

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-5108-4983>

Academia.edu: <https://um-es.academia.edu/FranciscoJos%C3%A9S%C3%A1nchezBernal>