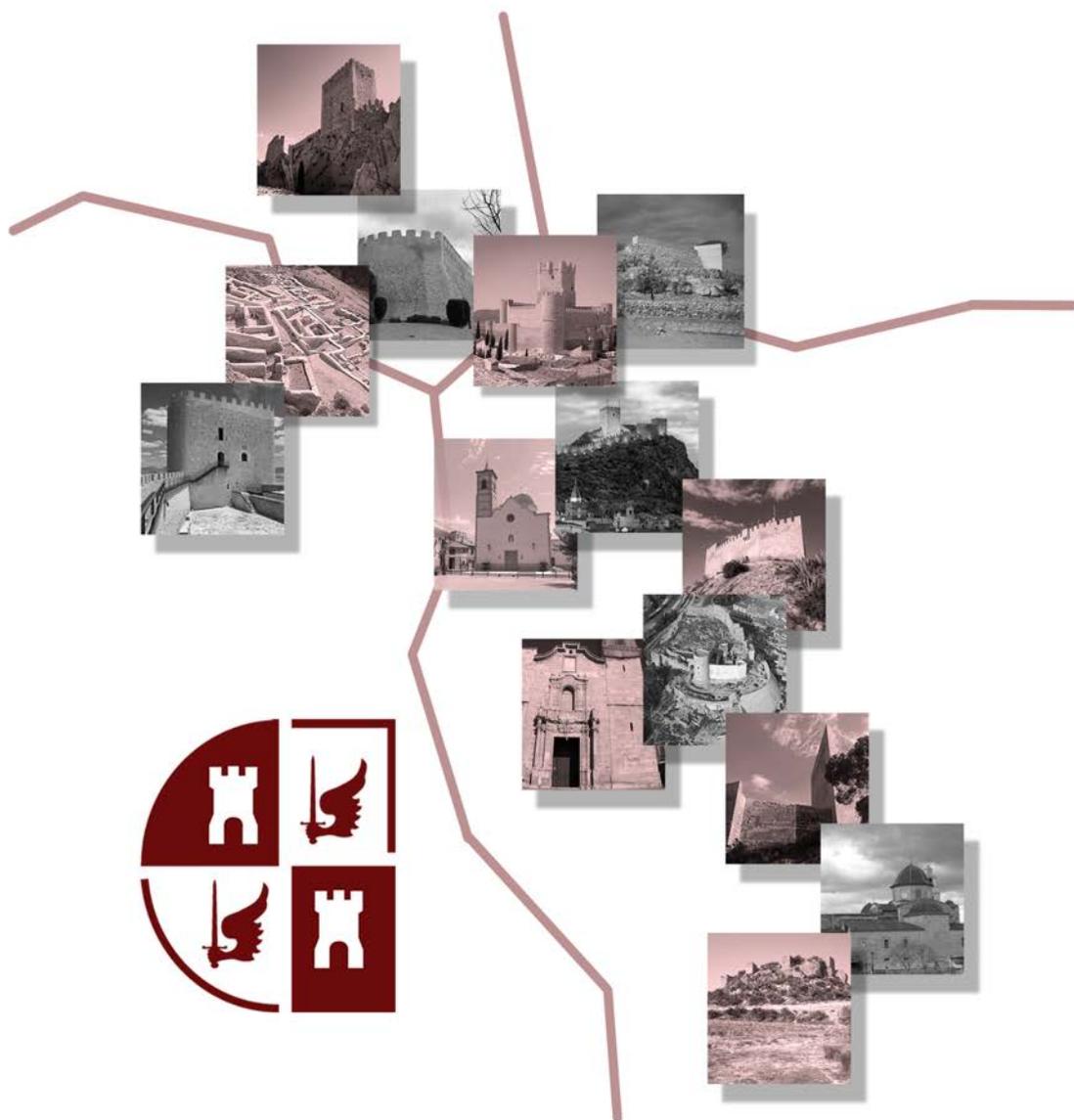


LA FRONTERA QUE UNE

La formación de la frontera entre Castilla y Aragón
en el Sharq Al-Ándalus.

Origen del estado de los Manuel



Aniceto López Serrano, Gabriel Segura Herrero, Joaquín F. García Sáez
(Editores)

LA FRONTERA QUE UNE

**LA FORMACIÓN DE LA FRONTERA ENTRE CASTILLA Y
ARAGÓN EN EL SHARQ AL-ÁNDALUS**

ORIGEN DEL ESTADO DE LOS MANUEL



*La frontera que une.
El origen de las tierras de 'Los Manuel'
Vídeo documental
Universidad de Murcia: TV.um.es*

Aniceto López Serrano – Gabriel Segura Herrero – Joaquín F. García Sáez
(Editores)

LA FRONTERA QUE UNE

LA FORMACIÓN DE LA FRONTERA ENTRE CASTILLA Y
ARAGÓN EN EL SHARQ AL-ÁNDALUS

ORIGEN DEL ESTADO DE LOS MANUEL

2019-2022



Real Academia
Alfonso X el Sabio



Editan:

Real Academia Alfonso X el Sabio
Fundación CajaMurcia
775 aniversario de la frontera entre los reinos de Murcia y Valencia

© Los Autores

© De la presente Edición 2022

Real Academia Alfonso X el Sabio y Fundación Cajamurcia

Depósito Legal: MU 834-2022

ISBN: 978-84-126041-0-8

Colaboran:

Universidad de Murcia
Centro de Estudios Locales del Vinalopó
Centro de Estudios Locales de Yecla y Norte de Murcia
Asociación Cultural Torre Grande de Almansa
Sede Universitaria de Elda. Universidad de Alicante
Ayuntamiento de Elda
Ayuntamiento de Almansa
Ayuntamiento de Villena
Ayuntamiento de El Camp de Mirra
Museo Municipal Jerónimo Molina (Jumilla)
Museo Dámaso Navarro de Petrer
Museo Histórico Artístico de la ciudad de Novelda
Museo Arqueológico José M.^a Soler (Villena)
Centro de Estudios y Archivo Histórico Municipal Alberto Sols (Sax)
Asociación Cultural del Tractat d'Almistrà
Fundación Municipal José M.^a Soler (Villena)
Asociación Cultural Amigos de la Historia Caudetana
Asociación Cultural de Amigos de la Historia de Villena

Diseño de Portadas: Óscar Martínez García

Corrección de Pruebas: Gabriel Segura Herrero y Martín Martí Hernández

Composición: Aniceto López Serrano y José M.^a Ruiz

Impresión y encuadernación: Gráficas El Niño de Mula S.L.L.

