



UNIVERSIDAD DE VALLADOLID
MÁSTER UNIVERSITARIO EN CINE,
COMUNICACIÓN E INDUSTRIA AUDIOVISUAL

CURSO ACADÉMICO 2022/2023

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

Análisis narrativo y textual del documental *The local records in China* como muestra del poder de la cinematografía para preservar la identidad cultural e histórica

Trabajo presentado por:

Weisong Zhang

Tutor:

Álex Buitrago

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID
MÁSTER UNIVERSITARIO EN CINE,
COMUNICACIÓN E INDUSTRIA AUDIOVISUAL

CURSO ACADÉMICO 2022/2023

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

Análisis narrativo y textual del documental *The local records in China* como muestra del poder de la cinematografía para preservar la identidad cultural e histórica

Trabajo presentado por:

Weisong Zhang

Tutor:

Álex Buitrago

Agradecimientos

En primer lugar, me gustaría dar las gracias a la Universidad de Valladolid por darme la oportunidad de estudiar esta titulación. Tuve muchos problemas durante mi Máster, especialmente como extranjero. No sabía cómo enfrentarme al entorno, a una cultura y a un sistema completamente nuevos, y también tuve muchos problemas con la comunicación lingüística.

Cuando llegué por primera vez a la facultad, tenía la mente en blanco, no sabía cómo matricularme ni dónde ir a clase. Cuando empecé a ir a clase, no entendía nada de nada, ni lo que decía el profesor. Empecé a ponerme ansioso y angustiado, pero, por suerte, con la ayuda de mis profesores y compañeros, empecé a acostumbrarme.

A medida que aumentaban las clases tenía más y más obstáculos y siempre tenía muchos más problemas que los demás alumnos. No obstante, cada vez pedía más ayuda a mis profesores y compañeros, y todos los profesores de las asignaturas estaban muy dispuestos a ayudarme y eran muy atentos para explicarme y ayudarme a resolver mis problemas.

Estoy muy agradecido a la profesora Mercedes Miguel Borrás, que me ayudó con mis problemas desde el principio de mis estudios hasta el final del Máster, y también al profesor Álex Buitrago por su orientación en mi TFM.

Creo que mi paso por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid ha sido una experiencia impagable y un recuerdo perfecto para el resto de mi vida. Una vez más, quiero agradecer sinceramente a todos y cada uno de mis compañeros y profesores.

Abstract

As the world enters the urban century, cities are becoming the core of the overall development of society, constituting more than mere dwellings and of great importance for the development of human society.

According to the statements of the 7th Secretary General of UN, Kafi Annan, on the Istanbul +5 Conference, the declaration of Vancouver on Human Settlements of 11 June 1976 states: “The conditions of human habitation determine to a large extent the quality of people’s life, and the improvement of such condition is a prerequisite for the dull satisfaction of basic needs such as employment, housing, health services, education and recreation.”

This paper is an empirical report belonging to a creative study that aims to demonstrate the value of its visual documentation of history through documentary history and oral history of people, video technology and video historiography and related theoretical research, with the aim of recording and preserving these relevant memories, as well as creating a digital archive with an audio-visual story, to understand the historical value of many aspects of China’s local urban construction, traditional culture, history and cultural heritage.

Through the analysis of the narrative content, narrative rules and combined with the textual analysis method, the documentary of The Local Records in China illustrates that the documentary embodies narrative characteristics such as following the principle of authenticity and focusing on the presentation of local identities, reflecting the inheritance and innovation of the video history to the traditional written history.

Keywords: Documentary, film, city, urbanism, culture, documentation, visual historiography, oral history, local history.

Resumen

A medida que el mundo entra en el siglo urbano, las ciudades se convierten en el núcleo del desarrollo general de la sociedad, constituyen algo más que meras viviendas y revisten una gran importancia para el desarrollo de la sociedad humana.

