

TRABAJO FIN DE GRADO



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID

LA FINCA, todo esto era campo

Un cortometraje documental, ecofeminista, rural y familiar

GRADO EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

2019-2020

AUTOR: Arturo García Batanero

TUTORA: Coral Hernández Fernández

CALIFICACIÓN OBTENIDA: Sobresaliente 10



1. RESUMEN

En las páginas que siguen se presenta todo el proceso de creación, desde la idea original hasta el montaje final, del cortometraje documental *La Finca, todo esto era campo* (2019). Se trata de una obra muy personal y familiar, realizada desde una perspectiva autoetnográfica que reflexiona, bajo una mirada ecofeminista, sobre la pérdida del mundo rural y familiar.

Esta sensación de pérdida se concreta en *La Finca* donde vive mi abuela Mari Carmen, un espacio ubicado actualmente en el polígono industrial de Arganda del Rey, y cuya venta parece inminente ante la construcción de una chatarrería en la antigua finca de nuestra vecina. Sumergiéndome de lleno en la memoria y los recuerdos, pretendo entender el significado que ha tenido este espacio en la construcción de mi identidad para criticar un modelo de progreso descontrolado que sucede a costa de las personas y, sobre todo, de las mujeres.

PALABRAS CLAVE: *Ruralidad, Memoria, Autoetnografía Audiovisual, Ecofeminismo, Cuidados, Nostalgia, Pérdida, Cortometraje Documental.*

ABSTRACT:

In the following pages, the creation process of the short documentary film *La Finca, all this was the countryside* (2019) is presented, from the original idea to the final editing. This is a very personal and familiar work, made from an autoethnographic perspective that reflects, under an ecofeminist view, the loss of the rural and family world.

This feeling of loss is made concrete in *La Finca*, where my grandmother Mari Carmen lives, a space currently located in the industrial area of Arganda del Rey, and whose sale seems imminent because of the construction of a scrap metal yard in the old estate of our neighbor. By fully immersing myself in memories and recollections, I try to understand the meaning this space has had in the construction of my identity in order to criticize a model of uncontrolled progress that happens at the expense of people and, above all, women.

KEYWORDS: *Rurality, Memory, Audiovisual Autoethnography, Ecofeminism, Nostalgia, Loss, Documentary Short Film.*

A mi abuela

A todas las mujeres que sostienen la vida



“A mí me gustaría que por ejemplo me dijeran como yo digo de mi madre, que era una mujer trabajadora, luchadora y que nos inculcó unos valores bastante aceptables. Entonces, pues a mí me gustaría que mis nietos el día que sean mayores dijeran, mi abuela fue una mujer trabajadora y que la gustó la familia y que nos quiso tener unidos, y bueno pues cosas de ese tipo es lo que me gustaría que me recordasen”

Mari Carmen Romero

ÍNDICE DE CONTENIDOS

| | |
|--|----|
| 1. RESUMEN | |
| 2. AGRADECIMIENTOS..... | 1 |
| 3. INTRODUCCIÓN..... | 3 |
| 3.1 Justificación: espacio para el recuerdo crítico..... | 5 |
| 3.2 Objetivos..... | 6 |
| 3.3. Resultados esperados..... | 6 |
| 4. MARCO TEÓRICO..... | 7 |
| 4.1. Autoetnografía..... | 7 |
| 4.2. Ecofeminismo..... | 9 |
| 5. APROXIMACIÓN METODOLÓGICA: EL PROCESO CREATIVO..... | 11 |
| 5.1. El espacio interno..... | 12 |
| 5.2. El espacio externo..... | 13 |
| 5.3. Habitar la frontera..... | 15 |
| 5.4. Narración en bloques..... | 16 |
| 5.5. La (re)visión familiar..... | 18 |
| 6. EXPLORACIÓN PREVIA: PREPRODUCCIÓN..... | 19 |
| 6.1. Investigación: orígenes y entorno..... | 20 |
| 6.1.1. La Finca, origen, trabajo y familia..... | 20 |
| 6.1.2. Arganda, potencia para el desarrollo: una visión crítica..... | 25 |
| 6.1.3. Pérdida del entorno comunal..... | 27 |
| 6.1.4. Ruralidad borrada y las mujeres que la habitan..... | 29 |
| 6.2. Referencias audiovisuales e inspiraciones..... | 31 |
| 6.3 Guion..... | 31 |
| 6.3.1. Los bloques temáticos..... | 31 |
| 6.3.2. Cohesión dentro de la división..... | 34 |
| 6.3.2.1. Presente, nostalgia y deseos a futuro..... | 34 |
| 6.3.2.2. Los recuerdos no tienen fecha..... | 34 |
| 6.3.2.3. El eterno retorno..... | 35 |
| 6.3.2.4. Trascender más allá de los muros..... | 36 |

| | |
|---|----|
| 7. DESARROLLO TÉCNICO | 37 |
| 7.1. Imágenes empleadas, una selección personal | 37 |
| 7.2. Sonido y música original | 38 |
| 7.3. Posproducción | 39 |
| 7.3.1 Montaje, voz y palabra | 39 |
| 7.3.2. Animación digital por recorte..... | 40 |
| 7.3.3. Cartel | 41 |
| 8. CONCLUSIONES..... | 43 |
| 9. BIBLIOGRAFÍA | 47 |
| 10. ANEXOS | 50 |
| Anexo 1: Ficha técnica | 50 |
| Anexo 2: Cámaras empleadas | 50 |
| Anexo 3: Sonido | 51 |
| Anexo 4: Montaje | 51 |
| Anexo 5: Animación..... | 51 |
| Anexo 6: Guion | 52 |

2. AGRADECIMIENTOS

Detrás de un proyecto como este existen muchos trabajos que no se citan en la bibliografía, ni en las referencias, ni en los anexos, pero han sido fundamentales para sacarlo adelante. Quiero nombrar y reconocer algunas de las múltiples bibliografías humanas y de cuidados que sustentan este proyecto.

Quiero empezar nombrando a mis amigas porque nosotras somos la parte favorita de mí. Quiero daros las gracias por ser la mejor asignatura de toda la carrera. A Belén, por su conciliadora manera de ver el mundo, por su conciencia y compromiso ecológico que admiro cada día. Por descubrirme a Yayo Herrero y por los tranquilizadores mensajes a altas horas de la noche. A Carla, cuya lucha y fortaleza es empuje vital de tantos acontecimientos, y por ser la inspiración de este proyecto desde la valentía que tuvo al afrontar la creación de su largometraje. A Elisa, por las confidencias compartidas, y ser la primera espectadora externa a *La Finca* que en agosto confió en este proyecto cuando todavía estaba en cueros. A Marta, que es brújula y estabilidad dentro de nuestro pequeño grupo, gracias por tus charlas tranquilizadoras, por tu apoyo, protección y sensatez. A Clara, que siempre encuentra palabras dulces para interesarse por los demás, por su profunda mirada y su atención a los detalles. Quiero dar las gracias a Adrián Galdeano, mi primer amigo, por vivir de forma tan sana su masculinidad y por todos los momentos de pipas y manta compartidos. Por su acogedora estabilidad y experiencia. Gracias a todas por el apoyo emocional y técnico prestado a este proyecto desde la cercanía y la lejanía. Gracias por los espacios seguros de aprendizaje compartido, por ser el sustento y cultivo de ideas nuevas y el origen de todas las risas que alumbran y renuevan. Me siento profundamente enamorado de todas y cada una de vosotras.

En lo académico no puedo dejar de nombrar a mi tutora Coral Hernández por entender este proyecto y proporcionarme la base teórica que necesitaba para darle el espacio que merecía. A María Antonia Paz Rebollo, por enseñarme a amar el cine documental desde sus vitales clases e inspiradoras tutorías.

A mis compañeras de trabajo, por en los últimos coletazos de este proyecto, poner una sonrisa a primeras horas de la mañana. Gracias en especial a Cristina, cuyo apoyo e interés por este proyecto me animaba a continuar cuando me fallaban los ánimos.

A mi psicóloga Begoña, por ordenar en su momento lo que estaba borroso y empañado. A Ángeles de la Flor, Sara Amores y todo el grupo del posgrado de coaching por enseñarme a mirar el mundo con otros ojos.

Quiero agradecer a todas las personas que vieron (y quisieron ver) la primera versión de este documental, antes de la entrega oficial. Por las palabras de ánimo y las lágrimas. Gracias a toda mi extensa familia en donde ya no sé nombrar ni los parentescos.

A mis abuelos maternos por enseñarme el placer de compartir e intercambiar ideas. A mi abuela Delfina por su precioso panteísmo y su firme creencia en el amor como solución a los problemas. A mi abuelo Miguel a quien admiro por su inteligencia, aunque desde la distancia ideológica, y quién siempre encuentra un lugar para debatir y reflexionar sobre mis ideas. A Isa, la más longeva y mejor de mis amigas, por permitirme ser libre desde el juego y enseñarme que la familia no es solo la de sangre. A mi abuelo Luis, por realizar la mejor crítica al documental al terminar de verlo en septiembre y pedirme que se lo pusiera en sus momentos complicados para subirle el ánimo. A Alberto Bonilla por ser mi segunda universidad y fuente de nuevas preguntas. A mi tío José y a Lola por las charlas reflexivas en agosto que empezaban en el cortometraje y se perdían en multitud de temas. Gracias también, a mis tíos Pepe y Mari Sol, por su implicación en el proyecto y su confianza en mí como narrador de historias desde que ponía a bailar a toda la familia en el porche de la abuela. (Perdón tía por sacarte con el babi). A todos mis primos y primas, y en especial Darío y Mario quienes grabaron la secuencia final con la seriedad de los actores de cine, en todos nosotros pongo el deseo de trabajar por una sociedad más justa, ecológica y feminista.

A mis padres, Diana y Pipe, porque cada vez que pienso en la manera desorganizada que llegué a sus vidas sonrío y me enorgullezco al pensar en todos los obstáculos que superaron juntos para crear nuestra familia. A mi hermano a quien con orgullo y vértigo veo convertirse en adulto cada día.

No puedo terminar sin nombrar a los cimientos principales que han dado vida y sostenido este proyecto. A mi madrina, Diana Fernández Romero por ser aliento, refugio y apoyo durante todo el proceso, y en mi vida. Por ser claridad en los momentos de bloqueo y por sacar el tiempo necesario para esclarecer y acompañarme a lo largo de todo el recorrido universitario. Por ser mi primera conexión con el mundo académico cuando, orgulloso y fascinado, escuché la defensa de su tesis. Gracias por todas las charlas en la piscina y la

cocina. Gracias por las confidencias, las reflexiones y los ánimos a continuar aprendiendo. Te quiero y te admiro.

De nuevo mi madre Diana Batanero, a quien hoy considero referente y ejemplo de resiliencia. Gracias madre por darme vida, por todos los años de cariño y por la pasión y energía que pones a hacer de la educación, y el mundo, un lugar más humano. Gracias por acompañarme, sin que yo me diera cuenta, en los momentos más difíciles y oscuros de este proceso creativo. Gracias por las noches en vela, el consuelo a la desesperación y los signos de puntuación extraviados.

Y, por último, a la persona que ha hecho todo esto posible, a mi abuela Mari Carmen Romero sustento y sustrato fundamental de este proyecto y la familia. Quiero darte las gracias abuela por compartir y dejarme contar con tanta generosidad la historia de tu vida. Gracias por todos estos años de *tuppers* llenos de cariño. Por tu increíble fortaleza e inteligencia. Por crear y mantener este hogar que llamamos *La Finca*, por todo lo que aprendí y descubro en ella todavía. Gracias por ser el pegamento de la familia. Por demostrarme que tenemos mucho que aprender de las mujeres que, como tú, y tu madre antes de ti, sostienen la vida. A ti y a todas ellas va dedicado este proyecto.

3. INTRODUCCIÓN

La Finca, todo esto era campo se ¹trata de un cortometraje documental que explora la creación y futura posible pérdida de *La Finca*; un lugar donde viven, desde hace más de 50 años mis abuelos, Mari Carmen y Luis. Un espacio de encuentro familiar situado en la localidad de Arganda del Rey, al sureste de la Comunidad de Madrid. Este municipio cuenta con un área industrial de más de 400 hectáreas en las que se encuentran un total de 15 polígonos. En este contexto de naves y fábricas y, concretamente en el polígono Las Monjas, se erige como recuerdo vivo del pasado rural y agrario *La Finca*.

¹ El acceso al documental se encuentra limitado pues se tratan de imágenes muy personales de nuestro entorno. En el caso de querer visualizarlo se pueden poner en contacto conmigo a través de mi correo arturogbatanero@gmail.com

¿Por qué desde pequeño escucho a mi familia decir que *La Finca* debe venderse? ¿Por qué me felicitan cuando friego los platos? ¿Qué significado ha tenido este espacio en la construcción de mi identidad? ¿Qué significado tiene *La Finca* para mi abuela? ¿Por qué ella y mi abuelo siguen viviendo allí cuando el entorno se ha vuelto hostil, industrial e incómodo? ¿Por qué refieren vivir en el campo si el entorno es un polígono? A todas estas preguntas busco dar respuesta en el cortometraje. Para ello parto de una revisión a la historia de *La Finca*, a mis sensaciones dentro de ella, a las relaciones, los comentarios, los sentimientos. Busco poner a dialogar todos estos elementos con el lugar, con la cultura que los sustenta y engloba. Para ello, me valgo de las teorías autoetnográficas cuya “tesis central es que es posible leer una sociedad a través de una biografía” (Iniesta y Feixa, 2006: 1, en Blanco 2012b: 55). Este tipo de enfoques pone en valor la subjetividad y se basa en métodos cualitativos por lo que resulta fundamental para entender y sustentar la investigación previa a mi documental.

A lo largo de 24 minutos construyo en el cortometraje un viaje por el presente y los recuerdos, empleando para ello una gran variedad de formas narrativas: mi voz en off que conduce al público por la historia, imágenes de archivo que dialogan con imágenes actuales, animaciones explicativas, animaciones digitales por recorte, el testimonio de mi abuela Mari Carmen, sus sensaciones y sentimientos al ver convertirse *La Finca* de la vecina Isa en una chatarrería, música original interpretada por mi familia y un discurso final a futuro uniendo, en una especie de plegaria, las voces de mi abuela y la mía.

Con este trabajo pretendo, por un lado, y de manera personal, preservar y rescatar del olvido la historia de mi abuela, su mundo y su entorno rural, a la vez que genero un cuestionamiento crítico a la industrialización desmedida escudada tras una bandera de aparente progreso. ¿A costa de qué sucede este progreso? Y sobre todo, ¿a costa de quién? Es aquí donde las teorías ecofeministas, “movimiento que ve una conexión entre la explotación y la degradación del mundo natural y la subordinación y la opresión de las mujeres” (Mellor, 2000: 13), sirven como base para el cuestionamiento del entorno. ¿Gracias a quién *La Finca* sigue existiendo cómo espacio familiar? Y sobre todo, ¿a costa de quién? *La Finca* sirve como espacio metafórico del mundo, un mundo en el cual las mujeres sustentan la vida y las relaciones, un mundo amenazado por un modelo capitalista que no tiene en cuenta los límites físicos de los cuerpos ni de las personas. *La Finca* es

nuestra historia, es la historia de las personas que emigraron desde el campo a la ciudad, pero es también la historia de nuestra sociedad actual.

3.1 JUSTIFICACIÓN: ESPACIO PARA EL RECUERDO CRÍTICO

Este proyecto nace de un deseo de permanencia de la historia de mi familia, historia que se concreta en *La Finca*. Un lugar que tarde o temprano deberá venderse debido a que el terreno sobre el que se encuentra, pasó de ser un terreno rural y agrario a un terreno industrial. Si algún día la venta de *La Finca* se consuma y las naves ocupan su terreno quiero que su historia siga viva porque “existir en la memoria es una de las formas más poderosas de existencia que conocen los humanos” (Del Molino, 2016b: 64).

Busco descubrir que influencia ha tenido sobre mi identidad este entorno, para explicármelo a mí mismo y a los demás. Entender qué significa *La Finca* y las relaciones que allí suceden, sus cosmogonías vitales, comprender la razón por la cuál a pesar de estar en un polígono mis abuelos siguen viviendo allí. De estas dudas y sensaciones parte esta historia, de por qué se decide mantener este lugar y a la vez se vive con pérdida y siempre desde el recuerdo, a pesar de no haber sido vendido todavía.

Esta es la historia de mi familia, pero podría ser la de cualquiera de los dos millones de personas que emigraron del campo a la ciudad, durante el desarrollismo franquista de los años 60 (Del Molino, 2016a). Los sentimientos de desarraigo por el hogar perdido son comunes a las familias de quienes emigraron y a su genealogía, como dice Sergio del Molino “hay una relación que transmite a sus hijos y transmite a sus nietos. Una relación muy conflictiva con su lugar de origen, se mezclan ahí culpas, lamentos, nostalgias, deseos de volver, deseos de olvidar y toda esa amalgama es lo que yo llamo la España Vacía mental” (2017).