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamos públicos.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

Juan González Castaño, director de la Real Academia Alfonso X el Sabio 11

Aniceto López Serrano, coordinador y editor

La incorporación del Norte del reino islámico de Murcia a la corona de Castilla por el infante don Alfonso 13

PERÍODO ISLÁMICO

Emilio González Ferrín (Universidad de Sevilla)

Las Españas del siglo XIII: Alándalus transferido 69

Alfonso Carmona González (Universidad de Murcia)

Cuando el Reino de Murcia era andalusí. Textos arábigos para la Historia del Nordeste de Tudmir 83

Antonio Constán-Nava

Huellas lingüísticas de época andalusí en la geografía actual de Villena, Caudete y Yecla 103

Azucena Hernández Pérez

Astrolabios en *Šarq al-Ándalus* o la exquisita conjunción de arte y ciencia..... 113

Belén Cuenca Abellán

La reforma religiosa de los Almohades. Arquitectura y transferencias culturales en el *Al-Ándalus* 133

Emiliano Hernández Carrión

Las necrópolis islámicas en la Región de Murcia: una revisión crítica 151

Daniel Andrés Díaz

Un ejemplo de poblamiento rural en el siglo XIII: la cueva del Lagrimal (Villena-Alicante y Yecla-Murcia) 171

CONQUISTA Y OCUPACIÓN CRISTIANA

Manuel González Jiménez (Universidad de Sevilla)

Fueros y ordenamientos concejiles en el Reino de Murcia durante los reinados de Fernando III y Alfonso X 199

Francisco Ruiz Gómez (Universidad de Castilla-La Mancha)
La forma de vida de los caballeros de las órdenes militares en la Edad Media . 213

Brauli Montoya i Abat
El catalán en el Reino de Murcia entre la segunda mitad del siglo XIII
y la primera del siglo XIV 235

Gabino Ponce Herrero, Ángel Sánchez Pardo y Pablo Giménez Font
Geografía histórica de Villena en el momento de la conquista cristiana..... 253

Estefanía Gandía Cutillas
Evolución del poblamiento medieval en el Norte del Reino de Murcia
(Jumilla-Yecla). Transformaciones y nuevas formas de gestión económica
después de la conquista castellana..... 289

José Luis Menéndez Fueyo y Joaquín Pina Mira
La marca del reino. Producciones decoradas cristianas en la frontera meridional
del Reino de Valencia (siglos XIII-XIV) 313

Francisco José Carpena Chinchilla
La conquista cristiana como fuente de legitimidad socio-política en Yecla
a finales del siglo XVII 333

José Fernando Domene Verdú
Las visitas de los reyes de Aragón y de Castilla a Villena en el siglo XIII 355

José Soriano Palao
El arte médico en Castilla y Aragón en el período bajomedieval 371

Martín Martí Hernández
A propósito del siglo XIII. Literatura y leyenda 389

FORMACION DE LA FRONTERA. EL ESTADO DE LOS MANUEL

Rafael Azuar Ruiz (MARQ-Alicante) y *José Luis Simón García* (Universidad
de Alicante)
Arqueología de las fronteras: entre cristianos y musulmanes en el *Sharq al-*
Ándalus y entre los reinos de Castilla y Aragón (siglos XIII-XIV) 409

Aurelio Pretel Marín (Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”)
Entre el cuento y la historia: origen del estado colchón de don Manuel en la
frontera de Aragón y Castilla429

Aniceto López Serrano
Repoblación y organización del Norte de Murcia después de la conquista
cristiana en la *Tierra de don Manuel* 489

Joaquín F. García Sáez y Enrique R. Gil Hernández
El castillo de Almansa en la época de los Manuel: aportaciones desde el análisis
arqueológico y arquitectónico575

Laura Hernández Alcaraz
Villena y el Señorío de los Manuel: paisaje cultural y evidencias materiales
de los siglos XIII y XIV593

José Tomás Murcia Campos
Algunas consecuencias del traspaso del valle de Ayora de Castilla a Valencia ..613

Alfonso Arráez Tolosa
La fijación de la frontera del Señorío de Villena con el Reino de Valencia.
La carta de amojonamiento entre Almansa y Ayora de 1434625

LOS MEDIOS EN EL ESTUDIO Y DIFUSIÓN DE LA HISTORIA MEDIEVAL

Alfonso Burgos Risco (Universidad de Zaragoza)
Aproximación interdisciplinar al diseño morfológico de recreaciones
técnico-artísticas para documentales643

Romá Francés Berbegal
El Tractat d’Almistrà i la recreació històrica en El Camp de Mirra657

Mariano Ruiz Esquembre
Murió el hombre, pero no su nombre667

APROXIMACIÓN INTERDISCIPLINAR AL DISEÑO MORFOLÓGICO DE DOCUMENTALES MEDIANTE RECREACIONES TÉCNICO-ARTÍSTICAS

Alfonso Burgos Risco
Universidad de Zaragoza. alfonsoburgos@unizar.es

RESUMEN

Con motivo el 'Congreso de historia 1244-2019: origen del estado de los Manuel y del 775 aniversario de la frontera entre los reinos de Valencia y Murcia' y en colaboración directa, la Universidad de Murcia produce el documental 'La frontera que une. El origen de las tierras de los Manuel' (2019), obra que reconstruye mediante recreaciones de animación los pasajes que contextualizan los eventos previos y posteriores al Tratado de Almisra así como la creación del estado de los Manuel.