Kofi Annan, séptimo secretario general de las Naciones Unidas, declaró en su discurso a la Sesión Especial convocado por la Asamblea General de la ONU sobre Hábitat en la Conferencia Estambul +5, celebrada del 6 al 8 de junio de 2001, que «el mundo se encuentra en un periodo de cambio radical en la historia, no solo en el modo de vivir de la población, sino también en el lugar donde viven». (Wu, Wu, & Wu, 2003)

Este trabajo es un informe empírico perteneciente a un estudio creativo que pretende demostrar el valor de la documentación visual de la historia gracias a: 1) la historia documental y la historia oral transmitidas por las personas, 2) la tecnología y 3) la investigación teórica relacionada. Todo ello con el objetivo de registrar y preservar estos recuerdos relacionados y crear un archivo digital con relatos audiovisuales para comprender el valor histórico de muchos aspectos de la construcción urbana local, la cultura tradicional, la historia y el patrimonio cultural en China.

A través del análisis del contenido narrativo, las reglas narrativas y la combinación del análisis textual, el documental *The Local Records in China* ilustra características narrativas como seguir el principio de autenticidad y centrarse en la presentación de las singularidades locales, reflejando la herencia y la innovación de la forma tradicional de escribir la historia en los archivos de vídeo.

Palabras clave: Documental, cine, ciudad, urbanismo, cultura, documentación, historiografía visual, historia oral, crónica local.

Índice

Agradecimientos	4
Abstract	5
Resumen	6
Índice	7
INTRODUCCIÓN	9
Antecedentes del estudio	11
Valor del estudio	13
Orígenes de los estudios sobre la relación entre el cine y la historia	14
El cine como fuente histórica	18
EL cine como medio histórico	21
CAPÍTULO 1. CARACTERÍSTICA DEL DOCUMENTAL	24
Sección 1. Carácter narrativo	24
Sección 2. Carácter auténtico	25
Sección 3. Contexto histórico del documental <i>The Local Records in China, 中国影像方志-莱州篇</i>	27
Sección 4. Historia oral	28
CAPÍTULO 2. INTRODUCCIÓN AL DOCUMENTAL, <i>THE LOCAL RECORDS IN CHINA</i>	29
Sección 1. Introducción del programa	29
Sección 2. Valor social	30
CAPÍTULO 3. ANÁLISIS DE LA ESTRUCTURA NARRATIVA DEL DOCUMENTAL	32
Sección 1. Análisis narrativo	32
Sección 2. Estructura narrativa	33
Sección 3. Representación del contexto narrativo	36
Sección 4. Entrevista con personas que vivieron episodios históricos	38
CAPÍTULO 4. LENGUAJE AUDIOVISUAL DEL CINE	41

Sección 1. Planos Largos	43
4.1.1. Definición	43
4.1.2. Función	43
Sección 2. Planos Vacíos	45
Sección 3. Lenguaje Sonoro	47
4.3.1. Narracion	48
4.3.2. Sonido en directo	49
Conclusiones	50
Bibliografía	52
Filmografía	52
ANEXOS	55

Introducción

A medida que el mundo entra en el siglo urbano, las ciudades se convierten en el núcleo del desarrollo general de la sociedad, constituyen algo más que meras viviendas y revisten una gran importancia para el desarrollo de la sociedad humana.

Kofi Annan, séptimo secretario general de las Naciones Unidas, declaró, en su discurso a la Sesión Especial convocado por la Asamblea General de la ONU sobre Hábitat en la Conferencia Estambul +5, celebrada del 6 al 8 de junio de 2001, que «el mundo se encuentra en un periodo de cambio radical en la historia, no solo en el modo de vivir de la población, sino también en el lugar donde viven». (Wu, Wu, & Wu, 2003)

En conformidad con la Declaración de Vancouver sobre Asentamiento Humanos en la Conferencia de las Naciones Unidas que se celebró entre el 31 de mayo a 11 de junio de 1976, «la condición de los asentamientos humanos determina en gran medida la calidad de la vida, cuyo mejoramiento es indispensable para la satisfacción plena de las necesidades básicas, como el empleo, la vivienda, los servicios sanitarios, la educación y el esparcimiento» (Naciones Unidas, 1976). Las ciudades son un impulsor fundamental del urbanismo, cuyos aspectos positivos ya se han mencionado en numerosas ocasiones. Así, (1) la ciudad es a menudo la interfaz de las humanidades y las ideas, una gran fuente de cultura e innovación; y (2) la ciudad y el municipio son los centros de la civilización, impulsan el desarrollo económico y el progreso social, cultural, espiritual y científico. El proceso de urbanización implica no sólo la transferencia de los factores de producción de las zonas rurales a las urbanas, sino también un cambio en el sistema de escala urbana, por lo que se refiere a dos dimensiones: la etapa de desarrollo de la urbanización y la evolución del sistema de escala urbana, especialmente en el caso de la construcción urbana de China, siendo el período desde 1978 hasta 1984 la etapa inicial de la urbanización y el período desde 1985 hasta 2018 la etapa acelerada de desarrollo de la urbanización. En este período, el sistema de tamaños de las ciudades muestra una tendencia a la concentración. Se trata de la industrialización, la informatización, la urbanización, la modernización de la

agricultura, etc. Por lo tanto, este estudio se centra en cómo registrar estos logros de la civilización humana, el desarrollo de la ciudad y la historia de la ciudad.