A la España Vacía mental se dirige este documental, a quienes llevan la casa a cuestas (Sastre, 2013)², pero también a quienes creen en un modo de vida diferente al establecido. Esta es una historia de resistencia, de mantener y defender lo tuyo cuando todo lo demás te dice que es imposible. Con esta historia busco, a través de la conexión emocional con

² Fragmento del poema Lugar, casa, hogar (2013) de Elvira Sastre. “Cuando uno se marcha, / se da cuenta que hogar no es dónde vienes ni a dónde vas. / Llevamos la casa a cuestas, / y a veces son tan empinadas y estrechas / que la abandonamos a mitad de camino.”

el público, criticar el modelo productivo que hace desaparecer la naturaleza. Criticar y señalar la manera occidental de entender el mundo en la cual se erige un muro entre la naturaleza y los humanos. Señalar que nuestra sociedad actual vive a espaldas de la naturaleza sin tener en cuenta los límites físicos del planeta (Herrero, 2015).

Este documental muestra una alternativa ecológica al desastre capitalista porque presenta la manera de estar en el mundo que aprendí de mi abuela: el cuidado de los cuerpos, la ayuda comunitaria, la construcción cooperativa, el cultivar y criar los propios alimentos, saber el nombre de quién ha construido tu casa, tus muebles... Esta manera, desde mi punto de vista, es un punto de partida para trabajar en una sociedad que sitúe en el centro el bienestar de las personas, y no el beneficio de los mercados.

3.2 OBJETIVOS

- Realizar un cortometraje documental sobre la pérdida del entorno rural y familiar desde una perspectiva autoetnográfica y ecofeminista.
- Preservar la historia de este entorno que se concreta en el espacio familiar *La Finca*.
- Provocar un cuestionamiento crítico de la industrialización desmedida que no tiene en cuenta a los cuerpos y a la vida.
- A partir de la revisión personal e individual de mi propia experiencia, reflexionar sobre cómo la socialización en los espacios familiares incide en la construcción de las identidades.
-

3.3. RESULTADOS ESPERADOS

- Crear una obra audiovisual con duración inferior a 30 minutos.
- Emplear una narración dinámica y entretenida para los públicos.
- Generar una respuesta emocional y crítica en el espectador, que le permita empatizar con nuestra historia personal sin tener ningún vínculo relacional.
- Mostrar, desde el punto de vista social y académico, la relevancia de la etnografía y la auto-etnografía audiovisual en la conservación de la memoria.

4. MARCO TEÓRICO

A continuación, se presenta la base teórica y metodológica sobre la cual se sustenta la investigación y construcción del cortometraje.

4.1. AUTOETNOGRAFÍA

Ante la voluntad de abordar la pérdida del hogar desde la subjetividad y la historia personal, con el fin de provocar un cuestionamiento crítico en el público, este documental encuentra su espacio dentro de un enfoque autoetnográfico.

Según Ellis y Bochner (2003: 209) “la autoetnografía es un género de escritura e investigación autobiográfico que [...] conecta lo personal con lo cultural”. Se trata de una forma de escritura auto-reflexiva y subjetiva que permite, a quien investiga, explorar su propia experiencia personal, pero siempre con una voluntad clara de conectar su historia con las interpretaciones sociales, culturales y políticas en las cuales se inscribe. Esta interacción de la experiencia subjetiva con las creencias y prácticas de los demás es una de las principales diferencias de la autoetnografía respecto a otros métodos etnográficos.

El enfoque autoetnográfico se basa en la teoría epistemológica del construccionismo social, según la cual: el conocimiento es resultado de un proceso de construcción, o reconstrucción, de la realidad que tiene su origen en la interacción entre las personas y el mundo (Bautista, 2011). Por lo tanto, desde esta perspectiva, la objetividad, no está muy desligada de la construcción narrativa que sufre la subjetividad o la ficción, ya que la manera en la cual narramos son ambas fruto de los procesos sociales y culturales en los que se inscriben. Es decir, la objetividad “no se establece por su proximidad a la verdad, sino por ser un efecto de las construcciones narrativas” (Cabruja, Íñiguez y Vázquez 2000: 81).

Esta puesta en valor de lo subjetivo en el texto autoetnográfico, es decir de los pensamientos, las emociones, los sentimientos, se opone al paradigma positivista que busca dar cuenta de “lo objetivo” con datos “válidos” y “confiables” (Blanco, 2012b: 52). Por lo tanto, autoras como Ellingson y Ellis (2008: 448) rechazan, en los enfoques autoetnográficos las tradicionales oposiciones binarias que se establecen entre:

- El arte y la ciencia
- El investigador y el investigado

- La objetividad y la subjetividad
- Lo personal y lo político

Siguiendo esta idea, dentro del documental, yo mismo paso a ser investigador de *La Finca* y su entorno, como a ser investigado en tanto que formo parte de él y sus relaciones. Se mezclan en el estudio los sentimientos que me genera la pérdida del lugar, con la voluntad de estudiarlo y explicarlo. Es un proceso complejo de entrar y salir de uno mismo, salir para poner nombre a las sensaciones que se producen desde dentro, sensaciones que a su vez justifican y sustentan las impresiones que se conceptualizan desde fuera. Este enfoque permite reflexionar sobre los límites y las fronteras entre la idiosincrasia propia y la idiosincrasia aprendida.

La autoetnografía no solo es un recurso para la reflexión, sino que se conforma como un espacio intermedio entre la pasión y el intelecto, una frontera entre el análisis y la subjetividad (Smith, 2005 en Boragnio, 2016: 12). Un espacio que permite “la reflexión crítica sobre aspectos dados por sentado de la sociedad, grupos, relaciones y el propio yo. La autoetnografía se convierte en un espacio en el cual la pasión de un individuo, conecta experiencias individuales y colectivas para facilitar una riqueza en la representación, la complejidad de comprensión y la inspiración al activismo” (Ellingson y Ellis, 2008: 448).

Es justamente lo que encuentro atractivo de este enfoque: la voluntad y capacidad de trascender más allá del mundo académico. El documental sobre *La Finca* se articula con un propósito movilizador, que permita al público cuestionar aspectos de la sociedad dados por sentado, como que el progreso se produce a costa de borrar espacios o que el trabajo de cuidados es exclusivo de las mujeres.

Normalmente, los textos autoetnográficos suelen presentar “una estructura narrativa — que incluye una trama o el argumento del relato— o, de manera aún más puntual, la utilización de “formatos narrativos” (Blanco, 2012a: 172). No existe una única forma definida del texto autoetnográfico. Puede ser: “historias cortas, poesía, ficción, novelas, ensayos fotográficos, revistas, escritura fragmentada o por capas y prosa social científica.” (Ellingson y Ellis, 2008: 448). Por ejemplo, Zhang-Yu y Lalueza (2017) plantean una investigación/narración autoetnográfica sobre la identidad extranjera en entornos de diversidad cultural por medio de la novela gráfica. Para ello, la propia Zhang-

Yu plasma mediante texto e imágenes sus experiencias en el colegio, dónde empezó a descubrir su identidad como extranjera.

Por todo lo explicado anteriormente, el enfoque autoetnográfico es el idóneo para la construcción de la narrativa audiovisual de este proyecto. Aporta una manera cualitativa y subjetiva de afrontar la investigación, teniendo en cuenta que los límites entre investigador e investigado, como es mi caso, son difusos. Y que el anhelo de entenderse y autoexplicarse tiene la capacidad de trascender más allá de la esfera íntima, para generar una narrativa audiovisual, que ponga en valor otros modelos posibles de relacionarse con el entorno natural.

4.2. ECOFEMINISMO

Con el fin de construir un cortometraje que conectase la historia de *La Finca* con la destrucción del entorno rural y los trabajos invisibles de las mujeres, este documental encuentra su base teórica dentro de las teorías ecofeministas³. Esta corriente de pensamiento aúna las miradas feministas y ecológicas. Se configura como un movimiento que “conecta a las mujeres con la naturaleza e incide en el maltrato que ambas han recibido por parte de la sociedad patriarcal⁴” (González Mínguez, 2016).

De manera esquemática podríamos trazar dos corrientes dentro de esta perspectiva: ecofeminismos espiritualistas y ecofeminismos constructivistas. Los primeros “identifican mujer y naturaleza, y entienden que hay un vínculo esencial y natural entre ellas” (Pascual y Herrero 2010: 5). En este trabajo me centraré en la corriente constructivista, la cual parte de la idea de que las identidades se construyen históricamente e introducen, además, un contenido social muy fuerte por su cercanía a la crítica socialista de la mundialización neoliberal (Puleo, 2004). Desde esta perspectiva se entiende que “el modelo occidental se ha construido sobre la idea del dominio del Hombre sobre la naturaleza y del Hombre sobre las mujeres” (Herrero, 2018:11).

³ “El término "ecofeminismo" fue acuñado en 1974 por Françoise d'Eaubonne en su libro *Feminismo o Muerte* en el que enfatiza la idea de las escasas posibilidades de supervivencia de la especie humana a menos que se respete el medio ambiente y se evite su destrucción (González Mínguez, 2016)

⁴ El patriarcado se define como un sistema de dominación sexual que es, además, el sistema básico de dominación sobre el que se levantan el resto de las dominaciones, como la de clase y raza. El patriarcado es un sistema de dominación masculina que determina la opresión y subordinación de las mujeres (Varela 2016: 105).

Este dominio masculino se sustenta en la concepción dual del mundo en pares de opuestos jerárquicos ⁵: cultura-naturaleza, hombre-mujer, razón-emoción. “Dentro de cada par de opuestos, una de las posiciones se percibe como superior a la otra. La cultura supera a la naturaleza; la mente es superior al cuerpo, y la razón se encuentra por encima de las emociones. Finalmente, el término considerado superior se erige en universal y se convierte en la representación del todo. Así, el otro término del par, el inferior, pasa a ser simplemente la ausencia o carencia del término absoluto, quedando finalmente invisibilizado” (Herrero, 2018: 11).

Estas concepciones dicotómicas y enfrentadas instauran la creencia “de que los individuos somos completamente autónomos e independientes respecto a la naturaleza y el resto de personas. [De esta manera,] en nuestra civilización la economía, la política y la cultura se han constituido como si flotasen por encima y por fuera de la naturaleza y de los cuerpos” (González Reyes, Pascual, Herrero y Gascó, 2019: 17).

La economía hegemónica actual y su constante necesidad de crecimiento es heredera de este pensamiento. El crecimiento económico se presenta “como un fin en sí mismo, sin preguntarse a costa de qué, para satisfacer qué y quién se apropia de sus beneficios. [Porque] razonar únicamente en el universo abstracto de los valores monetarios ha cortado el cordón umbilical que unía naturaleza y economía” (Herrero, 2018: 21). Por ejemplo “cuando la producción se mide exclusivamente en euros, la economía y la sociedad no se preguntan sobre la naturaleza de lo que se produce y terminamos sin poder distinguir entre la fabricación de bombas de racimo y el cultivo de trigo. Ambas son producciones que se miden monetariamente, aunque desde el punto de vista de su utilidad social, una de ellas destruya la vida y la otra la alimente” (Herrero, 2018: 20).

Por estas razones el modelo actual económico se desarrolla “como si el planeta Tierra no tuviese límites y los seres humanos y su tecnología pudiesen controlarlo a su voluntad, invisibilizando y relegando a espacios marginales y no prioritarios la cíclica tarea de cuidar y regenerar cotidiana y generacionalmente la vida humana” (González Reyes, Pascual, Herrero y Gascó, 2019: 17). Sin embargo, “la vida no se puede reproducir si nadie se ocupa del cuidado de los cuerpos. Por ello, aunque sea un trabajo invisible y no

⁵ En la democracia ateniense las mujeres se encuentran asociadas con la producción doméstica y la sexualidad reproductiva, y los sujetos esclavizados interactúan con la naturaleza para producir lo necesario para sostener la vida, sin que la realización de esas funciones permitiese adquirir el estatus de ciudadanía (Herrero, 2018: 15).

se nombre, el capitalismo y patriarcado se unen para obligar a que las mujeres continúen realizándolo en el espacio privado de los hogares” (Herrero, 2018: 16). No porque las mujeres tengan cualidades naturales que las hagan más idóneas que los hombres para el cuidado –salvo el hecho concreto, insoslayablemente femenino, de gestar y parir” (González Reyes et al. 2019: 16) sino porque vivimos en sociedades que imponen en normas no escritas, el rol cuidador únicamente a las mujeres, al situarlas de manera esencialista en el lugar de la naturaleza.

El primer artículo de los Derechos Humanos, formulado en 1948 dice lo siguiente: “Todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos y, dotados como están de razón y conciencia, deben comportarse fraternalmente los unos con los otros”. Si miráramos estos derechos desde una perspectiva ecofeminista y justa tendría que decir algo similar a esto:

Todos los seres humanos nacen vulnerables e indefensos en el seno de una madre, y llegarán a ser libres e iguales en derechos y obligaciones, en el caso de que reciban una cantidad enorme de cuidados, de atenciones, de afectos y de educación, que deberán ser proporcionados por hombres y mujeres de otras generaciones, en una tarea civilizatoria sin la cual nuestra especie no puede vivir. En caso de recibirlos, llegarán a estar dotados de razón y conciencia que les permita vivir fraternalmente los unos con los otros, conscientes de que habitamos un planeta que tiene límites físicos, que compartimos con el resto del mundo vivo, y que estaremos obligados a conservar. (Herrero, 2015)⁶

5.APROXIMACIÓN METODOLÓGICA: EL PROCESO CREATIVO

Como exponía anteriormente, el cortometraje documental *La Finca, todo esto era campo* (2019) surge de la voluntad de salvar del olvido la historia del hogar de mi familia. Una pérdida que parece irremediable a causa de la industrialización que sufrió la localidad de Arganda, lugar donde se encuentra *La Finca*. Esta sensación de pérdida se incrementa con la construcción de una chatarrería en la antigua finca de la vecina ya que implica convivir con ruidos, polvo y escombros, separados únicamente por una fina valla metálica. Este documental se crea con la voluntad de cuestionar el modelo de progreso

⁶ Esta propuesta de reformulación es realizada por Cristina Carrasco y Enrie Tello desde una perspectiva de los cuidados, a la cual Yayo Herreo añade la mirada ecológica.

que explota la naturaleza, olvida las necesidades de los cuerpos y oprime a las mujeres que la habitan.

El proceso de creación ha sido un proceso vivo, cuyos objetivos han ido evolucionando y creciendo durante su desarrollo. Se han ido nutriendo de reflexiones compartidas; de investigaciones y lecturas sobre ruralidad, ecofeminismo e industrialización de Arganda; de entrevistas y testimonios; de conversaciones en la cocina; de los silencios y, sobre todo, de convivir con mis abuelos en *La Finca* durante el proceso de creación, aportando a la historia una visión autoetnográfica. A continuación, explico de manera cronológica la evolución de este proceso, desde la exploración del espacio propio y las sensaciones que lo habitan, seguido del espacio externo que sustenta y condiciona el interno. Por último, la llegada a situarse entre los dos espacios, es decir en la frontera entre lo personal y lo político.

5.1. EL ESPACIO INTERNO

La Finca donde viven mis abuelos es el lugar de mis primeros recuerdos. Un lugar impregnado de sensaciones: el olor a leña en Nochebuena, el de patatas fritas con ajo y perejil en la cocina de gas, el olor a humedad y frío de los gallineros, el sonido al rastrillar las hojas en otoño o el dulce aroma de las lilas en primavera. En este lugar he pasado gran parte de mi infancia y es un hogar que llevo dentro. Pero todos estos recuerdos se encuentran teñidos con la amenaza de la ruina, de la desaparición. Los inunda una sensación extraña de pérdida resignada. Una cierta culpabilidad de habitar con alegría un lugar que desaparecerá, porque *La Finca* en un futuro se deberá vender ya que se encuentra en el área industrial de Arganda. De la necesidad de salvar del olvido esta historia, la historia que yo habito, la que habita mi abuela, surge el primer impulso a realizar este proyecto. El segundo impulso es comprender el por qué se habita el espacio de esa manera, como quien habita un cuerpo enfermo próximo a la muerte que se olvida y no merece atenciones pues pronto desaparecerá.