Este texto expone una propuesta basada en la experiencia sobre creación de documentales. El objetivo es compartir una serie de planteamientos que forman la base del diseño y concepción de un tipo de documental que utiliza la animación como herramienta técnico-artística innovadora para la (re)construcción de pasajes narrados a partir de testimonios de especialistas.

El artículo se compone de tres partes: en una primera se expone una aproximación a las bases del cine documental, en una segunda parte, se ponen de relieve los planteamientos de teóricos y cineastas documentales que definen el contexto teórico y el potencial de la animación documental, planteando en la tercera parte, un resumen de la producción documental 'La frontera que une'".

PALABRAS CLAVE: Animación documental, diseño de producción, cine documental

ABSTRACT

On the occasion of the 'Congress of history 1244-2019: origin of the state of the Manuel and the 775th anniversary of the border between the kingdoms of Valencia and Murcia' and in direct collaboration, the University of Murcia produces 'The bonding frontier. A history of the Manuel Family Lands' (2019). This documentary recreates through animation the passages that contextualize the events before and after the Treaty of Almisra as well as the creation of the state of the Manuel.

This text exposes a proposal based on the experience of documentary creation. The objective is to share a series of approaches that form the basis of the design and

conception of a type of documentary that uses animation as an innovative technical-artistic tool for the construction of passages narrated from the testimonies of specialists.

The article is composed of three parts: in the first part an approach to the bases of documentary film is exposed, in a second part, the expositions of theoretical and documentary filmmakers that define the theoretical context and the potential of documentary animation are highlighted. -mental, raising in the third part, a summary of the documentary production "*The Bonding Frontier*".

KEY WORDS: Animated documentary, production design, documentary film

BASES CONCEPTUALES SOBRE REALIZACIÓN Y PRODUCCIÓN DOCUMENTAL

De forma convencional podemos observar documentales de historia o de temática naturalista –quizá los géneros documentales más populares– y reflexionar acerca del género documental y de cómo éste nos relata una serie de testimonios reales, de acontecimientos que ocurren en un determinado tiempo y lugar, y que se nos narran de una forma convencional. De este modo nos encontramos ante relatos de complejidad variable que siguen la estructura narrativa convencional de introducción, nudo y desenlace.

Este tipo de documentales manifiestan el documento histórico o la imagen real como pilar fundamental de la veracidad del discurso en el documental.

644

Para ello, en primer lugar, debemos atender a la esencia de este género.

El documental es una forma de investigación, que se construye sobre una búsqueda y se edita conociendo el fin que se persigue comunicar, evidentemente, pero no es sino una forma de reflexión y de investigación audiovisual, para esclarecer o arrojar luz sobre una realidad poco conocida.

Parafraseando a Albert Einstein, "*El misterio es la cosa más bonita que podemos experimentar. Es la fuente de todo arte y ciencia verdadera*" (AGEAC, 2019), y es que es posible combinar arte y ciencia para crear experiencias audiovisuales únicas que te permitan descubrir y resolver misterios de forma fidedigna, científica, amena y dinámica.

Debemos atender a que el cine documental se concibe como un testimonio, una forma de comunicar descubrimientos o realidades desconocidas para un gran público. A principios del siglo XX goza de una gran popularidad gracias a la demanda presente en las capitales de descubrimientos, tierras exóticas y mundos perdidos.

Raúl Beceyro es director de cine, crítico y fotógrafo que ha reflexionado sobre el contenido y significado de la imagen, de su lectura e interpretación, y nos aproxima a la esencia del testimonio en este género más allá de los términos real, verosimilitud o documento. Beceyro plantea una característica que determina la naturaleza de testimonio de estas obras a la vez que establece la independencia y distancia que ha de haber entre el documental y la realidad filmada, "*El film*

documental cuenta hechos que han sucedido o que están sucediendo independientemente de que con ellos se haga o no una película. Sus personajes existen también fuera del film, antes y después del film” (Beceyro, 2014).

Es precisamente el paradigma de este género quien seduce a los espectadores a través de la narración cotidiana de una familia de esquimales que sobreviven en el hielo: el documental de Robert Flaherty *Nanook of the North* (1922).

John Grierson fue un documentalista muy influido por la obra de Robert Flaherty –en tanto que entendió el documental como realismo, la búsqueda y presentación de una realidad– y las teorías soviéticas de montaje cinematográfico, especialmente las de Sergei Eisenstein –que defendió el montaje como un ejercicio intelectual que multiplicaba las posibilidades narrativas, creativas e intelectuales de una película–.

Para Grierson, el cine, y en concreto el cine documental, tienen un potencial inmenso como instrumento para la educación y la participación social, mediante la dramatización de realidades cotidianas, manifestando las implicaciones y consecuencias de los nuevos conocimientos y temas en el espectador

“Tan sólo con la información y el análisis no conseguiréis esto, porque la vida se os escapará de las manos. Lo conseguiréis únicamente adoptando un método “dramático” que desvele la naturaleza y el destino de las cosas y que haga posible una íntima adhesión a ellas” (John Grierson en Moreno, 2016).

Grierson apunta las características del cine documental para implicar a las personas y plantea que, para alcanzar este fin, se debe mostrar o construir creativamente la realidad (Artium, 2010) a través del cine. El cine documental no deja de ser una representación de la realidad, limitada por un encuadre, un registro sonoro, la creatividad y la integridad del autor para con la realidad representada.