Este trabajo es un informe empírico perteneciente a un estudio creativo que pretende demostrar el valor de la documentación visual de la historia a través de los estudios basados en teorías relativas y métodos sobre la historia de documentación, la historia oral de las personas, las tecnologías visuales y la historiografía visual. El objetivo es registrar y preservar esas memorias relativas, construir un archivo digital de lo cual se constituye los relatos visuales por reconocer el valor histórico sobre la construcción de urbanización de los municipios, la cultura tradicional, la historia y la herencia literaria, etc. Este estudio se basa en un proceso de documentación que he realizado para demostrar la historia de desarrollo de la urbanización de algunos municipios en China, basándonos en la industria, la cultura tradicional, la energía, la geografía, la agricultura y la pesca, etc.

Antecedentes del estudio

The local records in China es un tesoro cultural único de China, donde la costumbre de establecer registros de la crónica local se remonta a hace más de dos mil años hasta nuestros días, siendo una de las razones por las que la historia y la cultura chinas se han transmitido hasta nuestros días. El famoso sinólogo Joseph Lee afirmó en una ocasión: «si se quiere entender la cultura china de la Edad Media, primero hay que entender las crónicas locales de China». Así se entiende la crónica local en registros escritos y gráficos de los aspectos sociales, tal y como la historia, la geografía, la literatura humana, la economía y la política locales, destinadas a preservar la historia, a educar a las generaciones futuras y a presentar el paisaje regional, etc.

Hoy en día, la forma tradicional de registro va en declive gradualmente debido al desarrollo de la ciencia y la tecnología modernas. Frente a la era de la información, la cuestión de cómo recuperar el valor de este tesoro cultural de los registros locales y de cómo integrarlo en el desarrollo del momento se ha convertido en un desafío a enfrentar en registros de las crónicas locales.

Ya en 1997, Li Tieying, director del Grupo Directivo para la Crónica Local, publicó su artículo en el Diario del Pueblo (人民日报) comentando: «se necesita el aprovechamiento plenamente sobre logros y medios de la tecnología moderna para mejorar la calidad de la crónica local y crearle nuevos ámbitos, por ejemplo, se pueden producir versiones en CD-ROM y audiovisuales, y también se puede utilizar internet para ampliar su influencia y uso de los libros de la crónica local» (Li T. , 1997). Aunque durante este período se intentó utilizar la tecnología moderna para registrar la crónica, dicha idea con imágenes no fue aceptada a causa del atraso del personal técnico y del pensamiento.

Hasta la llegada de la historiografía cinematográfica occidental a China en los últimos años del siglo XX, las investigaciones sobre el cine como fuente de la historia, la relación entre el cine y la historiografía, y el cine como testigo de la historia, entre otras cosas, se habían experimentado profundamente en Europa y Estados Unidos, cuyos

resultados demostraron que el cine como fuente histórica ha hecho una gran aportación a investigaciones de la historia universal. Entre quienes se interesaron por esta idea, cabe mencionar al historiador francés Marc Ferro y al sociólogo francés Pierre Sorlin (Acosta, 1995).

Ferro se interesa por la relación estrecha entre el cine y la historia, por lo que en sus comienzos intentó definir enfoques analíticos para las películas históricas, pero al hacerlo se dio cuenta de que no solo este género de película proporcionaba información valiosa, sino que las películas cómicas, dramáticas y de suspense también podían aportar una gran visión de momentos, temas y personajes concretos de la historia. Así, Ferro declaró que el cine “es fuente y a la vez agente de la historia” (Ferro, 1993: 17)

De este modo, el estudio de la relación entre el cine y la historia también comenzó a ponerse en práctica en China, con un mayor número de historiadores que se adhirieron a este enfoque y empezaron a realizar una gran cantidad de tareas experimentales, al tiempo que se producía una explosión de documentales en toda China. Desde entonces, tanto las técnicas como los conceptos se han desarrollado mucho, formándose a un gran número de profesionales.