Así, decido retener con imágenes *La Finca*, porque es la manera de narrar que siento más propia y que a la vez me permite comprender, desde la investigación audiovisual, las razones que sustentan las contradicciones de habitar, y no habitar completamente por el miedo a un futuro, el hogar. La primera aproximación a estas ideas consistió en unas entrevistas grabadas en abril de 2018 a mis abuelos a través de un cuestionario abierto. Con las preguntas trataba de encontrar el significado de *La Finca*, las razones por las

cuales nos reunimos, de qué manera mis abuelos querrían ser recordados. Sus respuestas suscitaron nuevas preguntas en la investigación sobre el entorno, pero la manera en la cual obtuve las respuestas no se adecuaba a mis objetivos. Las respuestas se veían encorsetadas y serias, no favorecían la naturalidad que buscaba generar, quería reflejar la naturalidad con la cual mi abuela habla de la vida mientras pela patatas o corta cebollas. Era allí dónde sucedían las conversaciones sobre cuidados, allí donde las mujeres de *La Finca* intercambiaban palabras de aliento y consuelo mientras fregaban y cocinaban. Era el lugar donde me sentía más seguro, y el lugar donde al participar de las actividades de fregar se me felicitaba, cosa que no entendía. Era justo ese lugar el que buscaba recoger.



1. Fotograma de la primera entrevista. 21 de abril 2018.

Así comenzó una investigación sobre la manera en la cual captar los testimonios. Además, el inicio de la actividad chatarrera en la antigua finca de nuestra vecina y las reflexiones a propósito de mi socialización en las cocinas, resultaron en un acercamiento más político a la historia de *La finca*.

5.2. EL ESPACIO EXTERNO

La apertura de miras a entender *La Finca* como espacio político surge desde la inspiración de la máxima del feminismo radical “lo personal es político”. Esta frase pone en relación las experiencias vividas en la intimidad con las estructuras sociales y políticas en las cuales se inscriben. Por ejemplo, en el entorno de *La Finca* las tareas repartidas seas mujer u hombre, y las cocinas como espacios de relación entre mujeres. Me di cuenta, bajo esta visión feminista, que las cocinas son espacios de refugio del mundo patriarcal.

Con la voluntad de contar una historia, que trascendiera del ámbito personal, comencé a grabar las grandes reuniones familiares tratando de recoger el reparto desigual de tareas entre hombres y mujeres. Además, quería recoger estos espacios de relación tratando de

encontrar el aspecto político en lo cotidiano. De esta manera, comencé a aproximarme a los espacios sin intervenir directamente, a inspiración del cine-ojo de Vertov, pero no con la voluntad de objetividad que este realizador buscaba, sino con la intención de reflejar la naturalidad de la vida. Así, obtuve un gran repositorio de imágenes de comidas familiares, de escenas cotidianas, de trabajo en la cocina, de paisajes familiares, retratos etc. El total de estas imágenes ascendió a unos 300 GB de información, un repositorio que posteriormente me facilitó enormemente la tarea de montaje.

Este objetivo de politizar el espacio se ve empujado, también, por los cambios que sufrió (sufre) el entorno debido a la industrialización. El campo ya no existe y la industria ha llegado hasta nuestra misma puerta. Además, la chatarrería que se instaló en la antigua finca de nuestra vecina Isa, comienza su actividad y el entorno se vuelve aún más hostil. De los ruidos, los escombros, del polvo que levantan los camiones, nos separa apenas una fina valla de metal. Esta situación incide en la manera en la cual mi abuela habita el espacio, tanto el exterior como el interior.



2. Fotograma entrevista abuela en la valla que separa nuestra finca de la chatarrería. 14 marzo 2019

Es en este contexto donde surge la necesidad de realizar una grabación en el lugar exacto de la valla metálica, antes de su demolición para construir un muro sólido que no permita ver el otro lado. La técnica empleada es la entrevista, pero esta vez las preguntas se basan sobre emociones ¿Qué sientes al ver esto? ¿Qué piensas? ¿Qué había antes ahí? Esta entrevista arroja nuevas directrices en la investigación de los entornos rurales y, sobre todo, la necesidad de una visión crítica hacia el modelo de producción capitalista. Un modelo que se escuda en el progreso, en el beneficio monetario... La duda, entonces, era: ¿a costa de qué sucede todo esto?

5.3. HABITAR LA FRONTERA

Tratando de encontrar la respuesta a quién sostiene la vida en nuestra sociedad, decido realizar el documental habitando el espacio con mis abuelos, y en el mes de agosto traslado mi residencia a *La Finca*. Al ya tener realizada una investigación sobre nuestras sensaciones (las mías y las de mis abuelos), nuestros orígenes y con una visión política más allá de *La Finca*, lo único que faltaba era poner a dialogar estas investigaciones con el espacio.

En el año 2017 la finca de nuestra vecina Isa se vende. Y ya, en ese mismo verano y en el invierno de 2019 la actividad chatarrera de la parcela contigua está en todo su auge. Las vistas, los ruidos y las molestias tras la fina valla son cada vez más molestas. La vida se fue haciendo por días, más insostenible. En primavera de 2019, comienza la construcción de un muro. El cual, en agosto, ya se había construido. Es en este contexto donde retomo las investigaciones para entender el porqué del fin y a la vez no fin de *La Finca*.

Decido, además, compartir con mi abuela sus impresiones respecto a lo que he ido investigando sobre la industria que ha ido devorando el entorno. Y lo que recojo de estas charlas es que mi abuela rechaza la modernidad pues la compara con ciertos aspectos de su pasado que actualmente se han perdido. Ella me hablaba de la sensación de comunidad que existía antes del polígono, “vecinos con quien compartir ratos buenos”. Me hablaba de como ella cosía ropa para las vecinas, de cómo reutilizaban los pañales y los lavaban... Mi abuela ha participado en la construcción de su casa, sabe el nombre de quién fabricó sus muebles... Esto me hizo pensar todo lo que debía aprender respecto a ecologismo de mi abuela.

De estas charlas se concreta la idea de *La Finca* como espacio metafórico del planeta tierra. Y, además, inspirado por las teorías ecofeministas, establezco una clara relación entre las mujeres que sustentan la vida en nuestra pequeña parcela y las mujeres que la sostienen fuera de ella. *La Finca* está abocada a desaparecer por un sistema que explota los recursos naturales sin tener en cuenta que estos son finitos, es el mismo sistema que amenaza la vida actualmente. Así, la crítica a la industrialización sin conciencia ecológica y el sexismo en el reparto de las tareas de cuidados encuentran su explicación conjunta en las teorías ecofeministas. Es por esto que elijo en la entrevista realizada en el polígono

que mi abuela Mari Carmen y mi tía Mari Sol sean quienes narren y señalen mientras se desplazan con el coche lo que antes “era todo campo”.



3. Fotograma entrevista en el polígono desde el coche. 5 agosto 2019.

La construcción del documental, empieza entonces, con los dos espacios en mente, el personal y el político. Entender lo de fuera para entender lo de dentro y viceversa. Colocarme, gracias al enfoque autoetnográfico, en la frontera entre el espacio externo e interior. De esta manera, el guion se construye a través de testimoniar en primera persona mis propias sensaciones respecto al entorno, y aunar y recuperar las voces que parecen condenadas al olvido, la de las historias rurales que el polígono engulló y la de las mujeres dentro del hogar. Todo esto se plasma de manera formal mediante la decisión de estructurar la narración en bloques temáticos.

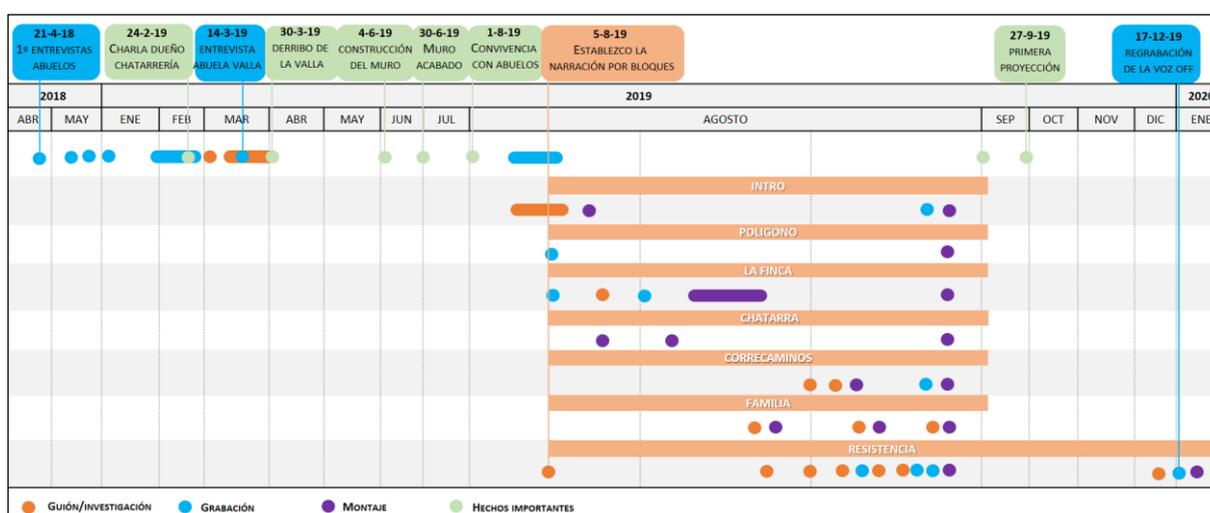
5.4. NARRACIÓN EN BLOQUES

Realizada la investigación de fuera –polígono, espacio rural, ecofeminismo- y la de dentro -*La finca*, orígenes, sensaciones, pérdida de lo rural-, tomo la decisión de seguir la realización del proyecto desde la convivencia con el espacio, con el fin de testimoniar y recopilar las sensaciones que me produjera. Es en este contexto donde realicé la organización de la narración mediante bloques temáticos. Estableciendo un total de siete bloques con sus objetivos y un minutaje aproximado. A continuación, se presenta una breve descripción de cada uno de ellos, ya que en el apartado de guion se explicará detenidamente cada uno.

- *Introducción*: presentar *La Finca* y la sensación de pérdida. 2 min
- *Polígono*: presentación del polígono que rodea la finca. 3min
- *La Finca*: entender los orígenes de la parcela mediante animación. 3 min

- *Chatarra*: entrevista abuela en la chatarrería. Pérdida del entorno. 5 min
- *Correcaminos*: mostrar trabajo invisible de cuidados de las mujeres. 3 min
- *Familia*: *La Finca* como espacio vivo. Problema chatarra. 3 min
- *Resistencia*: discurso de deseos sobre el futuro de *La Finca* y su significado desde la resistencia. 5 min

Construir el relato de esta manera permitía trabajar de manera independiente en el montaje de cada uno de los bloques. A la vez que agilizaba y facilitaba el proceso de creación y permitía recopilar una gran variedad de maneras de narrar dentro de cada bloque. Pero con un hilo conductor: mi voz como narrador, la cual se mezclaba con los testimonios y entrevistas a mi abuela.



4. Cronograma Proceso Creativo. Elaboración propia

Además, contar con un gran archivo de imágenes me permitió que los pasos entre escritura del guion y del montaje se difuminaran, (como se puede observar en la figura 4) y al escribir el guion tenía en mente las imágenes ya grabadas, por lo que realmente este cortometraje no necesitó de plan de rodaje. Primero, por el repositorio de imágenes que comentaba. Segundo, porque al estar inmerso en el entorno si necesitaba alguna imagen o grabación la podía realizar en el momento. En el caso de tener que organizar una grabación a más tiempo, como no suponía movilizar un gran equipo, con hacer un par de llamadas, en dos-tres días ya tenía las imágenes que necesitaba. Además, al ser en el mes de agosto mis primos y sus madres solían estar por *La Finca* y en caso de necesitar ayuda podía contar con la suya. Y es que una de las claves del documental era que quería que fuese un producto familiar, que todas las personas que habitan *La Finca* formasen parte del relato, tanto de manera participativa como sintiéndose acogidas en la narración.

5.5. LA (RE)VISIÓN FAMILIAR

El cortometraje fruto de este proyecto surge durante un mes de convivencia en *La Finca* de mis abuelos, y cuenta con la participación de la familia que la habita(mos). Mi familia ha sido participe del desarrollo de las ideas, han participado en las grabaciones y, sobre todo, quería tratar de conseguir que la mayoría tuviera su hueco en el relato. Aunque el cortometraje se enfoca desde mi perspectiva buscaba crear un relato acorde a la biografía común de *La Finca*, tratar de que cualquiera pudiera incluirse dentro, y tratar de no molestar a nadie. Crear un producto para el recuerdo común, pero afrontando el reto de incluir dentro de él una crítica a los aspectos que yo no compartía de las relaciones. Como el hecho de que la tarea de cuidados recaiga sobre las mujeres. Así, los límites entre mí mismo y la familia se volvían difusos en esta exploración.

Quería que mis familiares no solo fueran sujetos grabados, sino que también participaran de alguna manera de los procesos de creación. Por lo que el cortometraje cuenta con música instrumental interpretada por mi tío abuelo Pepe –armónica- y mi tío José –guitarra-, mi abuela como voz principal y el resto de la familia como coro. Mis primos Paula, Jorge –quien puso su dron-, y mi hermano Álvaro participaron y me ayudaron con las grabaciones, bien en el sonido o sujetando la cámara. Mi padre Pipe hizo los dibujos que aparecen en la parte de animación del corto. Y en la visualización de los primeros montajes me aconsejaron principalmente mi madrina Diana, mi madre también Diana y de nuevo mi tío José, que además me ayudó con el montaje de sonido.

El broche final a todo este proceso de creación familiar e investigación fue la proyección del documental en una de las paredes de la casa de mi bisabuela en *La Finca* para la familia y amigos cercanos en septiembre de 2019. Tras las impresiones y comentarios que recibí, y tras mostrar el cortometraje a personas que no conocían ni formaban parte del entorno de *La Finca* decidí incluir ciertos cambios en el montaje.



5. Día de la Primera proyección del documental en La Finca. (27-9-2019)

En la primera versión, en el discurso final no aparecía la voz de mi abuela, y decidí que era más coherente reescribir el discurso junto a ella y acabar la historia de *La Finca* a dos voces. Y así, con este último montaje se cierra el ciclo del proceso creativo que culmina con la introducción de mi abuela en el “*speech*” final del documental.

A continuación, se presenta de manera más detallada el desarrollo del cortometraje dividido en dos bloques: el primero correspondiente a todo el trabajo de investigación y concreción de la idea. Este bloque titulado *Exploración previa* correspondería con la fase tradicional de preproducción. Y el segundo bloque titulado *Desarrollo técnico* estaría más cercano a las fases de producción y rodaje. Pero la división en estos dos bloques se justifica debido a que, como se ha explicado en la metodología, los límites entre las tradicionales fases de preproducción, producción y montaje han sido difusas, y en ocasiones superpuestas.

6. EXPLORACIÓN PREVIA: PREPRODUCCIÓN

Siguiendo un esquema tradicional de la organización del proceso creativo audiovisual en cuanto a preproducción, producción y posproducción, este bloque está relacionado con el primero de los pasos: la preproducción. Esta fase incluye todas aquellas actividades llevadas a cabo para organizar e idear el producto audiovisual. Pero como mencionaba en metodología, los límites entre estas fases han sido difusos. Ya que, por ejemplo, las tres principales entrevistas realizadas han funcionado como fase de preproducción y rodaje. Además, tampoco se presenta en este trabajo plan de rodaje (propio de la fase de preproducción), ya que como indico en la metodología, al contar con un repositorio de imágenes y estar viviendo en *La Finca* durante la creación del cortometraje, si necesitaba una imagen la grababa en ese mismo momento o la buscaba en el archivo.

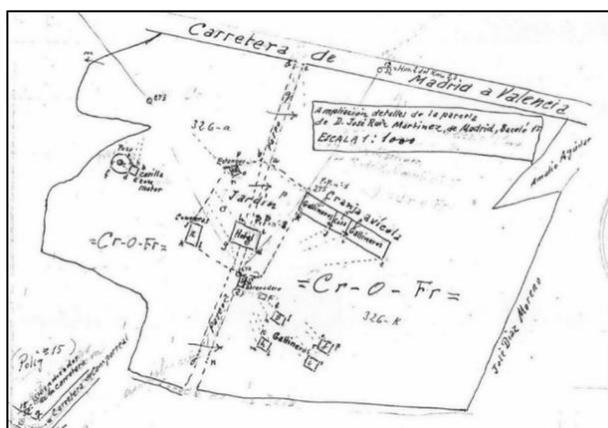
En este apartado presento, primero, la investigación realizada sobre la propia historia de la Finca, la investigación del polígono y del mundo rural, ambas con un enfoque ecofeminista. Posteriormente, las influencias de las cuales bebe el cortometraje y, por último, el guion.

6.1. INVESTIGACIÓN: ORÍGENES Y ENTORNO

El documental parte de una historia personal, pero con la voluntad de trascender más allá de ésta y reflejar la parte política y cultural de la misma. Para este propósito será necesario realizar una serie de investigaciones, las cuales se desarrollan a continuación en cuatro apartados. Primero, una exploración cronológica de los orígenes de *La Finca* y los valores sobre los que se construye. Segundo, la investigación sobre el polígono de Arganda desde una visión crítica. El tercero, vuelve a la investigación personal para entender la pérdida del entorno desde una visión política y cultural del mismo. Y el cuarto, trata las investigaciones referentes a los entornos rurales y a las mujeres que, invisibles, viven en ellos.