En este punto es importante apuntar dos ideas a propósito de este tratamiento creativo. En primer lugar, la integridad del autor para con la realidad representada es uno de los aspectos trascendentales que definen el grado de construcción o manipulación, según el caso, de la labor ejercida por los responsables creadores en la producción documental. Derivado de éste, hay destacar la lealtad con los entrevistados y sus testimonios, en tanto que hay que seleccionar y editar su discurso para construir el relato del documental. Estos casos exigen integridad, lealtad y responsabilidad en la creación del proyecto.

En segundo lugar, este tratamiento creativo requiere cierto grado de estilo narrativo y estético, que en cierto modo podríamos definir como cierta poesía visual. El grado de poesía en el cine documental se manifiesta de manera determinante con el cineasta armenio Artavazd Pelechian, autor de *The Beginning* (1967), *We* (1967), *Inhabitant* (1970), *The Seasons of the Year* (1975), *The Autumn Pastoral* (1971), *Life* (1993) o *The End* (1994).

Enrique Martínez-Salanova (2014) recupera las expediciones de Robert Flaherty en el rodaje de *Nanook of the North* (1922) y relata cómo se incendiaron los más de 8.400 metros de película filmada, originales con las primeras tomas de *Nanook* y su

familia. La consecuencia de este accidente conllevó una nueva expedición al Ártico y volver a filmar a Nanook con la diferencia de que Flaherty aplicó los conocimientos cinematográficos para rodar mejores tomas. El resultado de aproximadamente diez años de expediciones al ártico se tradujo en *Nanook of the North* (1922), y según el propio Flaherty, regrabar fue lo que salvó el proyecto, pues el material filmado quemado no dejaba de ser *amateur*.

Volver a filmar a la familia de esquimales supuso la dramatización de escenas que Flaherty sabía que funcionaban mejor –una vez revisadas y perdidas las numerosas grabaciones anteriores–. Por lo tanto intervino de forma directa en la construcción de la realidad que estaba representando y, en este punto, metafóricamente se acerca a *Ceci n'est pas une pipe* de René Magritte, la pintura de un pipa que afirma que no es una pipa. *La traición de las imágenes* es una serie de cuadros de René Magritte realizados con pintura al aceite entre 1928 y 1929 en los cuales se podía leer *esto no es una pipa* junto a la pintura realista de una pipa de tabaco.

Tanto la obra de Magritte como el documental de Flaherty –paradigma del realismo documental– son construcciones artísticas que aluden a una realidad que trasciende la propia obra. La clave no está en si se cumple una fórmula cuasi matemática ‘cine documental = a realidad’, queda patente que en todo caso hablamos de representación y construcción. En este sentido cabe mencionar la reflexión de Rodríguez Merchán sobre el efecto cámara en alusión al principio de Heisenberg: “*la presencia de un observador siempre modifica la conducta de quién está siendo observado*” (Rhodes y Parris, 2006), poniendo de relevancia que la realidad queda alterada por el hecho de filmarla.

La pregunta no deber ser ¿qué es lo real en el cine documental?, sino ¿cuáles son las claves definitorias que construyen el cine documental?

Podemos entender que siempre hay una manipulación de la realidad, en tanto que construcción, pero podemos extraer dos elementos clave presentes en el cine documental, característico de éste, y elementos diferenciadores con respecto a la ficción: el *referente real*, esa parte del mundo histórico o contemporáneo retratado que existe previa y posterior a la película; y el concepto de *documento*, como material testimonial que da fe de la existencia de un referente real a nivel histórico.

Para construir un documental resultan vitales los análisis técnicos de los cineastas y críticos Michael Chion y Michael Rabiger, resultando especialmente funcional la obra *Tratado de dirección de documentales* de Rabiger (2007). En el tratado, Rabiger establece una serie de elementos morfológicos que tienen presencia en cualquier documental tanto en imagen como en sonido, definidos todos ellos por su naturaleza y su grado de intervención en escena.

El siguiente cuadro se basa en sus clasificaciones. Rabiger plantea el listado como un manual abierto de herramientas técnicas cuya selección e implantación en la creación de documentales queda a discreción de los autores.

Cuadro I. Ingredientes de Imagen y Sonido

Fuente: Rabiger, 2007

Ingredientes de Imagen		Ingredientes de sonido	
Naturaleza	Intervención	Naturaleza	Presencia
Acciones secuenciadas	Filmación no invasiva	Voz directa, principal o secundaria	Diegética, en relación directa con la imagen
Diálogo natural: sin condicionantes.	Filmación no invasiva	Voz en off	Extradiegética, posibles fragmentos diegéticos como voz directa
Diálogo natural: entrevista conversacional.	Filmación invasiva, condicionante pasivo	Narración guionizada	Extradiegética, posibles fragmentos diegéticos con presencia física
Diálogo fraccionado: pregunta-respuesta	Filmación invasiva, condicionante activo de acción.	Sonido sincrónico	Diegético
Reconstrucciones de hechos pasados	Filmación invasiva, Condicionante activo de acción.	Efectos de sonido	Diegético interior subjetivo. Diegético superpuesto. Diégesis ambigua. Sonidos miméticos
Material audiovisual de archivo	Material producido por terceros, valor histórico o de autoría	Música	Paradiegética. Espectáculo, Extendida o desauricularizada, Sonidos en las hondas
Apoyos gráficos	Material generado por procedimientos técnicos no filmicos	Silencio	Ausencia de sonido
Pantalla en negro	Ausencia de imagen		

647

Lo más interesante de la propuesta de Rabiger es que no ofrece una fórmula absoluta. En su consideración, los documentales pueden utilizar cualquiera de estos ingredientes indistintamente y sin proporciones estrictas entre ellos; Rabiger formula que cualquier documental puede utilizar uno o varios ingredientes, dependiendo la combinación y el equilibrio entre ingredientes de imagen y de sonido según el caso en concreto.