El período desde 2007 hasta 2018 fue la primera vez que el Ministerio de Cultura de China dirigió un estudio científico sistemático de los festivales, canciones, bailes y rituales tradicionales representativos que existen en las diversas regiones y grupos étnicos de China, así como el uso de métodos cinematográficos y culturales para recopilarlos y registrarlos sistemáticamente y acumular una gran experiencia. En 2015, la Oficina General del Consejo de Estado de China publicó el Programa Nacional a desarrollar entre 2015 y 2020 para el Desarrollo de la Crónica Local, en el que se exponía el proyecto nacional para la revisión de la crónica. Al mismo tiempo, la CCTV (Televisión Central de China) decidió romper la tradición de documentar las crónicas locales por escrito, para crear un nuevo método de documental televisivo y producir un episodio de cada uno de los 2300 condados de China. Asimismo, formó un grupo de expertos para la Crónica Local en video de China, que se revisó y emitió desde el Canal 1 de la CCTV en 2017 (Wang, 2019). En la producción del programa tuve el privilegio de participar en la dirección y el montaje de uno de los episodios.

Valor del estudio

Este trabajo explora el enfoque, la metodología y el contenido respecto al documental denominado la Crónica Local en video de China y el valor histórico de la misma, basándose en las teorías cinematográficas e históricas de Marc Ferro, Pierre Sorlin y otros, combinadas con los discursos pertinentes sobre el cine y la televisión, la historia y la narrativa documental. Realizaré un análisis textual y un estudio comparativo en torno a dicho documental y en combinación con uno de los episodios que he producido. La obra se deconstruye en dos secciones: el contenido y la narrativa. Además, se identifican las innovaciones de la obra mediante un análisis específico del enfoque narrativo y el lenguaje visual del programa, así como inspiraciones y directrices para futuros documentales en este ámbito.

Orígenes de los estudios sobre la relación entre el cine y la historia

Desde el momento en que se creó el cine, creo que cambió la forma de escribir la historia de la humanidad, aunque al principio los historiadores no pensaban que las películas pudieran registrar los hechos del pasado. Sin embargo, hay historiadores que tienen una opinión diferente, como Mark Ferro, quien señala que el cine, imagen o no de la realidad, documento o ficción, intriga naturalista o pura fantasía, es Historia (Ferro, *Historia Contemporánea y Cine*, 1995).

Uno de los primeros científicos sociales en estudiar la relación entre el cine y la Historia fue el alemán Siegfried Kracauer, teórico y sociólogo del cine, quien publicó *From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film* (según su traducción de Paidós en 1985, *De Caligari a Hitler: una historia psicológica del cine alemán*) en 1947. En este estudio, Kracauer recorre la historia del cine expresionista alemán entre 1919 y 1933, en el que analiza la propaganda nazi en el cine, así como las huellas de la ideología nacionalsocialista. La película refleja tendencias psicológicas, un nivel más profundo de mentalidad colectiva (Kracauer, 1985). Para Kracauer, se trataba de revelar la cara oculta de la sociedad alemana, de sacar a la luz su historia secreta.

Más tarde, en Francia, Marc Ferro encabezó el primer matrimonio entre la cinematografía y la historia, un enfoque interdisciplinario que no podría haber sido pionero sin sus antecedentes disciplinarios en la escuela francesa de Annales. La Escuela francesa de Annales es una de las principales escuelas historiográficas del siglo XX. Fundada por Marc Bloch¹ y Lucien Febvre², su posición teórica giraba en torno a la revista *Annales*³ de la que Ferro era también uno de los redactores jefe.

En efecto, la revista *Annales* criticó la historiografía tradicional de Occidente, lo cual tuvo un profundo impacto en el desarrollo de la historiografía francesa y, de hecho,

¹ Fue historiador francés especializado en la Francia medieval, también el fundador de la Escuela de los Annales.

² Fue uno de los más importantes historiadores franceses, centrado en la época moderna, también jugó en el establecimiento de la Escuela de los Annales.