6.1.1. La Finca, origen, trabajo y familia

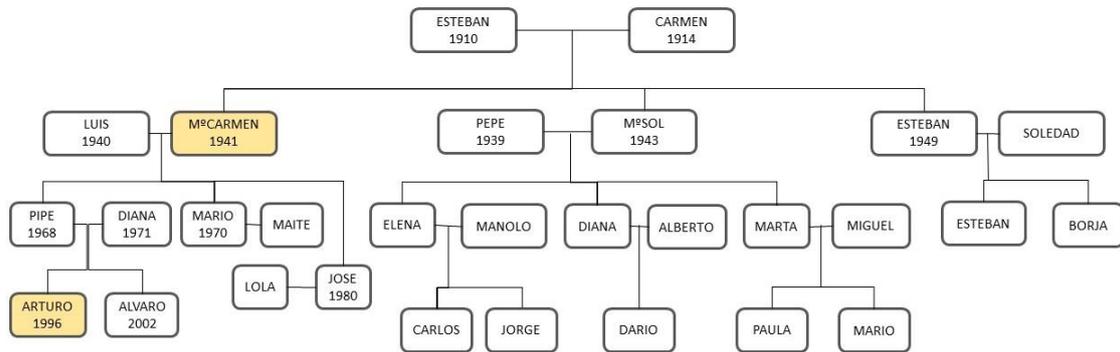
De manera breve, en este apartado, se muestran los orígenes de *La Finca* y las personas que la habitamos. En la actualidad, *La Finca* se encuentra en el área industrial de Arganda del Rey, al sureste de Madrid, pero su origen se establece en un entorno rural y agrario completamente diferente.



6. Detalle de cómo era la antigua finca el Malvar en el catastro de 1945 de Arganda del Rey. La casa de mis bisabuelos se construyó después a la entrada

Mi abuela Mari Carmen nació el 3 de marzo de 1941, en Arganda, y a los 3 meses sus padres Carmen y Esteban se mudaron a la finca “El Malvar”. Una gran finca agraria, ganadera y avícola a las afueras del pueblo, exactamente en el kilómetro 23 de la antigua carretera de Valencia. Su hermana, Mari Sol, nacería dos años después, en el año 1943.

Su padre Esteban, era el encargado de la finca y su madre Carmen se ocupaba de las incubadoras. Mi abuela y su hermana desde bien pequeñas ayudaban a su madre a fabricar mantequilla, a vender melones, uvas... Participaban de las actividades de aquella finca: iban a capar a los pollos, se montaban en el trillo para separar la mies del grano, ayudaban a limpiar la casa de los señores a las criadas... Con tanta tarea, mi abuela no pudo ir al colegio. Además, el pueblo de Arganda se encontraba a 4 kilómetros. Su hermano pequeño, “Estebitan”, que nació en 1949, y su hermana, Mari Sol, sí tuvieron más suerte. Ellos pudieron asistir a una escuela.



7. Notas recogidas en las entrevistas junto a mi abuela sobre la genealogía familiar

En 1957, los dueños de la antigua finca El Malvar ceden uno de los terrenos que poseían a mi bisabuelo Esteban, porque él quería tener su propia parcela para crear su huerta y hacerse una pequeña casita. En 1959, con la ayuda de Faustino, hermano de mi bisabuela Carmen, que era albañil, deciden construir allí unos gallineros para poder conseguir algo de dinero con las gallinas.

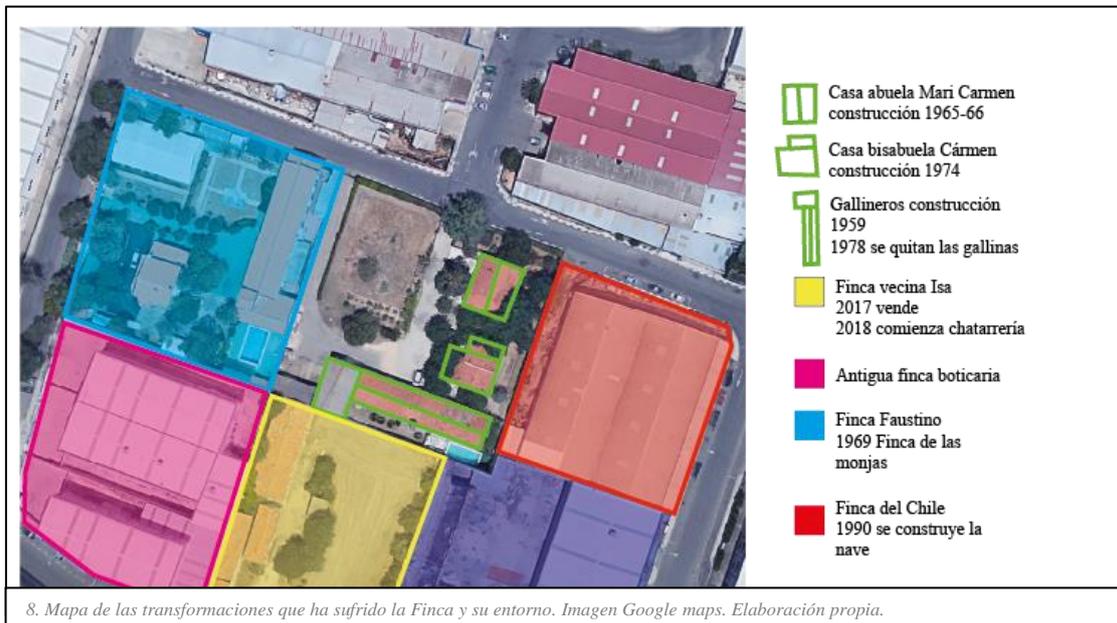
Años después, en 1965, mis abuelos, Mari Carmen y Luis, que ya llevaban dos años de noviazgo, con vistas a casarse al año siguiente, deciden construir su casa en ese terreno. De nuevo, con la ayuda de Faustino, hermano de mi bisabuela, mis abuelos empezaron a cavar las zanjas para los cimientos junto a Mari Sol, la hermana de mi abuela, y su ya por entonces novio, Pepe.

Mis abuelos se casaron en 1967 y se mudaron inmediatamente a *La Finca*. Faustino que había construido unas casas y unos gallineros en una de las fincas contiguas a la de mis abuelos, vende el terreno a un convento de monjas y allí será donde mis abuelos irán a misa, hasta que estas lo vendan a otros propietarios. Actualmente, esta es la única parcela que queda en el entorno de *La Finca* que no ha sido demolida.

La parcela en amarillo en el mapa inferior (figura 8) era de Isa y Armando, ambos tenían allí una casita y gallinas para los fines de semana o los veranos. La valla, que separaba las dos fincas, estaba abierta y se podía pasar de una finca a otra con total tranquilidad. De pequeño yo iba mucho a jugar a esta finca, y gran parte de mis tardes de verano las pasaba jugando con Isa. Pero al morir su marido, Isa decidió vender su finca. Esta venta tuvo lugar en el año 2017, con la mala suerte, que la venta se hizo a una empresa de vertidos urbanos, más conocida como “chatarrería”.

La instalación de esta empresa de chatarrería dificultó enormemente la vida en *La finca*, hasta la construcción en 2019 de un muro, que sirvió como paliativo a la situación pues al menos no se veía el estado de la parcela contigua, aunque el ruido y el polvo sigue siendo una molestia.

Volviendo a *La Finca*, en 1974 mis bisabuelos comienzan a construir su casa para irse a vivir allí. Un claro ejemplo de lo que significa *La Finca* es la construcción de esta vivienda, los cimientos fueron hechos con las piedras que mi bisabuelo Esteban había ido sacando del huerto. Y, además, el contar con ayuda de familiares da muestra de la importancia del grupal y familiar.





5. Imagen izquierda. Mi abuela Mari Carmen sostiene a mi padre en brazos en la puerta de entrada a la Finca. 1968.
6. Imagen derecha. Mi padre con un año en el centro de la finca 1969.

Como refería mi abuelo Luis en una de las entrevistas, el entorno a causa de su trabajo se transformó muchísimo: “de entrar aquí como un erial todo (...) estabas aquí sentado y veías la carretera, que casi veías Arganda. Campo puro. De eso llegar a esto”. Mi abuela Mari Carmen completaba la frase poniendo en valor el trabajo: “ver lo que tienes aquí ahora te parece un vergel. Y pensar que todo eso lo has hecho tú poquito a poco”.

Y es que el trabajo, junto a la familia, eran de los valores que más relevancia daban en las entrevistas mis abuelos. Al hablar de su madre, mi abuela la recordaba llena de fortaleza y tesón: “era una mujer trabajadora, luchadora y que nos inculcó unos valores bastante aceptables”. Además, a mi abuela también le gustaría ser recordada igual que a su madre, ambas mujeres tenaces que sostienen la familia: “entonces, pues, a mí me gustaría que mis nietos el día que sean mayores dijeran, mi abuela fue una mujer trabajadora y que la gustó la familia, y que nos quiso tener unidos”.

Además, este trabajo que ellos ponen en valor, surge desde la convivencia con el entorno y no desde la explotación del mismo. Sus pilares no se construyen sobre los conceptos capitalistas de acumulación y beneficio, si no desde la convivencia con la naturaleza en tanto que esta se adapta y modifica para vivir. Se interactúa con ella y no se exigen más recursos de los necesarios para el ser humano. Esto se adecúa a una visión marxista del trabajo: “actividad por la que el hombre transforma su realidad para satisfacer sus necesidades físicas y espirituales. En las sociedades de explotación el trabajo se vive como una experiencia alienada, y no como una actividad de autorrealización” (Echegoyen Olleta, 2012). En el caso concreto de *La Finca*, mientras mis abuelos cavaban las zanjas para los cimientos estaban formando parte del espacio, creaban algo que no era ajeno a ellos, es decir, no es una experiencia alienada, sino que el trabajo es una actividad autorrealizadora, pues les permitió crear su hogar y además, de la manera en que ellos lo

entendían, como espacio de reunión y unión familiar. Es por esto, que el apego para ellos es mayor que el de las siguientes generaciones que nos hemos criado allí, como yo, por ejemplo. Ellos forman parte del espacio en tanto en que lo han habitado y construido, nosotros solo lo hemos habitado. Para mis abuelos el apego no surge únicamente de los recuerdos que almacenan allí, como es mi caso, sino que el espacio es parte de ellos porque han dejado en él, algo de su esfuerzo y de su vida. Ellos no solo forman parte de este espacio, sino que el espacio es también parte de ellos. El espacio se concreta como extensión material de su cuerpo y sus recuerdos.

Otro de los valores importantes que impregnan la construcción de *La Finca* es la importancia de la unión de la familia, en palabras de mi abuela en una de las entrevistas “el alma de la Finca, es la unión. El compartir. El querer estar juntos”. Este valor de la unión familiar desde una visión femenina, como es la de mi abuela, no existe desligado del valor del esfuerzo y el trabajo que comentaba anteriormente. Ella, por ser mujer, se sitúa, además del trabajo tosco de campo, en el de ser sustento y nexo de la familia. Es interesante a este respecto, las respuestas recibidas ante la pregunta de cómo son las fiestas familiares. Por un lado, mi abuelo sitúa su respuesta desde la diversión y la socialización y su primera respuesta fue: “las fiestas, eso es espontaneo”. La respuesta de mi abuela, sin embargo, se sitúa en otro lugar: “Las fiestas normalmente como yo digo, siempre tiene que haber alguien que sea los cimientos. Porque claro una cosa no surge así, y ya está, porque cuando te juntas tantas personas, pues hay una preparación de comida, de esto, lo otro (...) Sobre todo, siempre la tía M^a Sol y yo, las hermanas, somos las organizadoras y las que llevamos el peso de la cuestión”. A estas palabras mi abuelo añade con aprobación “el alma de la cuestión”.

Es evidente, y la intervención de mi abuelo lo pone de manifiesto, las que sostienen las relaciones familiares son ellas. Ambas son mujeres que sustentan y mantienen. Es más, mi abuela en la entrevista contaba que no querían que las relevasen porque el organizar las comidas les gustaba: “la tía y yo. pues eso. nos encanta, nos gusta. A veces nos dicen si queréis, os relevamos. Ah no, no, no. Nosotras de momento nos encontramos bien y nos gusta”. El relato en cuanto a las tareas de cuidados no es tanto el disfrute y satisfacción que produzca el realizarlas, si no la razón por la cual tradicionalmente este trabajo recae sobre las mujeres.

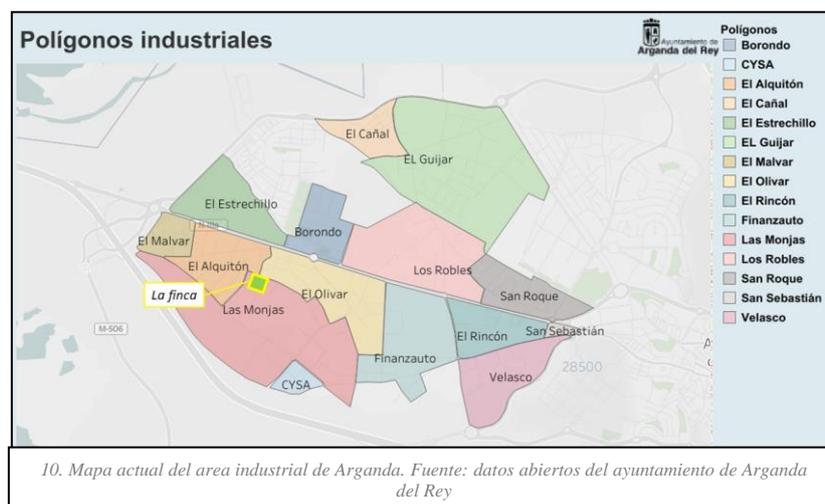


9. Mi abuela y mi padre recrean las fotos (5 y 6) de 1968 en 2019, donde se puede observar la transformación del espacio exterior e interior

En definitiva, *La Finca* es un espacio de reunión que ha surgido del esfuerzo y trabajo de la familia y su comunidad, un entorno de cuidados proporcionados, por mi bisabuela Carmen y heredado por mi abuela Mari Carmen y mi tía-abuela Mari Sol. Un trabajo que forma parte de su identidad dentro del espacio y las relaciones de *La Finca*, y el cual se resisten a ceder. Es muy significativo, que al terminar una de las entrevistas, la hora de comer se nos había echado encima, y mi abuela levantándose del sofá y entre risas preguntó: “¿Y ahora quién hace la comida?” No buscando voluntarios sino como pregunta retórica.

6.1.2. Arganda, potencia para el desarrollo: una visión crítica

Actualmente, *La Finca* de mis abuelos se encuentra en el área industrial de Arganda del Rey, al sureste de la comunidad de Madrid, concretamente en el polígono Las monjas. Aunque mi abuela siempre refiere vivir en el Alquitón. En el mapa inferior se muestra la ubicación exacta de la finca.



La investigación sobre el polígono se basa en un documental de Diego Ortiz *Potencia para el Desarrollo* (2004)⁷ que narra el inicio del desarrollo industrial en Arganda del Rey. Este documental se encuentra disponible en la página web del ayuntamiento de Arganda del Rey, y en su cuenta de YouTube.

El documental nos presenta una entrevista de trabajo a un joven argandés, realizada en inglés, y a través de la cual expone las virtudes de su ciudad natal. Este aparente documental sitúa el inicio del desarrollo industrial de Arganda en 1965 con la llegada de la empresa Finanzauto, y es presentada como la empresa que consiguió llevar el siglo XX al pueblo. De hecho, el propio chico reconoce que *“mis abuelos eran agricultores, hacían vino y aceite de oliva”*, incluso también menciona que *“cuando mi padre era joven también era agricultor, aunque pronto empezó a trabajar en las fábricas”* y orgulloso reconoce que su padre fue de los primeros en trabajar en Finanzauto.



11. Anuncio Enpres Finanzauta. revista Alcazar 11 Octubre 1973

La empresa es presentada como punto de encuentro y socialización entre la gente de Arganda (como si antes no existieran puntos de encuentro y socialización). Es más, el protagonista cuenta que sus padres se conocieron allí *“y se casaron y tuvieron dos hijos que pudieron ir a la universidad”*.

En este pseudodocumental, que una vez visto queda claro que más que un documental es un vídeo propagandístico de Arganda, curiosamente, también se afirma *“cuando Finanzauto llegó solo había viñas y olivos en el Polígono Industrial”*. Sorprende, que bajo esta afirmación, el terreno agrícola no tiene entidad por sí mismo, solo se entiende como terreno predecesor al industrial. Es decir, bajo esta lógica capitalista, aquello que produce la tierra (vino y aceite) no es comparable a la reproducción inerte que generan

⁷ Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=pMv3f0TzUfI>

las fábricas y naves, por lo tanto, es justificable su desaparición porque solo son viñas y olivos, como si no ofrecieran ningún valor.