REFLEXIONES SOBRE EL POTENCIAL DE LA ANIMACIÓN DOCUMENTAL

Con el cambio de siglo comienzan a darse nuevas tendencias en el cine documental que reflexionan sobre los límites y la naturaleza del género a propósito de la evolución del lenguaje, los avances tecnológicos y las características de los espectadores, más familiarizados con las nuevas tecnologías y con una mayor cultura visual (Burgos Risco y Mayor Iborra, 2012). Se comienza a reflexionar sobre la creación documental expandiendo las limitaciones técnicas de las visiones clásicas del documentalismo.

En 2008 se estrena en salas –en España llega en febrero de 2009– la película *Vals con Bashir*, dirigida por Ari Folman, película de animación con un fuerte carácter documental, autobiográfico y reflexivo, sobre los recuerdos propios –del propio director– y de otros soldados durante el conflicto del Líbano en 1982. Folman entrevista a parte de sus antiguos compañeros y dramatiza otros testimonios como base para construir la animación. La obra de Folman reivindica la animación como un lenguaje rico y poderoso para trasladar al espectador hechos reales mediante una cierta intensidad emocional.

La reflexión más interesante es que los espectadores no dudan de que habla de una realidad y un momento histórico determinado, real y acontecido. La animación funciona como símbolo de lo real y lejos de distraer al espectador, lo acerca a la realidad narrada. En esta línea, Alejandro Aram Vidal escribe a propósito del documental animado

648

“...en el caso del documental animado se integran técnicas y lenguajes de dos géneros tradicionalmente distintos, con lo cual se obtiene una nueva forma de representación audiovisual, que articula la intención de testimoniar algún aspecto real, pero a partir de una visualidad que no indica directamente a esa realidad, sino que la muestra a través de la subjetiva del creador” (Aram Vidal, 2011)

El primer antecedente que apoya la afirmación de Aram Vidal se encuentra en 1915: el 7 de mayo, un submarino U20 alemán dispara un torpedo al transatlántico americano RMS Lusitania, próximo a la costa inglesa. No existen grabaciones ni fotografías del hundimiento en alta mar, y la crónica periodística de August F. Beach construyó la noticia a través de unas pocas entrevistas a supervivientes del hundimiento.

En este contexto con cierta agitación social entre los que consideraban que Estados Unidos debía mantenerse al margen y quienes pensaban de debían intervenir, Winsor McCay (conocido dibujante de *Little Nemo* o *Gertie* el dinosaurio) produce un cortometraje animado titulado *The sinking of Lusitania* que reconstruye el hundimiento del Lusitania a partir de los testimonios de los supervivientes, creando 25.000 dibujos que son fotografiados en película filmica.

McCay realiza una animación realista con muchos detalles técnicos a partir de fotografías de archivo del Lusitania, y complementa los hechos, la crónica, con elementos narrativos propios de la intriga o del suspense, habituales en la ficción.

Lo cierto es que la obra de McCay influye en la opinión pública norteamericana despertando una animadversión hacia los alemanes, dos años antes que EEUU entrara de manera oficial en la Primera Guerra Mundial. *El hundimiento del Lusitania* es el primer cortometraje de animación de no ficción que representa la realidad a través del testimonio de uno o varios de sus protagonistas. Y no fue el único.

La investigadora y docente Annabelle Honess Roe de la University of Surrey, Reino Unido, publica en 2013 un monográfico que profundiza en la naturaleza de la animación documental, diferenciando ésta de la animación de ficción y de su funcionamiento en el contexto cinematográfico. Honess Roe reflexiona sobre una forma de creación documental sustentada en la recreación artística de sucesos reales, documentales que a pesar de estar contruidos con imagen real (híbridos) o ser íntegramente de animación

“...es sobre el mundo más que sobre un mundo completamente imaginado por su creador; [...] se ha presentado como documental por sus productores y/o recibido como un documental por las audiencias, festivales o los críticos” (trad. propia, Honess Roe, 2013)

Es sin embargo la cineasta, productora y profesora de la University of South California, Sheila M. Sofian, quien da la clave fundamental de por qué funcionan mejor este tipo de creaciones para el público (Boglioli Randall, 2015). A través del relato oral como fuente del documental, la animación puede ser un vehículo que perfectamente implique al público en los contenidos, más allá de datos técnicos y prejuicios que puedan condicionar la recepción del documental.

La animación documental para Sofian, se erige como una herramienta de interés potencial para comunicar, entretener e implicar al espectador gracias a las metáforas visuales

*“[Los espectadores] juzgan la acción en vivo en función de cómo perciben a las personas que ven en la pantalla; mientras que admiten que pueden empatizar más con voces en una pieza de animación. Así que eso es muy poderoso.
Como artista, la animación también me da posibilidades de tener metáforas visuales y una serie de herramientas que lo hacen más irresistible”* (trad. propia, Boglioli Randall, 2015)

LA FRONTERA QUE UNE. EL ORIGEN DE LAS TIERRAS DE LOS MANUEL

Concienciados del potencial, la naturaleza y las herramientas, una vez establecidos los principios teóricos que hay en la concepción y diseño del documental *La frontera que une. El origen de las tierras de los Manuel*, resulta pertinente describir la gestación del proyecto.

El proyecto documental se concibe como una de las tres vías de difusión y propuestas del Congreso de historia ‘1244-2019. *La Frontera Que Une sobre el 775 Aniversario de la frontera entre los reinos de Valencia y Murcia*’, junto a la exposición itinerante y las actas del propio congreso.