Esta afirmación presenta una clara dicotomía entre naturaleza-urbe, un desprecio hacia lo rural que subyace en muchas de nuestras relaciones con el entorno. Como afirma Yayo Herrero, “en las sociedades occidentales el ser humano ha elevado una pared simbólica entre él y el resto del mundo vivo” (2018: 12). Y así, ante esta separación formulada en términos dicotómicos una parte se erige como superior y por tanto se permite el dominio de la otra, su utilización y explotación.

Siguiendo a la misma autora, la destrucción del territorio se justifica por la necesidad de que la economía crezca. Se construye el mito sagrado del crecimiento, la creencia de que cualquier crecimiento económico, con independencia de la actividad que lo sostiene es positivo en sí mismo. Así, cuando la producción se mide en términos de beneficio monetario y no de utilidad social la producción de bombas de racimo y la producción de trigo se sitúan al mismo nivel, aunque desde el punto de vista de utilidad social una destruye la vida y la otra la alimenta. “Y las personas lo tenemos tan incorporado en nuestros esquemas racionales, que son minoritarias las voces críticas que denuncian el riesgo de perseguir el crecimiento económico como un fin en sí mismo, sin preguntarse a costa de qué, para satisfacer qué y quién se apropia de sus beneficios.” (Herrero 2018: 21).

6.1.3. Pérdida del entorno comunal

La recalificación del terreno agrario y rural como industrial, y la construcción de naves en los alrededores de *La Finca*, supuso un cambio tremendo en la manera de habitar el espacio. Un espacio para el que no se planteaba la venta o el abandono debe enfrentarse a esta posibilidad. En este bloque se explora la manera en la cual se afronta esta futura pérdida y las implicaciones que el cambio ha tenido en quienes lo habitan. La principal fuente de información son los testimonios de mi abuela por dos razones. La primera porque considero que el espacio al ser heredado de su padre y su madre tiene para ella una mayor implicación. Y la segunda porque me interesa la visión de ella como mujer que ha habitado el espacio desde lo privado.

Mi abuela, frente a la antigua valla que separaba nuestra vida de la chatarrería, rememoraba el pasado, y con dolor, explicaba en lo que se había convertido el entorno:

“Vivíamos todos unidos y todos contentos, y ahora, todo esto ha cambiado tanto, tanta nave, tanta pared, tanta porquería, que la verdad te descorazona el pensar lo que era y lo que es. Teníamos vecinos con quien charlar, con quien compartir ratos buenos y ahora pues nada todo es: coches pa arriba, pa abajo, gente... bueno que la verdad ha cambiado mucho todo esto, ya no es lo que era y da pena sinceramente. Pero hay que acostumbrarse a todo, no hay más remedio, es la vida, el progreso”.

La declaración de mi abuela narra el paso de una comunidad a sociedad, entendida desde la teoría de Tönnies la “comunidad es lo antiguo y sociedad lo nuevo, [...] comunidad es la vida en común duradera y auténtica; sociedad es sólo una vida en común pasajera y aparente. Con ello coincide el que la comunidad misma deba ser entendida a modo de organismo vivo, y la sociedad como agregado y artefacto mecánico” (Tönnies 1947: 21). Para este autor la comunidad, como era el caso del entorno rural de *La Finca*, estaba atravesada por las relaciones afectivas y personales, y la palabra se empleaba como base de los acuerdos. No era necesario, como sucede en las sociedades, los contratos y acuerdos escritos. Las relaciones en las ciudades son más impersonales e instrumentalizadas.

Mi abuela se ha criado en un entorno comunal, y en una entrevista diferente a la anterior contaba que ella se siente satisfecha por el entorno que ha vivido, y lo relacionaba con valorar más los recursos de los que disponía: “Y te digo una cosa yo no cambiaría mi vida por la de ahora, yo no siento envidia de los jóvenes de ahora la vida que llevan. Al contrario (...) Ahora por ejemplo un niño que tiene todo desde que nace. A nosotros mi madre nos hacía flanes (...), hoy día, un niño, un flan, un yogur... ¡Qué asco! Valorábamos más las cosas”. Esta valoración de, por ejemplo, el flan de su madre, iba unida al saber que existía un trabajo detrás de aquel producto. Por el contrario, cuando habla de los jóvenes de hoy día y el valor que dan estos, por ejemplo, al yogur que se compra en el supermercado completamente desligado de la persona que lo ha elaborado, no tiene para este niño el valor que tenía el flan que mi abuela recibía de su madre. No únicamente por una cuestión de la disponibilidad y cantidad, sino también por la conciencia de saber que detrás de aquel flan existía un trabajo y esfuerzo, el niño que tiene acceso al flan como un producto descontextualizado no da a ese flan el mismo valor que mi abuela le daba. Es decir, “bajo el capitalismo, “las relaciones entre personas se manifiestan... como relaciones entre cosas” (Engels). Con ello se crea el fetichismo de la mercadería” (P. Iudin y M. Rosental, 1959: 35). Este fetichismo de la mercadería o

mercancía responde “al carácter social genuino y peculiar del trabajo productor de mercancías. Si los objetos útiles adoptan la forma de mercancías es, pura y simplemente, porque son productos de trabajos privados independientes los unos de los otros” (Marx 1867: 55). Estas entrevistas me permitieron vislumbrar desde el carácter rural de la finca, un enfoque crítico sobre el supuesto modelo de progreso basado únicamente en el beneficio.

“La vida hay que aceptarla como viene y nos quedaremos con los ratos buenos y ya está: que hemos vivido y hemos disfrutado, lo ves arregladito y todo hecho y además trabajo de todos toda la familia hemos aportado nuestro granito de arena. Básicamente eso es lo principal, lo que más me duele.” Mari Carmen Romero.

6.1.4. Ruralidad borrada y las mujeres que la habitan

Entender el espacio de *La Finca* como un lugar de orígenes rurales es fundamental para conectar con la corriente de teorías que se viene denominando como España Vacía/vaciada. Aunque existe mucho escrito sobre este tema la investigación realizada se basa en el libro *La España Vacía*, de Sergio del Molino, debido a que conecta con la idea de hogar perdido que explora este proyecto. El rechazo entre lo rural y lo urbano es una idea que desarrolla este autor en su libro. Y se basa en un momento concreto de nuestra historia: entre 1950 y 1970 la población de Madrid pasó de un millón de habitantes a tres millones. (2016a) Y esta superpoblación generó un rechazo hacia lo rural por parte de los habitantes madrileños. Para él, esta idea es base de esas contradicciones y rechazos existentes entre lo urbano y lo rural. Del Molino exponía de la siguiente manera que su libro consistía en una exploración sobre “esas contradicciones en las que incurrimos, o incurre todo el mundo, cualquier tipo de desplazado, cuando está viviendo en un sitio en el que no quiere vivir, pero a la vez quiere vivir. Tiene un sentimiento de culpabilidad y quizá de vergüenza de donde viene, entonces hay una relación que transmite a sus hijos y trasmite a sus nietos. Una relación muy conflictiva con su lugar de origen, se mezclan ahí culpas, lamentos, nostalgias, deseos de volver, deseos de olvidar y toda esa amalgama es lo que yo llamo la España Vacía mental” (2017).

La Finca debe ser entendida como un entorno rural, de trabajo y esfuerzo que ha sido absorbido por la industrialización. Quienes habitamos este entorno compartimos la misma mentalidad que los desplazados a la ciudad, aquellos que han debido abandonar sus hogares de origen. *La Finca* y sus construcciones son “*piedras pensadas para pasar de*

padres a hijos, en una sucesión interminable con un sentido del tiempo y la propia historia que no concebía el abandono ni la ruina” (Del Molino, (62:2016). Esto es la finca, y eso vi reflejado en las entrevistas que grabé. Un discurso constante sobre el pasado, con un anhelo de algo que ha sido, pero que no puede volver a ser, como ese anhelo de los hijos de emigrados rurales que buscan volver al pueblo. Un pueblo muchas veces idealizado.

Un recuerdo acrítico de una vida pastoril que no señala ni muestra sus problemas, es por eso que considero fundamental poner en valor el trabajo silencioso de las mujeres, como cita María Sánchez en su libro *“las mujeres son hermanas de un hijo único”*. Siempre a la sombra de alguien. *“Y si el medio rural es el gran olvidado ¿qué pasará con las mujeres que lo habitan? ¿A qué plano pasarán si en el lugar en el que viven no se las contempla?”* (Sánchez, 21:2019). Las mujeres del mundo rural están sometidas a un doble silencio, permanecen olvidadas porque se dejaron a un lado a sí mismas, sus quejas, sus propios cuidados, por proporcionárselos a los suyos. Son vidas dedicadas a los cuidados y a los demás.

Me uno, de nuevo, a la antropóloga Yayo Herrero cuando afirma que las tareas de cuidados no deberían recaer únicamente en las mujeres, y que los hombres son igualmente capaces de proporcionarlos. Y es que *“la vida no se puede reproducir si nadie se ocupa del cuidado de los cuerpos. Por ello, aunque sea un trabajo invisible y no se nombre, el capitalismo y el patriarcado se unen para obligar a que las mujeres continúen realizándolo en el espacio privado de los hogares.”* (Herrero, 2018:16)

En el cortometraje retomo estas ideas y las aplico al espacio reducido de la Finca, dónde las mujeres y principalmente mi abuela y mi tía realizan el trabajo de cuidados, como algo natural y normal, sin pararnos a cuestionar el origen de esta tarea, ni tampoco la razón por la cual es tarea de mujeres. Esta investigación permite, en el cortometraje, poner el foco en recuperar la voz de las mujeres, cuyas historias están silenciadas como la de los terrenos rurales que existían antes que los polígonos industriales.

6.2. REFERENCIAS AUDIOVISUALES E INSPIRACIONES

Hay dos referencias principales y directas en la construcción del documental. Por un lado, el documental *Mapa (2012)* de León Siminiani, narrado por el propio realizador quien cuenta la historia de su desastre amoroso. Se trata de una especie de película-diario, que parte de la esfera personal con una narración muy fluida. El uso que hace Siminiani de la voz en off es magistral, y aunque en mi relato no me sentía del todo cómodo introduciendo esta manera de contar, al final me pareció la forma más adecuada y sencilla de transmitir al público mis pensamientos y dudas respecto a *La Finca*.

Por otro lado, esta obra bebe del documental de Gustavo Salmerón *Muchos hijos, un mono y un castillo (2017)*, una obra hilarante sobre su madre, Julita y la historia de la misma. Me fascinaba la manera tan natural en la cual la cámara se sumerge en el espacio íntimo de la familia, la soltura de los comentarios y la comodidad que refleja la madre. En cierto modo, esta historia me sirvió como inspiración para no generar entrevistas canónicas, y como prueba que las historias íntimas y personales, también son de interés para un público más general.

Por último, aunque no se trata de una referencia audiovisual, la novela gráfica *La casa (2015)* de Paco Roca, explora la misma idea que este documental: la desaparición de una casa familiar. Esta obra crea un mapa gráfico de los recuerdos que encierran los lugares y las cosas y la dificultad de desprenderse de ellas desde una perspectiva personal, con este documental busco encontrar lo político de la historia de Roca.

6.3 GUIÓN

Establecidos los pilares teóricos sobre los que se asienta el documental, llega la tarea de poner en palabras todas estas ideas y reflejarlas en un texto, en base a los objetivos, fijados de narrar la historia de la pérdida del hogar desde la crítica y el entretenimiento. La mejor manera de llevar esto a cabo era organizar en bloques la narración, pero aportando una cierta coherencia como se explica a continuación.

6.3.1. Los bloques temáticos

El guion para facilitar la narración y el trabajo lo organicé en base a 7 bloques temáticos, en los cuales trabajé independientemente, pero teniendo siempre presente que formaban parte de un todo. Y, sobre todo, teniendo en mente que el final debía trascender, y hacer

conectar con una esfera más amplia y política que el escenario de *La Finca*. A continuación, se presenta de manera breve el guion dividido en los 7 bloques temáticos⁸.

- **Introducción:** presentación de *La Finca* e introducción a nuestro espacio. Se lanza la pregunta de la que parte el documental ¿Por qué *La Finca* se debe vender? En este bloque, la narración se realiza por medio de mi voz en off e imágenes de archivo y actuales de *La Finca*.



- **Polígono:** Mi abuela y mi tía abuela en el coche van recorriendo el polígono y cuentan lo que había antes, hasta llegar a la antigua finca de nuestra vecina, la cual ha sido demolida para construir una chatarrería. Aparecen también imágenes de archivo.



- **La Finca:** en este bloque mediante animación digital por recorte, la voz de mi abuela narra los orígenes de *La Finca* hasta la llegada de las naves y la chatarrería.



⁸ La versión completa del guion se encuentra dentro del [anexo 6](#)

- **Chatarra:** mi abuela cuenta sus sensaciones e impresiones junto a la valla que separa nuestra finca de la recién construida chatarrería. Este bloque introduce la respuesta al significado que tiene *La Finca* en su vida.



- **Correcaminos:** reconocimiento del trabajo de las mujeres que sustentan las relaciones de *La Finca*. Llamada de atención: suponemos que debería ser así.



- **Familia:** se muestra una escena de charla respecto a una posible solución con la chatarrería, construir un muro. Este bloque tiene por objetivo mostrar la finca como espacio todavía vivo.



- **Resistencia:** se construye el muro, pero no es importante, se explica el significado de *La Finca* en nuestras vidas mediante un discurso a dos voces entre mi abuela y yo.



6.3.2. Cohesión dentro de la división

A pesar de trabajar de manera independiente en la construcción de los bloques existen ciertos elementos de cohesión y unidad.

6.3.2.1. *Presente, nostalgia y deseos a futuro*

Con el material grabado y tras encontrar unos vídeos que grabó mi prima Marta en el año 2000⁹, decidí que el documental sería una especie de diálogo entre los recuerdos del pasado y el presente. Construyendo un viaje por un pasado perdido que se contrapone a la actualidad. Por lo tanto, en la narración se puede rastrear cierto esquema presente, pasado, presente, pasado.

Esto se expresa, de manera más formal, primero en los discursos. Hay dos voces narradoras, la mía y la de mi abuela. Ambas se van alternando hasta llegar al discurso final, en el cual las voces se unen en una especie de plegaria hacia el futuro. Este *speech* final fue revisado y reescrito junto a mi abuela. En él, ante una supuesta situación de un futuro en el que *La Finca* ya no existe, anhelamos que las generaciones más jóvenes, (mis primos pequeños) recuerden que se puede vivir de una manera más conectada a la naturaleza, como una vez hicieron sus abuelos.

Y segundo, en el uso de diferentes formatos de imagen. Las imágenes de VHS tienen un grano, un formato 4:3 y una temperatura de color que las identifica como antiguas y conecta directamente con la memoria y los recuerdos. De hecho, el documental empieza y acaba con el sonido de una cinta VHS, ya que para mí estas cintas conectan con mi pasado. Si tuviera que describir el formato de mis recuerdos, estos serían en VHS.

6.3.2.2. *Los recuerdos no tienen fecha*

Durante toda la narración de las historias pasadas, conscientemente no se aporta ninguna fecha, (con excepción de la creación del polígono) debido a que mi voluntad era una narración difusa, como lo son los recuerdos. Además, estoy de acuerdo con que “*a medida que se pierden fechas, nombres y referencias concretas, se gana en sugestión y en capacidad para amarrar nuevas identidades*” (Del Molino, 2016:70). Es por esto que el

⁹ Estos videos se encontraban grabados en cintas VHS-C, por lo que tuve para pasarlos a digital. Para ello usé un adaptador a cinta VHS. Primero introducía la cinta en un reproductor VHS, el cual conectaba mediante cables de video y audio al ordenador y gracias al programa AverTv fui reproduciendo las cintas y convirtiéndolas a digital.

tiempo en la narración no es digital, porque considero, que da coherencia al relato de la memoria.

La única fecha que aparece es 1956, año que Finanzauto comienza su actividad. Esta fecha pertenece a la historia institucional, no a la de los recuerdos, y por eso tiene fechas. Las historias cotidianas se narran sin fechas, se relacionan con acontecimientos o etapas: cuando me casé, cuando era pequeño etc...

6.3.2.3. El eterno retorno

La idea del eterno retorno es una “concepción del tiempo característica de la filosofía de Nietzsche. Consiste en aceptar que todos los acontecimientos del mundo, todas las situaciones pasadas, presentes y futuras se repetirán eternamente.” (Echegoyen Olleta, 2012). Esto conecta muy bien con la idea anteriormente desarrollada de construir el documental como un dialogo entre diferentes tiempos, presente, pasado y posible futuro.