El proyecto se promueve con el objetivo de alcanzar la máxima difusión y un alto grado de innovación. Aniceto López Serrano plantea la idea original del documental, redactando un guion literario, un argumento, en el que relata los sucesos que acontecen en el período estudiado en el marco del congreso. Una vez contactamos preparamos una propuesta de documental innovador con un marcado estilo artístico junto a una aproximación a los recursos necesarios. El proyecto se presenta a la Universidad de Murcia, que asume el proyecto.

El proyecto se produce desde el Área de las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones Aplicadas (ATICA) de la Universidad de Murcia, con Miguel Ángel García Lax como jefe de producción. A partir de aquí el trabajo se canaliza a través de la Unidad de Apoyo Multimedia (TvUM) que coordinan Javier Tavira y Antonio Nicolás para proporcionar: los medios técnicos necesarios para las filmaciones; gestiones relacionadas con la agenda de trabajo, que es necesario coordinar ante las demandas de la comunidad universitaria; coordinación de alumnos con beca de prácticas para complementar las tareas (alumnos de las titulaciones de Comunicación Audiovisual y Bellas Artes).

La realización del proyecto se canaliza a través del equipo multimedia de TICARUM SLU MP que coordina Erica López, y que aporta al proyecto el núcleo creativo para materializar el proyecto. El grupo está formado por Alfonso Burgos, Alberto J. García, José María Laborda, Erica López e Isaac Rupérez.

650 En la fase de preproducción se preparan las entrevistas, cada una con su propio tema y estructura, incluyendo una sesión de *scouting* y visitar las posibles localizaciones para las grabaciones de entrevistas.

En este proyecto, la fase de preproducción se funde con la fase de producción para optimizar el diseño de los recursos que se generarán en postproducción. De ahí que el guion técnico que avanza el montaje cinematográfico, se realice de forma posterior a las entrevistas. De este modo se pueden potenciar los contenidos narrados trabajando el factor narrativo y la visualidad de los pasajes descritos.

El 7 de noviembre de 2017 realizamos la entrevista a Ángel Luis Molina en el Castillo de la Atalaya de Villena. Ángel Luis es catedrático de Historia Medieval por la Universidad de Murcia, y su entrevista giraba en torno a la situación de las poblaciones del Reino de Murcia en los primeros tiempos de la ocupación y conquista. Ese mismo día se desarrolla la entrevista a Aurelio Pretel Marín en la ermita de San Antón, en Almansa. Aurelio Pretel es doctor en historia, investigador y fundador y exdirector del Instituto de Estudios Albacetenses. Su entrevista gira en torno del origen del señorío de don Manuel.

El 10 de noviembre de 2017 realizamos la entrevista a Enric Guinot i Rodríguez, en el Salón de Actos del Castillo de Preter. Enric Guinot es catedrático de Historia Medieval, Universidad de Valencia. Su entrevista trata la formación de la frontera del Reino de Murcia con el de Valencia en los primeros tiempos de la ocupación cristiana.

El 16 de noviembre de 2017 realizamos la entrevista a Pierre Guichard en el patio interior de Casa Velázquez, en pleno centro de Madrid. Pierre Guichard es

historiador y profesor de historia Medieval en la Universidad Lumière-Lyon II. Su entrevista desarrolla la situación del reino islámico de Murcia y Valencia en las fechas inmediatamente anteriores a la conquista cristiana, realizando un contexto general de la época.

El 29 de noviembre de 2017 se desarrollan las entrevistas a José Vicente Cabezuelo Pliego y Aniceto López Serrano. El rodaje con José Vicente Cabezuelo se sitúa en el mirador de la ermita de Sant Bartolomeu de El Camp de Mirra. José Vicente Cabezuelo es catedrático de Historia Medieval, Universidad de Alicante. Su entrevista se centra en El Tratado de Almisra, desarrollando antecedentes y consecuencias.

La entrevista a Aniceto López Serrano se desarrolla en el patio interior del convento Padres Carmelitas, Caudete. Aniceto López es doctor en historia e investigador, como saben, también es miembro del comité organizador del congreso y coordinador funcional de éste para el documental. En su entrevista desarrolla el viaje del infante Alfonso entre marzo y abril de 1244 a Alcaraz, Chinchilla y Almisra, y el contexto de su regreso al Reino de Murcia. Una vez filmadas las entrevistas se llevan a cabo las transcripciones.



Fig.1: Ilustración de ambientación de Almisra

Autor: Álvaro Sánchez López. © Universidad de Murcia

El guion técnico se construye a partir de estas transcripciones de cada una de las entrevistas, eligiendo y ordenando párrafos de cada una de las entrevistas para construir un discurso narrativo sobre el tema. Hay que tener en cuenta que las entrevistas oscilaron entre 25 y 45 minutos, con una estimación de 3 horas de entrevistas con historiadores de discurso académico de seis temas diferentes que no se enlazaban fácilmente entre sí por el enfoque de cada tema.

El reto puede consistir en condensar todo ello, pero en realidad la dificultad mayor de construir un guion reside en seleccionar todo aquello que queda fuera. Detalles, situaciones, contextos, todo aquello que se recorta y no aparece finalmente en el montaje del documental. Se obtienen piezas de cada entrevista que sirven para construir un diálogo, un ritmo y un discurso unificado.

En este caso hubo cuatro reescrituras de guion, tres sobre el discurso, afinando y descartando para llevar al umbral de los 35 minutos y una última para describir los recursos técnico-artísticos que había que generar. El espacio común que constituye el discurso se concibe desde varios puntos de vistas para ilustrar las posturas de la corona de Aragón y Castilla, a la que decidimos añadir los puntos de vista de Jaume I (en la voz de Brauli Montoya) y del infante Juan Manuel (en la voz de Carlos Pérez).