La circularidad de la historia se puede ver reflejada principalmente en mi primera y última intervención como narrador: “Todo esto es la finca, el lugar donde nos reunimos toda la familia”, en la introducción a la historia estas frases aparecen apoyadas con imágenes de *La Finca*, pero en la última escena aparecen sobre la imagen del planeta tierra, así se completa la intención de este documental, partir de un espacio personal para trascender a uno más político: la historia de todo el globo. Esta idea de trascendencia se explica con más detalle en el siguiente punto.

Me interesaba esa circularidad del argumento y, sobre todo, de las repeticiones que supone. Durante todo el corto la narración accede a la historia mediante frases como “Estas son mi abuela y mi tía”, “Esta es mi familia”, “Esto es la Finca”, “Este es el polígono”, es decir, para presentar los agentes de la historia empleo, en todos, determinantes demostrativos de cercanía, con la idea de traer la narración al presente.

El bloque correccaminos tiene también su propia estructura circular que conecta con la estructura global del documental. Se presenta a mi tía y a mi abuela, de la siguiente manera “Las llamamos correccaminos porque les da tiempo a todo. Disponibles para todo y para todos. Las primeras en levantarse y las últimas en sentarse a comer”. La primera vez que se presenta es una mera introducción, pero al acabar el bloque se vuelve a repetir estas frases seguidas de “y suponemos que debería ser así. Al igual que en el corto, o la propia investigación: primero la experiencia personal y luego su lectura política.

Por último, el discurso final se articula como una especie de plegaría entre mi abuela y yo. “Así es como quiero recordar la finca”, “Así es como quiero que la recuerden” son frases con una construcción bastante parecida, es más en este discurso el “Quiero que la recuerden” se repite hasta en tres ocasiones como una especie de mantra.

Al estar explorando los recuerdos, me parecía fundamental trabajar la narración desde las repeticiones, con la intención de provocar en los públicos una especie de familiaridad extraña con el texto, como un *déjà-vu*. Desde mi punto de vista, este recurso proporciona una mayor capacidad de sugestión al no establecerse en un tiempo preciso, si no en un tiempo fluido y evocador como es el de los recuerdos.

De hecho, es un recurso también empleado en *Cien años de soledad* (1967) de García Márquez, una novela que viaja a través del tiempo para contar la historia de la estirpe Buendía. Cada nueva generación, desgastada por el tiempo, va arrastrando y repitiendo los incidentes vitales de la anterior. Es a través de uno de los personajes, Pilar Ternera, que se nos muestra una visión global de la condena a la repetición que sufren las generaciones Buendía: “Un siglo de naipes y de experiencia le había enseñado que la historia de la familia era un engranaje de repeticiones irreparables, una rueda giratoria que hubiera seguido dando vueltas hasta la eternidad” (García Márquez 1967: 471). “Este engranaje de “repeticiones irreparables”, como nos dice el autor, crea el tiempo poético, cuya forma circular provee de tanta verosimilitud como la que confiere el tiempo cronológico.” (Kersten, 1980:199). Se entiende por tanto que las repeticiones y el tiempo circular, al enfrentarse a contar una historia de genealogías, es un recurso muy empleado ya sea desde la novela, el documental o por ejemplo obras de teatro como *Historia de una escalera* (1949) de Buero Vallejo donde la estructura cíclica refleja el desastre y fracaso de la relación amorosa de dos jóvenes, primero de los padres y en el último acto de los hijos.

6.3.2.4. *Trascender más allá de los muros*

El final del documental consiste en un zoom out, desde una vista cenital y aérea, de *La Finca* hasta ver el planeta tierra entero en pantalla. Durante la escritura de guion tenía muy claro que la historia de *La Finca* no era solo nuestra historia, si no que cualquiera debía poder identificarse con ella. Ya que es la historia de un modo de vida que desaparece a causa de un progreso vacío y fagocitador que nos arranca de nuestras raíces naturales. Es una historia de resistencia, de seguir defendiendo, aunque de manera pasiva, tu derecho

a vivir como tú quieres a pesar de que todo lo demás esté en tu contra. Por eso, debía acabar con la tierra, para reflejar una visión más amplia que la individual. Es, para mí, el mismo viaje que se presenta al principio del documental: desde pequeño no entendía porque *La Finca* se debía vender. Esto era porque buscaba la respuesta únicamente en nuestra parcela, cuando esta pasaba por entender el contexto, el entorno. Esta idea, desde mi punto de vista, es extensible a muchos problemas sociales que se entienden desde una concepción individualista.

7. DESARROLLO TÉCNICO

Siguiendo un esquema tradicional de las fases de creación de la obra audiovisual, en este bloque se presentan conjuntamente los procesos correspondientes a las fases de producción y posproducción¹⁰. Como exponía anteriormente en la metodología, el proceso de creación del guion se hizo con una base ya grabada de imágenes de archivo y de *La Finca*. Por lo que en este apartado se realizará una revisión de las imágenes empleadas para el documental, del sonido y la música, así como de los procesos de posproducción correspondientes al montaje y la animación digital. Aquellos aspectos más técnicos se desarrollan al final del trabajo en los anexos.

7.1. IMÁGENES EMPLEADAS, UNA SELECCIÓN PERSONAL

Como explicaba en la metodología el rodaje del documental no ha requerido demasiada planificación, ya que el mayor grueso de imágenes había sido grabado con anterioridad durante la investigación, y aquellas imágenes que no lo estaban, al encontrarme viviendo en la propia finca cogía el móvil o la cámara y las grababa en el momento.

Las cámaras empleadas en los diferentes tipos de grabaciones se pueden consultar en el anexo 2. Entre todos los aparatos de video empleados, tal vez el uso de cámaras de móviles Smartphone necesite una explicación adicional pues su uso todavía no es tan habitual. Este uso se justifica por dos motivos, primero, permiten una mayor manejabilidad y grabar imágenes que sucedían sin previsión con mayor rapidez. Además, permitían una mayor naturalidad de las personas grabadas, ya que estas cámaras pasaban

¹⁰ La fase de producción es entendida como aquella en la cual se graban las imágenes planificadas con anterioridad en las fases de preproducción

más desapercibidas que las profesionales. Y segundo, como exponía Marshall McLuhan “el medio es el mensaje” (1988), por lo tanto, para narrar una historia familiar y de recuerdos una cámara de un teléfono me parecía el equivalente a las cámaras analógicas antiguas. En concreto es el equivalente a la cámara Panasonic que se empleó en las imágenes de archivo. Al igual que estas cámaras, los móviles se emplean actualmente para almacenar recuerdos y justamente ese es uno de los objetivos de este documental.

Además de estas imágenes se pueden observar videos antiguos de la propia *Finca* que aparecen en las historias relacionadas con los recuerdos, por ejemplo, al principio. Estas imágenes están grabadas con una antigua cámara Panasonic NV- RX1EGM que empleaba cinta VHS-C. Esta cámara la aproveché para grabar las imágenes del discurso final del bloque resistencia, debido a que el discurso habla de un futuro, pero desde el deseo de recordar. Por lo tanto, quería que las imágenes que acompañaran a la narración tuvieran el grano y el color de las cintas VHS, que como comentaba anteriormente, para mí se relacionan directamente con los recuerdos.

7.2. SONIDO Y MÚSICA ORIGINAL

Los aparatos de sonido empleados para captar el audio, así como el posterior retoque de las grabaciones en el programa Premiere se desarrollan más detalladamente en el [anexo 3](#).

La principal fuente de sonido en el cortometraje es la voz en off que cumple las funciones de conducir la narración e ir señalando los agentes de la historia. Existen dos voces narradoras la mía propia y la de mi abuela, cada una hace referencia a un tiempo: mi abuela tiende a narrar los recuerdos y yo el presente. Aunque al final ambas voces se sitúan en un discurso a futuro, pero articulado desde el recuerdo con el cual ambas voces se sitúan al mismo nivel de recuerdo.



12. Grabación de la voz en off final junto a mi abuela el 17-12-19

Cabe destacar que en el bloque chatarra la voz de mi abuela se encuentra al mismo nivel que el sonido ambiente con la intención de mostrar de manera formal como los ruidos de la chatarrería silencian y no dejan escuchar la voz de mi abuela, de manera simbólica se representa aquí esas historias y voces de mujeres que el supuesto progreso borra y no deja escuchar.

Por último, es importante remarcar que toda la música empleada en el documental ha sido grabada de manera familiar en la finca. Mi tío José a la guitarra junto a mi tío-abuelo pepe en la armónica interpretaron las dos músicas instrumentales que aparecen a lo largo del cortometraje. Por último, la versión de resistiré de los créditos se grabó en la nochebuena de 2019 junto a toda la familia realizando el coro. Esto cumple con mi voluntad de integrar a toda la familia en el cortometraje.

7.3. POSPRODUCCIÓN

Por posproducción se entienden todas aquellas actividades que se realizan después de la grabación, en este caso se presenta el montaje, la animación y el cartel del cortometraje documental. Aunque, como explicaba anteriormente, el proceso de montaje ha ido unido al de construcción de guion por lo que las fases tradicionales de preproducción, producción y posproducción en este proyecto se desdibujaban.

7.3.1 Montaje, voz y palabra

El montaje del documental se realizó en el programa Premiere Pro 2019, aquellos aspectos más técnicos referidos a la ingesta de archivos, ordenación de secuencias o el trabajo en bloques independientes se explican en el [anexo 4](#). El montaje del documental ha ido experimentando varias modificaciones según iba puliendo el guion o compartiendo los videos con mi familia. Así el montaje muchas veces servía para comprobar si un texto funcionaba o no.

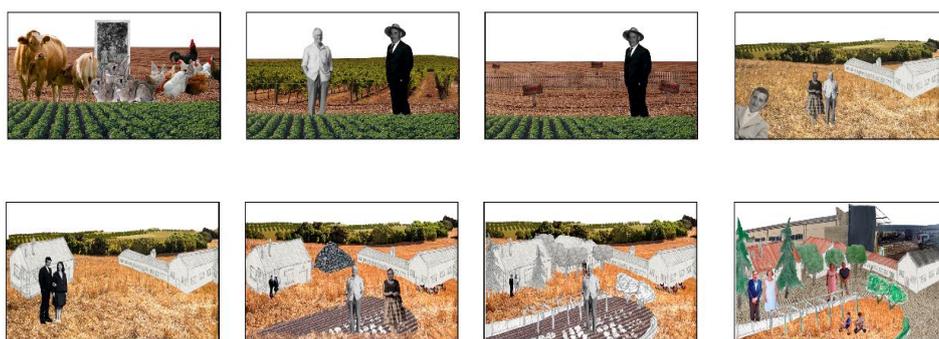
Más allá de este valor de ensayo-error en el montaje final de este cortometraje es muy importante que ha cada frase va asociada una imagen, es decir con cada golpe de voz las imágenes en la narración tiende a cambiar. Por ejemplo, ante un fragmento de guion del bloque correcaminos se muestra entre paréntesis lo que correspondería a cada imagen en

base a la narración: [Las llamamos correccaminos porque les da tiempo a todo.] [Disponibles para todo y para todos] [Las primeras en levantarse y las últimas en sentarse a comer] [Gracias a que ellas no descansan todos podemos disfrutar de] [navidades] [tardes de piscina] [cumpleaños]. Este montaje dotaba de un mayor dinamismo a la narración.

7.3.2. Animación digital por recorte

La animación por recorte o cut-out es una técnica de animación stop-motion que consiste en animar trozos de papeles recortados e ir creando el movimiento mediante los diferentes fotogramas. En este documental por facilidad y economía del tiempo la animación de los recortes se realizó de manera digital mediante el programa After Effects, el desarrollo más técnico de este apartado se desarrolla en el [anexo 5](#).

La animación se emplea como apoyo a la voz de mi abuela que narra la historia de La Finca. Tiene una función de apoyo gráfico al testimonio oral, y así poder facilitar su comprensión, por ejemplo, identificando a las personas que nombra mi abuela con los personajes animados en el video. Para construir la animación, el primer paso fue la creación del guion. Este fue escrito junto a mi abuela Mari Carmen, ya que intentamos realizar la grabación directamente sin guion y no quedaba fluido. Así escribimos el guion y ya sobre esa base realicé la grabación con mi abuela, y ella lo adaptaba a su estilo a la vez que leía. Una vez obtenido este material cree el siguiente storyboard en el programa Photoshop con las principales escenas que se narraban.



13. Storyboard de los principales escenarios narrados en el guion.

Como se puede ver el storyboard mezcla imagen real con dibujos. Los dibujos de las casas y el huerto fueron realizados por mi padre Luis Felipe García. La idea de emplear dibujos junto a las fotografías pretende dotar de una estética más manual a los edificios

directamente contruidos por mi familia, y así poder diferenciarlos del fondo y los personajes.

7.3.3. Cartel

El cartel del documental (imagen 15,) fue realizado en el programa Photoshop y conecta con la idea de collage de la animación. Me gustaría remarcar dos aspectos del mismo.

Empezando por las letras de LA FINCA, la idea era utilizar una tipografía que conectase con la parte rural y amanuense de la historia. De hecho, la tipografía original del título fue modificada para adaptarla a la manera en la cual mi abuela escribía las A, con la idea de imitar su caligrafía en el título. El subtítulo Todo esto era campo conecta con la escena de mi abuela escribiendo un WhatsApp a la familia, pero también es esa mezcla de tecnología y artesanía: la escritura manual con sus tiempos más lentos y la inmediatez de los mensajes móviles... refleja ese discurso entre pasado y presente que hay durante el documental. Para mí es la expresión de mi voz y la de mi abuela, los tiempos de cada uno el de la escritura manual y el de la inmediatez de los mensajes de texto. La fotografía elegida es mi abuela, pero de espaldas dedicada a los cuidados del niño y desplazada del centro de la imagen, no vemos su cara. Refleja ese silencio e invisibilidad al que se encuentran sometidas las mujeres rurales. Un silencio que se expresa también con el uso predominante del blanco en el fondo.



14. Pruebas de escritura para el título hechas por mi abuela.

LA FINCA

Todo esto era campo 🌳 18:13 ✓

un documental de Arturo García Batanero



15. Cartel del documental. Elaboración propia. 2019

8. CONCLUSIONES

Todo el proceso de creación del cortometraje documental ha sido un verdadero reto, con resultados muy satisfactorios. Considero que he conseguido cumplir de manera unánime los objetivos fijados y los resultados esperados. La pieza no sobrepasa la duración estimada de treinta minutos, y además la profusión de formatos narrativos utilizados lo dota de un dinamismo que lo hace a su vez atractivo y entretenido. Las impresiones obtenidas ante las primeras proyecciones por parte del público han sido gratamente satisfactorias, y he podido observar que la voluntad de trascendencia y de implicación política de la historia es captada por la mayoría de espectadores y espectadoras. Quienes lo han visto sin haber conocido *La Finca* conectan, empatizan y sacan a relucir en charlas posteriores sus propias historias personales que el progreso vacío ha destruido.

La capacidad de preservar la historia y la memoria encuentra su cauce en las investigaciones autoetnográficas. Esta aproximación metodológica me ha permitido, en este caso, obtener un mayor acercamiento a mis orígenes familiares y a entender la importancia del espacio como extensión de los cuerpos y de las vidas de mis abuelos, debido a que han participado de la construcción del mismo. Por su parte, las investigaciones ecofeministas y de ruralidad han servido como marco crítico y como conectores con respecto al aspecto más político de la historia. Estas teorías sustentan el cuestionamiento crítico realizado al modelo de crecimiento económico descontrolado que nos rodea y que destruye el territorio sin tener en cuenta a las personas, a sus cuerpos y a los límites del planeta. Estas teorías me han permitido poner en valor, y admirar, todo lo aprendido y experimentado en el entorno de *La Finca* como modelo de ecología, sostenibilidad y cuidados.

Todo el proceso de creación e investigación ha supuesto un continuo ejercicio de transitar en los límites entre mi pensamiento, mis emociones y la comprensión del entorno. Y es que uno de los mayores retos a los que he tenido que enfrentarme ha sido el de bucear en la intimidad familiar; investigar sobre ella y sacar conclusiones, sobre todo, desde la complejidad de habitar el espacio y a la vez estudiarlo. Investigar desde la propia experiencia como sujeto ha supuesto momentos de gran carga emocional o la necesidad de distanciarme de las imágenes o relato, pues debía hacer frente a mis propias sensaciones durante la investigación al narrar la pérdida del espacio que, a veces, impregnaban las historias.

Además, con la voluntad de crear un cuestionamiento crítico del reparto de tareas por sexos, o del capitalismo voraz que nos destruye, me he enfrentado a la situación de adaptar mis ideas a un discurso que se acomodase a todas las sensibilidades e idiosincrasias que conforman *La Finca*. Es decir, ante la tarea de salvar del olvido nuestro hogar quería almacenarlo en el recuerdo de una manera conciliadora y amable, sin que nadie se sintiera ofendido. -Esto me hizo tener que buscar maneras de contar sin herir. Tener en cuenta en todo momento que estaba trabajando sobre una historia muy importante en la vida de mis abuelos. Como explicaba en la investigación: “El espacio se concreta como extensión material de su cuerpo y sus recuerdos”. Por ello se hacía especialmente necesario investigar y relatar desde el respeto en todo momento.