A partir de este documento se genera una base de trabajo definiendo paleta de colores, recopilando ilustraciones medievales y pinturas clásicas que pueden servir de referencias para la producción de materiales animados.

En un primer momento se diseñan personajes y escenarios con una aproximación a las recreaciones mediante algunas ilustraciones de ambientación —o *concept art*— para definir estilo y localizaciones, como los casos de Almansa (figura 1), Villena o Yecla. Las ilustraciones para el proyecto plasman a Jaume I dictando a un monje un texto del *Llibre dels feits del rei en Jacme*, el viaje del infante Alfonso camino de Chinchilla, el campamento castellano del infante Alfonso próximo a Caudete, el *scriptorium* de Alfonso X (figura 2) o la expulsión de musulmanes durante la repoblación, entre otras muchas escenas.

El proceso de trabajo durante la fase de postproducción se basaba en una cadena de producción artística: las definiciones de recursos en el guion sirven para asignar el trabajo, los esbozos de *storyboard* sirven para imaginar los planos que, junto a las referencias históricas, sirven para generar las ilustraciones de cada escena. Desde aquí, y partiendo de algunas revisiones de estilos, se procedía al decapado de la

652



Fig. 2. Fotograma de ‘La frontera que une’ (2019)

Autor: Alfonso Burgos Risco (personajes) y Álvaro Sánchez López (escenario). © Univ. de Murcia

ilustración, es decir, se procedía a fragmentar cada ilustración en tantas capas como fueran necesarias para su animación, y cada capa se exporta a un archivo para volver a componer la ilustración en el software de animación y proceder a generar el movimiento de los planos. Una vez animado se compone, se ilumina digitalmente para trabajar color y ambientación y, una vez procesado, se incorpora al montaje general del documental.

Desde febrero hasta julio se trabajan todos los recursos de la fase de postproducción: planos de animación sencilla o básica, animación compleja, dibujos estáticos, cartografías, composición y montaje.

Uno de los aspectos a considerar es que cada mes, mes y medio teníamos reuniones de seguimiento con un grupo asesor por parte de los organizadores del congreso. El motivo de estas reuniones técnicas se encuentra en la necesidad de velar y orientar los acabados y elementos representados, buscando la fidelidad histórica de las recreaciones. Esto conlleva revisiones y en algunos casos, rehacer partes o planos concretos. En general avanzamos a muy buen ritmo y conseguimos marcar nuestros objetivos de producción.

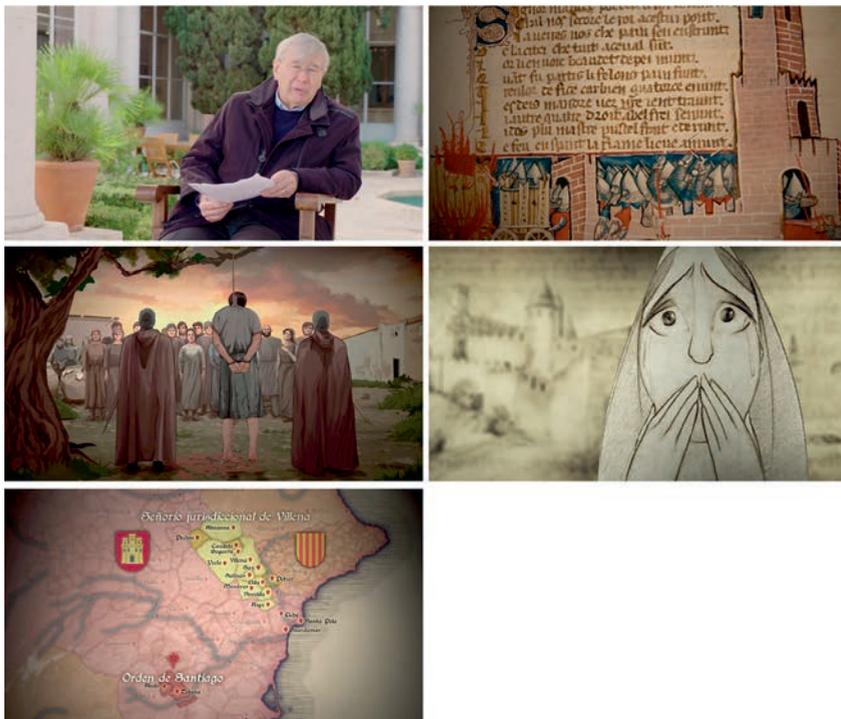


Fig. 3. Estéticas presentes en 'La frontera que une. El origen de las tierras de los Manuel'

A) Entrevistas, imagen real. Las entrevistas a historiadores se presentan en imagen real, con un tratamiento naturalista que refuerza el testimonio cualificado de expertos en la materia.

B) Documentos históricos, imagen real o modificada en algunos casos. Se presentan con modificaciones menores, principalmente efectos de iluminación y retoque de color, un tratamiento naturalista que imprime un efecto dramático en estos recursos (Imagen de primer grado, testimonio directo). Encontramos el *Llibre dels feits* de Jaume I (cedido por la Academia Valenciana de la Lengua), las *Partidas de Alfonso X* y el *Libro de las Tres Razones* del infante Juan Manuel (originales proporcionados por la Biblioteca Nacional de España).

C) Recreaciones técnico-artísticas realistas. Se crean a partir de los materiales de referencia, con un fuerte componente artístico, en formato digital, y con un marcado objetivo de transmitir verosimilitud e intensidad con un estilo realista y estilizado para la animación. Una apuesta por colores terciarios en la mayoría de casos, colores naturales, texturas y sobre todo un cuidado uso de la luz natural (Imagen de segundo grado, recreación artística fundamentada y verificada). Éste es el tipo de estética más predominante en el documental y que supone una ventana a los hechos narrados.