Considero que en la autoetnografía he encontrado un método de trabajo ideal para seguir desarrollando futuras investigaciones y maneras de narrar. Pues entiendo, con el ejemplo de este cortometraje como base, que a partir de la narración de una historia personal se puede crear un cuestionamiento crítico en aquellos públicos que de este modo pueden conectar mejor con un relato íntimo, que así se hace político. Opino que las historias personales, en el momento histórico concreto en el que nos encontramos, tienen una gran capacidad de persuasión porque permite a los públicos la empatización e identificación de manera más efectiva. Al narrar desde la experiencia personal las ideas vertidas no se entienden como verdades universales a aceptar, sino como reflexiones a propósito del entorno del sujeto investigador/investigado, ya que al habitar este entorno la credibilidad que se le asume es mayor. Es por esto que considero que la capacidad de influir en la reflexión de los públicos, desde la narración personal, es mayor que desde las narraciones impersonales que emplean modelos tipo y estadísticos.

Además, unido a esta idea y como motivación personal, me interesa explorar sobre la capacidad de emocionar a los públicos y hacerles conectar con su propia experiencia, lo que de manera más coloquial llamaríamos “tocar la fibra sensible”. Pero teniendo en cuenta que esta búsqueda intencionada de las respuestas emocionales pretende generar un cuestionamiento crítico y movilizador, sería algo así como una especie de “melodrama” con voluntad de trascendencia política. Por ejemplo, dentro del campo de la ficción, la serie de televisión creada por Josep Cister Rubio y Jaime Vaca: *La otra Mirada* (2018-2019). Esta serie emitida en televisión española, narra los acontecimientos de una escuela de señoritas de Sevilla en los años 20. Pero justamente esta situación da pie para introducir

conceptos y explorar ideas feministas dentro de la historia, como la sororidad entre mujeres, la búsqueda de la propia voz, afrontar una violación, la sexualidad impuesta desde el prisma del placer masculino, entre otros.

Quisiera reseñar también como hallazgo que a través las entrevistas del trabajo de campo he podido inferir que la mentalidad de mis abuelos es conservadora, no tanto por una cuestión de partidos políticos sino por el rechazo al sistema de producción actual. En otras palabras, pude descubrir que mi abuela manifestaba en ocasiones pensamientos críticos con el sistema, aunque los conceptos que usaba se alejaban de terminologías sospechosas de izquierdismo. Su crítica al individualismo y su anhelo del pasado comunitario provocaron grandes reflexiones sobre la importancia de los espacios comunitarios y la conexión con la naturaleza.

Y es que, a través de este documental, he podido poner en valor todo lo que he aprendido de mi abuela. Descubrir que la manera en la cual ella vivía cuando todavía el entorno era comunal y rural, era mil veces más ecológica que los hábitos de consumo actual. Y, sobre todo, el sentimiento de comunidad que ella, sin ponerlo en valor, me ha transmitido. Saber de dónde venía la comida que se estaban comiendo, saber quién había cosido la ropa que llevaban... Entendían que detrás de cada objeto existía un trabajo humano y eso les hacía valorarlos más y sentirse más apoyados. El fetichismo de la mercancía no lo entendí con Marx sino con mi abuela.

Las lecturas ecofeministas y de mujeres rurales han transformado completamente mi mirada hacia la sociedad y hacia mis abuelas. Al querer narrar con una voluntad crítica, mi primer acercamiento fue desde una posición crítica y acusadora con el machismo, señalando y apuntando las desigualdades que sucedían en *La Finca*. Es por ello, que en este trabajo ha sido fundamental el reconocimiento a las mujeres y el trabajo que estas realizan en la intimidad de los hogares. Mi concepción del feminismo anterior a este documental no tenía en cuenta el cuidado de los cuerpos, es decir, la visión hacia mis abuelas era desde la resignación como mujeres que rechazaron una vida, encerradas e insatisfechas. En cierta manera, considero necesario seguir manteniendo un enfoque crítico ante las situaciones en las que se asume que la única vida posible para las mujeres sean los cuidados. Pero considero necesario, para poder cuestionar el sistema patriarcal realizar, primero un agradecimiento a sus cuidados, a su manera de sostener las familias y, por consiguiente, la vida. Creo ahora que el feminismo pasa por una renaturalización

de los cuerpos masculinos, para que estos ejerzan también las tareas de cuidados y que estas no sean exclusivas de las mujeres. Pero también, considero que no se debe observar con lástima o compasión a las mujeres que han vivido desde los cuidados, no situarlas en el lugar de “pobrecitas” y nosotros situarnos en el papel de héroes rescatadores y rompedores de sus silencios. Es una concepción que entendí al final de mi documental con las primeras proyecciones, que las mujeres son sujetos agentes de su vida. Actualmente, considero impreciso y erróneo definir sus vidas como vacías y silenciosas. Tal vez, estas mujeres podrían haber tenido otra vida más allá del hogar, pero tal vez, la vida debería volver a girarse más hacia el hogar y poner en el centro de nuestras sociedades conceptos como el cuidado de los cuerpos y la cooperación y no la competencia entre ellos. Por eso, considero que este tipo de trabajos de recuperar, salvar la memoria y las historias, deben tener la capacidad de señalar y mostrar las voces que están en los márgenes, darles la importancia necesaria para que esas voces descubran que sus historias también son importantes y que van a ser escuchadas.

Es por esto, que este proyecto no se cierra con la proyección del cortometraje. Este proyecto concluye, y a la vez comienza, cuando días antes de entregar el trabajo, mi abuela Mari Carmen me comenta que ha comenzado a escribir la historia de su vida, no a través de los ojos de su nieto sino por ella misma. Y me enseña orgullosa un folio escrito en mayúsculas de su puño y letra, mientras se disculpa por las faltas de ortografía porque ella no fue a la escuela. Esto me hace pensar en la necesidad de crear historias que construyan espacios seguros para esas mujeres que, como mi abuela, no pudieron ir a la escuela por trabajar en el campo o en la casa. Crear, como dice María Sánchez “una narrativa que descanse en las huellas. En las huellas de todas esas que se rompieron las alpargatas pisando y trabajando, a la sombra, sin hacer ruido, y que siguen esperando a que alguien las reconozca y comience a nombrarlas para existir” (Sánchez, 2019: 26). Pero no nombrarlas para que puedan existir, porque ya existen, aunque no se nombren, sino para contribuir a revelar sus historias con el valor y representación que merecen más allá de la esfera íntima y privada. Y que sean estas mismas mujeres, quienes escriban sus historias, cada una desde la idiosincrasia de sus experiencias. Y que aquellas que cometan las faltas de ortografía que nadie les enseñó a evitar, lo hagan sin el miedo a ser juzgadas. Y que, al leer sus historias, cada una de esas faltas de ortografía se mantengan como símbolo y recuerdo de la deuda que como sociedad tenemos pendiente con todas las mujeres que sustentaron la vida.

9. BIBLIOGRAFÍA

BAUTISTA, Nelly. (2011). “Proceso de la investigación cualitativa, epistemología, metodología y aplicaciones”, 2º. Ed. Bogotá: *El Manual Moderno*, pp. 47-67

BLANCO, Mercedes (2012a) “¿Autobiografía o autoetnografía?” *Desacatos*, núm. 38, enero-abril 2012, pp. 169-178

BLANCO, Mercedes (2012b) “Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos.” *Andamios Volumen 9, número 19, mayo-agosto, 2012*, pp. 49-74

BORAGNIO, A. (2016). “Auto-etnografía: entre la experiencia y el problema de investigación”. *Revista Conjeturas Sociológicas*, 4(9), 8-30

BUERO VALLEJO, Antonio (1949) *Historia de una escalera*.

CABRUJA, Teresa; ÍÑIGUEZ, Lupicinio y VÁZQUEZ Félix. (2000) “Cómo construimos el mundo: relativismo, espacios de relación y narrativa.” *Anàlisi* 25, pp. 61-94.

DEL MOLINO, Sergio (2016a) *Campo y ciudad: dos Españas desconfiadas*. TEDxMadrid. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=qRFfPUIWoo>

DEL MOLINO, Sergio (2016b) *La España Vacía: Viaje por un país que nunca fue*. Madrid, Turner.

DEL MOLINO, Sergio (2017) Entrevista en la cadena de Televisión La 8 Burgos: 25 de abril 2017. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=sG_A7JKYZOI

ECHEGOYEN OLLETA, Javier (2012) *Historia de la Filosofía. Volumen 3: Filosofía Contemporánea*. Editorial Edinumen. Consultado en <https://www.e-torredebabel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofiacontemporanea/Marx/Marx-Trabajo.htm>

ELLINGSON, Laura L. y ELLIS, Carolyn. (2008). “Autoethnography as constructionist project.” In J. A. Holstein, & J. F. Gubrium (Eds.), *Handbook of constructionist research*, pp. 445-465.

ELLIS, Carolyn y BOCHNER Arthur (2003), “Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity. Researcher as Subject”, en *Norman Denzin e Yvonna Lincoln (eds.), Collecting and Interpreting Qualitative Materials*, sage, California.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1967) *Cien Años de Soledad*. Penguin Random House. Grupo Editorial. Quinta edición 2014.

GONZÁLEZ MINGUEZ, María Teresa (2016) ¿Qué es el ecofeminismo? Radio uned Serie: Preguntas a la historia. Emitido

<https://www.youtube.com/watch?v=MgLnOrgDK6A>

GUERRERO MUÑOZ, Joaquín (2014) “El valor de la auto-etnografía como fuente para la investigación social: del método a la narrativa” *Azarbe: revista internacional de trabajo social y bienestar*. N.º 3

HERRERO, Yayo (2015) Charla ecofeminismo. 22 diciembre 2015 Frente Cívico. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=IL50FUkxPsE>

HERRERO, Yayo (2018) *Sujetos arraigados en la tierra y en los cuerpos: Hacia una antropología que reconozca los límites y la vulnerabilidad*. Ediciones inestables.

GONZÁLEZ REYES, María; PASCUAL, Marta; HERRERO, Yayo; y GASCÓ, Emma (2019) *La vida en el centro: voces y relatos ecofeminsitas*. 2ª edición Libros en acción. Madrid. Primera edición septiembre 2018

KERSTEN, Raquel (1980) *Gabriel Garcia Márquez Y El Arte De Lo Verosímil*. Revista Iberoamericana. Vol. XLVI, Núm. 110-111, enero-junio 1980

MARX, Karl (1867) *El Capital (Libro Primero) El proceso de producción del Capital*. Edición online Feedbooks. Disponible en http://www.javiercolomo.com/index_archivos/Literatura/Marx/Tomo1.pdf

MCLUHAN, Marshall; JEROME, Angel (1988). *El medio es el mensaje* (1ª edición). Paidós

MELLOR, Mary (2000) *Feminismo y ecología*. México, D.F. Siglo veintiuno editores.

PASCUAL RODRÍGUEZ, Marta y HERRERO LÓPEZ, Yayo (2010) Ecofeminismo, una propuesta para repensar el presente y construir el futuro. en el *Boletín ECOS n° 10 (CIP-Ecosocial)*, de enero-marzo 2010. Disponible en

https://www.miteco.gob.es/es/ceneam/articulos-de-opinion/2010_06pascualyherrero_tcm30-163649.pdf

P. IUDIN y M. ROSENTAL (1959) *Diccionario de filosofía y sociología marxista*. Editorial Séneca (Buenos Aires).

PULEO, Alicia (2004) en CARLOS RUIZ, Juan Carlos (2007). “Alicia Puleo: “Existe un ecofeminismo para la igualdad en el futuro modelo de desarrollo”. *Mujeres en red. Ecofeminismo*. Disponible en <https://www.nodo50.org/mujeresred/spip.php?article1249>

SANCHEZ, María, (2019) *Tierra de Mujeres: una mirada íntima y familiar al mundo rural*. Barcelona, Seix Barral.

SASTRE, Elvira (2013) *Lugar, casa, hogar*. Blog: relocos y recuerdos. Post viernes 4 de octubre de 2013. Disponible en <http://bleuparapluie.blogspot.com/2013/10/lugar-casa-hogar.html>

TÖNNIES, Ferdinand, (1947), *Comunidad y sociedad* [1887], trad. de J. Rovira Armengol, Losada, Buenos Aires.

VARELA, Nuria (2016) *Feminismo para principiantes*. Ediciones B, S. A. 2013. Barcelona.

ZHANG-YU, Cristina y LALUEZA, José Luis. (2017). “Narrativas identitarias en entornos de diversidad cultural: una autoetnografía gráfica.” *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, 39.

10. ANEXOS

ANEXO 1: FICHA TÉCNICA

| | |
|--|-------------------------------|
| Título | LA FINCA, Todo esto era campo |
| Dirección, Guion, Producción y Montaje | Arturo G. Batanero |
| Año | 2019 |
| Género | Documental |
| Duración | 24 min |
| Idioma | Castellano |
| País | España |

ANEXO 2: CÁMARAS EMPLEADAS

- **Cámara P2 HD:** con la cual se grabaron las imágenes iniciales de entrevistas a mis familiares el 21 de abril de 2018. De estas entrevistas solo se aprovecharon unas declaraciones de mis abuelos en el bloque temático Chatarra.
- **Canon 50D:** grabación del bloque temático posteriormente denominado como Chatarra el día 14 de marzo de 2019. Además de planos generales de *La Finca* y la casa de la vecina Isa.
- **Dron DJI-TELLO** estas imágenes fueron grabadas por mi primo Jorge, son imágenes desde el aire, pero como el dron aportaba poca calidad para las imágenes aéreas necesarias para el principio del documental até y pegué con cinta aislante mi móvil a un palo de unos dos metros y lo levante en el aire para imitar un dron.
- **Cámara Panasonic NV-RX1EGM:** con esta cámara se grabaron las imágenes de archivo empleadas en el documental. Y, además, posteriormente, grabé las imágenes finales del bloque temático Resistencia, en las cuales se habla de recuerdos. Esta cámara la he empleado para hacer referencia a los recuerdos.
- **Cámaras Smartphone (Aquaris 5 bq, Redmi note 7)** estas imágenes se han usado para muchos de los planos actuales y de recursos, así como para la grabación de la entrevista realizada el 5 de agosto de 2019 para el bloque de Polígono.

ANEXO 3: SONIDO

En el primer montaje la grabación de todas las narraciones se realizó con una **grabadora digital Zoom H1 N**. En aquellas grabaciones de exterior (Bloque polígono/chatarra) se empleó un bloqueador de ruido o gato muerto. Para evitar el ruido que producía la grabadora al sujetarla con las manos emplee un pequeño trípode de móvil sujeto a la base. Posteriormente al reescribir el final junto a mi abuela aproveche para regrabar todas las narraciones en un estudio de la universidad complutense.

En cuanto a las grabaciones con los teléfonos Smartphone (bloque familia), en las cuales no se había usado la grabadora, posteriormente en el montaje se aplicó un ecualizador paramétrico a la pista con el programa Adobe Premiere Pro. Esto permitió, modificando la frecuencia en la cual se encontraban los ruidos y los agudos, reducir su sonido.

ANEXO 4: MONTAJE

El montaje del documental está realizado con el Programa Adobe Premiere Pro 2019. La ingesta de material se organizó en diferentes carpetas, correspondientes a video, audio, música y otros. En cuanto a la organización de las secuencias de montaje se llevó a cabo en los mismos bloques que el guion. Así cada bloque fue montado de manera independiente a los demás y una vez construida la narración dentro de cada bloque se unieron todos en una sola secuencia para exportar el video.

ANEXO 5: ANIMACIÓN

En cuanto a la animación de las imágenes fue creada por medio del programa After Effects. Las imágenes que no son propias están obtenidas de páginas libres de derechos, principalmente pixabay. Cada imagen fue recortada y convertida a formato png en Photoshop y posteriormente el movimiento fue animado frame a frame. Además, la idea era dar una impresión como de teatro de marionetas y que los personajes no permaneciesen quietos, como si fueran unos tentetiesos que nunca se caen, conectando así con la idea de *La Finca* como un espacio de resistencia.

Al igual que el montaje del documental la manera de trabajar fue organizando la animación mediante composiciones independientes, correspondientes a cada plano del storyboard. Y, por último, todas estas composiciones y precomposiciones fueron unidas en una última composición. Y una vez guardado el proyecto lo importe directamente a la secuencia correspondiente en Premiere.

En cuanto al zoom out hasta el planeta tierra también se realizó con el programa After Effects. Para ello realicé capturas de pantalla desde el web google maps. Y en el propio programa las fui emparejando unas a otras de manera que cuadrasen entre sí. Posteriormente animé la capa principal a las cuales estaban emparejadas las demás capas para generar el movimiento. Y para un movimiento más fluido dentro del asistente de fotogramas introduje la opción velocidad constante. Además, en las imágenes realicé una máscara en el centro y le apliqué un calado para que no se notase los cortes entre foto y foto.

ANEXO 6: GUIÓN

| <i>BLOQUE 1: INTRODUCCIÓN</i> | | | | |
|---|---|---------|---|-----------------------|
| Presentación de La Finca introducción a la pregunta principal, ¿Por qué se debe vender? | | | | |
| | GUIÓN | VOZ OFF | IMÁGENES | SONIDO |
| BLOQUE 1: INTRO | Todo esto es La finca, un lugar de | ARTURO | Aéreas de la Finca | instrumental armónica |
| | comidas, navidades, tardes de piscina cumpleaños partidas de mus juegos barbacoa navidades piscina comidas navidades barbacoa juegos comidas navidades barbacoas canciones cumpleaños | ARTURO | Imágenes de archivo correspondientes a la narración | instrumental armónica |
| | En definitiva, el lugar donde nos reunimos toda mi familia. Un lugar que desde que tengo recuerdo parece estar abocado a desaparecer. Desde bien pequeño solía escuchar a los mayores comentarios que no entendía “Cuando la tengamos que vender” “cuando ya no la tengamos” “total, pa’ lo que nos queda” Cuando murió mi bisabuela Carmen, la madre de mi abuela M ^o Carmen y de mi tía M ^o Sol, asustado, pensé que todos aquellos comentarios se harían realidad, que la finca se acabaría. No fue así. Siguieron las navidades, los cumpleaños. Pero siempre con aquella nostalgia pegada al cuerpo; como si cada pequeña diversión se hubiera convertido | ARTURO | Imágenes de archivo correspondientes a la narración | instrumental armónica |

| | | | | |
|--|---|--------|--|-----------------------|
| | inmediatamente en recuerdo. Como si viviéramos en algo ruinoso, acabado, diluido. | | | |
| | Según me fui haciendo mayor lo entendí: La Finca sin moverse del sitio es una desplazada: La Finca está rodeada de naves en pleno polígono industrial de Arganda del Rey. | ARTURO | Imágenes aéreas de la Finca, al moverse la cámara se ve el polígono. | instrumental armónica |

BLOQUE 2: POLÍGONO

Presentación del Polígono, Origen y significado

| | GUION | VOZ OFF | IMÁGENES | MUSICA |
|---------------------------|--|---------|---|---------------------|
| | Aparece el título en pantalla, La finca y luego Todo esto era campo como un mensaje de whatsapp | - | Recursos polígono grabados desde el coche | instrumental triste |
| | Entrevista polígono desde el coche: abuela y tía explican el surgimiento | - | entrevista | ambiente |
| | Imágenes archivo sobre el poligono | - | Archivo nodo | nodo |
| | Continuación entrevista polígono desde el coche: abuela y tía explican el surgimiento | - | Entrevista uso de imágenes recurso desde el coche para acompañar la narración | Ambiente |
| | Lo que probablemente estén recordando mi abuela y mi tía sea esto, es decir, lo que veríamos al pasar por aquí hace dos años, cuando todavía era la finca de nuestra vecina Isa. | ARTURO | Animación recreación en el plano la casa de Isa | - |
| | O cuando de pequeño iba a jugar al cenador de su jardín. | ARTURO | Foto | - |
| | O cuando todo se cubría de Flores. Esta es Isa. Parece que ya solo nos queda recordar. | ARTURO | foto | - |
| | Este es el polígono industrial de Arganda. La finca es este cuadrado de aquí. Lo que mi abuelo Luís llama | ARTURO | Animación sobre imagen aérea del polígono | - |
| | “El cuadrilátero que queda entre tanta nave | LUIS | Animación sobre imagen aérea del polígono | - |
| BLOQUE 2: POLÍGONO | El Polígono empezó con la llegada de Finanzauto, un poco más arriba de la Finca. Por Aquí. Esto es Finanzauto a partir su llegada fueron surgiendo las naves hasta que se recalificó todo como terreno industrial. Pero la historia de mi familia no empieza aquí. Empieza, de nuevo, maas abajo. Mucho antes de que yo naciera, por aquí estaba la Finca “El malvar” donde se criaron mi abuela y mi tía. | ARTURO | Animación sobre imagen aérea del polígono. Los lugares se rodean | - |

BLOQUE 3: LA FINCA

Historia de la finca, orígenes rurales y desarrollo industrial del entorno

| | GUIÓN | VOZ OFF | IMÁGENES | SONIDO |
|--------------------|--|----------|---|--------|
| BLOQUE 2: POLÍGONO | <p>Nosotras nos criamos en la Finca El Malvar, que era una finca enorme, tenía de todo, tenía gallinas, vacas, conejos, huerta, unos viñedos enormes. Y allí nuestro padre, Esteban, era el encargado de dicha finca y trabajaba mucho, la verdad.</p> <p>Entonces este señor, el dueño de la finca, Don José, compraron muchos terrenos cerca de la finca, y decidieron parcelarlos para venderlos mejor. Y entonces mi padre le pidió a este señor, a Don José, el dueño de la finca, que al él gustaría quedarse con una de esas parcelas para en un futuro cuando él se jubilase tener su casita y su huerto. Y claro, como la verdad es que trabajaba mucho pues decidieron regalárselo. Entonces mi padre, en sus ratos libres, se subía a la parcela. Hicieron unos gallineros y junto con mi tío, el hermano de mi madre, pues hicieron una pequeña granja con sus gallinitas, para poder sacar un sobresueldo, porque entonces la verdad que se ganaba poco. Y cuando ya nosotros fuimos siendo mayores, ya teníamos nuestro novio y tal, pues mi padre nos dijo que, si queríamos hacernos una casa, pues que él nos cedía el terreno, a mis hermanos o a mí. Y nosotros decidimos vivir aquí en vez de un piso. De tal forma que mi tío fue el que hizo el proyecto y nos marcó toda la casa y nosotros hicimos las zanjas de la casa en ratos libres, entre mi hermana, entonces su novio Pepe, mi padre, pues poquito a poco la fuimos haciendo.</p> <p>Pero vamos aquí todo era campo, fíjate que el agua era, teníamos un pozo, muy hermoso y bebíamos. Teníamos un aljibe y era de lo que bebíamos. Y ya una vez que nosotros nos vinimos aquí a vivir, los abuelos decidieron que ellos se iban a hacer aquí también una casa. Y el abuelo empezó a hacer una huerta y poquito a poco, le veías todos los días con su azadón y su espuerta sacando piedras del huerto y amontonándolas, de tal forma que hizo tal montón, que los cimientos de su casa los hizo con esa piedra. Y luego los árboles pues antes de venir nosotros ya había alguno, los había plantado mi padre, pero vamos, a partir de venir nosotros, unos pinos que hay tan hermosos pues se plantaron al mismo tiempo que nació tu padre, mi hijo mayor. Y luego pues cuando vinieron los abuelos se plantaron alguno más. Y luego como anécdota graciosa, que vino una vez un testigo de Jehová y dice que esos árboles crecían gracias a Dios y no sé qué. Y dijo, qué gracias a Dios, si no los llevo yo a plantar estos árboles aquí no estaban.</p> <p>Bueno, y cuando quitamos ya la granja y las gallinas pues se hizo el mesón. El mesón se hizo pues para estar allí, reunirnos la familia y hacer alguna “fiestecilla” y tal.</p> <p>Y después pues fueron surgiendo las naves alrededor, y justo en un lateral hicieron una</p> | M°CARMEN | Transición de nubes. Animación historia finca | - |

| | | | | |
|--|---|--|--|--|
| | <p>enorme, de tal manera que como el terreno era un poquito en cuesta, pues claro, la parte donde hicieron la nave se subió muchísimo y a nosotros nos parecía que esto era como una cárcel porque ya no veías, ni vamos, ya no veías ni el campo. Y el colofón fue detrás, que era de unos amigos, de Isa y Armando y claro, murió el marido y lo tuvieron que vender. Con tal mala suerte que lo vendieron a un chatarrero, y bueno, aquello ya es un desastre.</p> | | | |
|--|---|--|--|--|

| BLOQUE 4: CHATARRA | | | | |
|--|--|---------|-------------------------|--|
| Desaparición Finca de Isa, pérdida del entorno rural y comunal | | | | |
| | GUION | VOZ OFF | IMÁGENES | SONIDO |
| | Se ve la chatarra de casa de la vecina | - | Recursos finca chatarra | ambiente |
| | Entrevista abuela sobre la chatarra | - | Entrevista chatarra | Sonido ambiente al mismo nivel que la entrevista |
| | Entrevista abuelos 21 de abril | - | Entrevista abuelos | |
| | Imágenes finca actualidad | - | Recursos generales | ambiente |

| BLOQUE 5: CORRECAMINOS | | | | |
|--|--|---------|---|--------|
| Puesta en valor del trabajo de cuidados de las mujeres | | | | |
| | GUION | VOZ OFF | IMÁGENES | MÚSICA |
| | Estas son mi abuela M ^a Carmen y mi tía M ^a Sol y, como ellas dicen | ARTURO | Entrevista coche | |
| | “Las que manejamos el cotarro somos nosotras. Somos muy mandonas nos parecemos a nuestra madre.” “Genio y figura ya sabes” | - | Entrevista en el coche, llegada a la Finca | |
| | “Marta tráeme esto” | - | archivo | |
| | Las llamamos correccaminos porque les da tiempo a todo. Disponibles para todo y para todos Las primeras en levantarse y las últimas en sentarse a comer. Gracias a que ellas no descansan todos podemos disfrutar de | ARTURO | Imágenes abuelas y mujeres trabajando en la finca correspondientes a la narración .Abuela cosiendo una camisa | |
| | navidades, tardes de piscina cumpleaños juegos barbacoa navidades comidas | ARTURO | Imágenes correspondientes a la narración | |
| | Porque para que todo esto suceda, incluso cuando nosotros cortamos el césped, el aligustre, o montamos un documental. Existe alguien detrás que Compra la comida La cocina | ARTURO | Imágenes abuelas y mujeres trabajando en la finca correspondientes a la narración | |

| | | | |
|--|--------|--|--|
| La reparte La recoge La friega La finca, de las que ellas son sustento. A veces, se nos olvida que nuestro descanso depende de que alguien no descanse y, sin decir nada, suponemos que debería ser así. | | | |
| Las llamamos correcaminos porque les da tiempo a todo, disponibles para todo y para todos. y suponemos que debería ser así. Como si fuera algo bueno que alguien fuera el primero en levantarse y el último en sentarse a comer. Porque para que todos disfrutemos, existe alguien que pone un mensaje diciendo | ARTURO | Imágenes abuelas y mujeres trabajando en la finca correspondientes a la narración. Sacar la camisa que cosió mi abuela | |
| “Hola familia Voy a hacer unas gachas este domingo ¿Quién se apunta?” | - | Abuela escribiendo aparece animación mensajes WhatsApp | |

| BLOQUE 6: FAMILIA | | | | |
|--|--|----------------|---|---------------|
| Presentar un reunión familiar. La Finca sigue viva. Tono cómico. | | | | |
| | GUION | VOZ OFF | IMÁGENES | MUSICA |
| | Esta es mi familia. Hace exactamente media hora estaban hablando con el dueño de la chatarrería de al lado, para tratar de encontrar una solución a los ruidos, los plásticos | ARTURO | Familia sentada en el porche de la abuela hablando. | |
| | Familia sentada en el porche de la abuela hablando. | | | |
| | El chatarrero nos habló de que andaba tratando de construir un muro. | ARTURO | | |
| | Familia sentada en el porche de la abuela hablando. | | | |
| | Si no era poco con el ruido y los plásticos, la chatarrería hace que a mi tía se le queme la comida. | ARTURO | | |
| | Familia sentada en el porche de la abuela hablando. | | | |
| | Este es mi tío pepe a quien la conversación se le está haciendo demasiado larga. | ARTURO | | |
| | Familia sentada en el porche de la abuela hablando. | | | |
| | Por si hay dudas, el chatarrero nos llamará para decimos si se puede construir el muro o no, ya que había algún problemilla con los de medio ambiente... | ARTURO | | |
| | Mensaje whatsapp, prima Elena: Hola buenas tardes a todos. Me ha llamado el de la Finca de Isa. Que empiezan a hacer el muro | ELENA | | |
| | ¡Por fin no veríamos aquel desastre que embarraba y ensuciaba nuestros recuerdos! Los plásticos ya no pasarían al nuestro lado. La construcción del muro traía aires nuevos. Aunque se retrasó un par de meses, no importó demasiado porque una vez construido, quedó fenomenal. La piscina se | ARTURO | | |

| | | | | |
|--|--|--|--|--|
| | pudo abrir como todos los demás veranos, y siguieron los juegos, las comidas. La finca seguiría porque el muro por fin estaba construido... | | | |
|--|--|--|--|--|

| BLOQUE 7: RESISTENCIA | | | | |
|---|--|----------------|--|---------------|
| Anhelos de futuro, discurso final a dos voces, mi abuela y yo presentamos lo que significa la finca | | | | |
| | GUIÓN | VOZ OFF | IMÁGENES | MUSICA |
| | Me di cuenta entonces, podremos construir muros de 10 metros, pero eso no borrará la realidad. Vivimos en un polígono, rodeados de naves. Y los ruidos, los camiones y por último la chatarra nos irán desplazando lentamente. Hasta borrarlos. Pero todavía no ha llegado ese día. Hoy, agosto de 2019, la finca todavía existe, todavía es y en tanto somos con ella. La finca no es una pregunta constante, es una afirmación. Aquí seguimos | ARTURO | Imágenes chatarrería | |
| | Así es como quisiera recordarla. La finca no es una historia de conquistas. Es una historia de aguante, de desgaste, de resistencia. | M°CARMEN | Fotos familiares y antiguas | |
| | Un lugar que ha nacido de nuestra familia | AMBOS | | |
| | , de su esfuerzo | M°CARMEN | | |
| | de su trabajo | ARTURO | | |
| | Una historia conectada con la tierra. Un hogar que mi padre recogió piedra a piedra del huerto, para después construir la casa en la que viviría mi madre. Es una manera rural, artesanal, una manera viva de entender la vida, donde cada árbol, cada objeto guarda detrás una historia, y lo más importante | M°CARMEN | | |
| | Personas | AMBOS | | |
| | Así es como quiero recordar la finca | M°CARMEN | Abuela abriendo los ojos | |
| | y así quiero que la recuerden mis primos. Deseo, que cuando ya vendida porque el polígono finalmente la engulló, mis primos comiencen a hacerse preguntas, | ARTURO | Mis primos haciendo estas acciones | |
| | y recuerden | AMBOS | Ambos abriendo los ojos | |
| | Recuerden que antes de tanto asfalto gris y tanta nave existió una finca donde los árboles tenían nombre y los alimentos se recogían del mismo suelo que los cimientos. Un lugar donde no existía un muro de dos metros para pasar a casa de la vecina. | M°CARMEN | Mis primos haciendo estas acciones | |
| | Quiero que la recuerden. | M°CARMEN | Primos y poligono | |
| | Aunque nosotros ya hayamos nacido rodeados de naves, de competencia descontrolada y de beneficios insostenibles. | ARTURO | Mis primos haciendo estas acciones | |
| | Quiero que la recuerden. | | Primos y poligono | |
| | Aunque nosotros no nos hayamos manchado las manos cultivando nuestra comida, ni sepamos lo que es una espuerta. | ARTURO | Mis primos haciendo estas acciones | |
| | Quiero que la recuerden. | M°CARMEN | Primos y poligono | |
| | . Que recordemos sin idealismos a nuestras abuelas; mujeres sustento de todo, Mujeres correccaminos que nos cedieron su voz, que | ARTURO | Abuelas llevando a cabo estas acciones | |

| | | | | |
|--|---|----------|---|--|
| | dejaron a un lado sus historias para que nosotros pudiésemos contar la nuestra | | | |
| | Quiero que descubran que habitamos una historia de voces silenciadas; | M°CARMEN | Abuelas con primos | |
| | encerradas entre muros por un progreso vacío que las oculta y las borra | ARTURO | Animación en Zoom out desde la finca hasta ver el planeta tierra completo en pantalla | |
| | Quiero que escuchen estas voces | M°CARMEN | | |
| | y revelen sus silencios Porque esas voces, sustento de todo Si las comprendemos, nos cuestionan todo | ARTURO | | |
| | Todo esto es la finca. El lugar donde nos reunimos toda la familia. Un lugar, que desde que tengo recuerdo, está abocado a desaparecer. | ARTURO | | |
| | créditos | | rótulo | |

Todo esto es la finca.
El lugar donde nos reunimos toda la familia.
Un lugar, que desde que tengo recuerdo, está
abocado a desaparecer.