D) Interpretaciones artísticas expresivas. Tienen la función de ilustrar el pasaje en el que se describe el relato del Infante Juan Manuel sobre su dinastía, a medio camino entre los hechos reales y la leyenda, por lo que decidimos dar un contraste estético muy marcado que huía del realismo del estilo global. En este caso optamos por un dibujo más expresivo, que diera al espectador unos minutos de descanso en el tono dramático del discurso general. Para ello optamos por una serie de escenas que aluden directamente a la palabra escrita en sus fondos y con personajes que son fácilmente asimilables al entorno del cuento, entorno de la ficción. Es un pasaje que resulta fresco, a diferencia del resto de los recursos animados (Imagen de grado tres, interpretación artística de hechos narrados).

E) Cartografías animadas. Diseñadas, animadas y supervisadas con los mismos estándares y requerimientos que la animación realista. Estas cartografías se entroncan directamente con los recursos utilizados para ampliar y consolidar conocimientos y hechos históricos que se narran, y cuya mejor ilustración para el espectador, es la representación gráfica literal.

Hay que destacar el apartado sonoro y musical del documental. Si bien la producción está íntegramente desarrollada por la Universidad de Murcia, en el aspecto sonoro y musical se contó con colaboraciones de primer nivel.

La banda sonora está compuesta e interpretada por el joven compositor turco Feridun Emre Dursun, que contó para la orquestación con Esin Ozlem Aydingoz, afincada en Los Ángeles. El resultado es impresionante, sensible y emotivo, que consigue elevar la calidad global del documental gracias a los ritmos y sonidos que aporta esta colaboración internacional.

Para la sonorización de las escenas de animación y la grabación de las voces en off, se encarga el trabajo a SonidoVisual SL, que realiza un trabajo de ambientación y *foley* muy destacado.

Por último, el proyecto recibe para sus créditos finales la pieza “*A que por nos*”, basado en la Cántiga de Alfonso X a la Virgen que compone Salvador Martínez y que interpreta el Dúo Tárrega, Manuel y Salvador Martínez.

No podría finalizar este texto sin hacer mención al esfuerzo inmenso que ha realizado un equipo humano extraordinario, compuesto por profesionales y alumnos en prácticas que han dado lo mejor de sí mismos para alcanzar el resultado que puede verse en *La frontera que une*.

El preestreno del documental se lleva a cabo el 24 de enero en la Sala B de la Filmoteca Regional Francisco Rabal de Murcia, y se estrena el 9 de febrero en la sede de Elda en el marco del congreso *1244-2019. La frontera que une*.

Para finalizar las reflexiones sobre el propio documental, es pertinente reproducir las impresiones de una espectadora –lamento no poder identificarla– que acudió al preestreno y que, tras la proyección, nos comentaba

“*Mis felicitaciones a todo el equipo y a la Universidad [de Murcia], es un trabajo extraordinario... no he podido quedarme con todos los detalles y lo quiero ver de nuevo, pero me habéis hecho valorar el patrimonio histórico tan grande que tenemos y que es posible contarlo de una forma tan intensa, tan bonita... ¡si en Hollywood tuvieran este patrimonio histórico para hacer películas!*”.

655

BIBLIOGRAFÍA

- AGEAC, Asociación Geofilosófica de Estudios Antropológicos y Culturales. (2019) *Einstein, Albert*. AGEAC. Girona. <<http://ageac.org/mensajes-para-la-reflexion/albert-einstein/>> [08-03-2019]
- ARAM VIDAL, A. (2011) “Nuevas tendencias del cine documental en el siglo XXI”. *El ojo que piensa. Revista de cine iberoamericano*. <<https://www.slideshare.net/envermusik/nuevas-tendencias-formales-del-cine-documental-en-el-siglo-xxi>> [09-03-2019]
- ARTIUM. (2010) J. G. *La escuela documental inglesa*. DokuArt. Biblioteca y Centro de Documentación. <<http://catalogo.artium.org/dossieres/exposiciones/cine-documental-o-el-tratamiento-creativo-de-la-realidad/john-grierson-la>> [28-02-2019]
- BECEYRO, R. (2014) *Sobre cine documental*. Buenos Aires. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. <<http://www.catedras.fsoc.uba.ar/decarli/textos/Beceyro.htm>> [08-03-2019]
- BOGLIOLI RANDALL, B. (2015) *The Animation Documentarist: Q&A with Sheila Sofian-Women in Animation, Multimedia & Gaming*. Animation Career Review. <<https://www.animationcareerreview.com/articles/animation-documentarist-qa-sheila-sofian-women-animation-multimedia-gaming>> [09-03-2019]
- BURGOS RISCO, A., MAYOR IBORRA, J. (2012) “Procesos de hibridación en el cine documental”. *Deforma Cultura Online*. 13 pp.

- HONESS ROE, A. (2013) *Animated Documentary*. Palgrave Macmillan, Londres.
- MARTÍNEZ-SALANOVA, E. (2014) *Robert Flaherty. Consolidación y madurez del cine documental*. Educación y didáctica. <<http://educacion.es/cineyeducacion/figurasflaherty.htm> > [08-03-2019]
- MORENO, N. (2016) *John Grierson y el nacimiento del documental*. Clavo ardiendo magazine. <<https://clavoardiendo-magazine.com/periferia/cine/john-grierson-documental-social/>> [15-02-2019]
- RABIGER, M. (2007) *Tratado de Dirección de Documentales*. Omega, Madrid.
- RHODES, G; PARRIS, J. (2006) *Docufictions: Essays on the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking*. McFarland & Co.



Real Academia Alfonso X el Sabio



ISBN: 978-84-126043-0-6



9 788412 604108