³ Es una revista científica francesa de historia social, que fue fundada en 1929 por los historiadores franceses Marc Bloch y Lucien Febvre. Fue pionera en un enfoque de la historia conocido como la Escuela de los Annales.

en la historiografía mundial. Gracias al cambio en la historiografía tradicional, el cine pudo entrar en el horizonte de la historiografía, lo que se refleja en el hecho de que el pensamiento de la Escuela de Annales cambió el alcance de la historiografía tradicional. Es decir, la Escuela de Annales se libera de las limitaciones de la investigación histórica tradicional, la cual se centró en la historia política y diplomática, así como en las grandes personalidades o en los mayores acontecimientos de la historia como forma principal de investigación.

La Escuela francesa de Annales exigía que la historia se basara en la economía social y, en un momento dado, incluso desarrolló una historiografía de las ciencias sociales. Además, pretendió abarcar todas las disciplinas sociales dentro del estudio de la historia con ambición interdisciplinaria como consecuencia de lo cual el ámbito de las fuentes históricas se amplió de la historia oficial a todas las creaciones humanas. Así comenzó la introducción del cine –considerado originariamente como un producto de la baja cultura popular– como fuente para la investigación histórica. Para Ferro, por tanto, toda película es histórica, por lo que aboga por el uso de imágenes para estudiar o comprender la historia y afirma que no se trata solo de que estas imágenes nos confirmen o ilustren aquellos problemas que ya sabemos por los documentos escritos, es decir, por las fuentes tradicionales (Ferro, 1995).

La identidad cultural del cine, que conlleva una conciencia colectiva explícita o implícita, responde a las necesidades de investigación de la Escuela francesa de Annales, convirtiendo así el cine en un documento histórico que entra en el ámbito de visión del historiador.

En los años setenta fue la época del historiador Pierre Sorlin. Pierre Sorlin, historiador y catedrático de Sociología del Cine en la Sorbonne Nouvelle (París VIII), es uno de los investigadores más cualificados en torno a las relaciones entre Historia y cine y su punto de vista teórico es que los documentos audiovisuales son una herramienta para el estudio y la interpretación de la Historia. Su tarea hace hincapié en la utilización del cine y el medio audiovisual como testimonio de la historia social, un ámbito en el que cuenta con numerosas obras, como, por ejemplo, *Sociología del Cine*, basado en la idea de que «el cine está íntimamente impregnado por la sociedad» (Sorlin, 1985:43).

Por supuesto, cada película revela sustanciosa información acerca del pasado, en el sentido que Pierre Sorlin expresó en una entrevista a la revista *Historia del cine*: “por supuesto, cada película muestra más información acerca del período de su producción que cualquier otra cosa [...] Esto es interesante, pero ¿es necesario ver diez películas para llegar a una conclusión que podría extraerse del mismo modo de un reportaje periodístico o de un libro? ¿Merece la pena? No estoy seguro” (Sorlin, en Fijo & Gil Delgado, 2001).

Le siguieron investigadores británicos y estadounidenses, sobre todo investigadores británicos como Paul Smith y Anthony K. Aldgate, así como el historiador estadounidense y profesor de la Universidad Politécnica de California Robert A. Rosenstone. La idea más revolucionaria de Rosenstone era que veía el cine como una fuente que podía interpretar la Historia de forma independiente, como un discurso que no depende de la Historia tradicional. Asimismo, unos años más tarde, los estudios españoles sobre la relación entre la Historia y el cine, concretamente a finales de la década de los setenta, tuvieron una gran aportación de la mano del catedrático del Departamento de la Historia del Cine de la Universidad de Santiago de Compostela, Ángel Luis Hueso Montón y su estudio publicado en 1983: “El cine y la Historia del siglo XX” (Hueso Montón, 1983). Es, por tanto, la primera persona que se centró en el estudio de la interrelación entre la Historia española y el cine. A juicio de Ángel Luis Hueso, «la Historia debe contemplarse desde una perspectiva mundial» y por ello los historiadores deben tener en cuenta el cine, que, según Hueso, fue la forma de expresión artística más importante de la época y una excelente fuente de información (Ramírez, 1987).

Julio Montero Díaz, catedrático del departamento de la Historia de la Comunicación Social en la Universidad Complutense de Madrid, también ha trabajado en este ámbito. Junto con María Antonia Paz Rebollo, catedrática del Departamento de Historia de la Comunicación Social en la Universidad Complutense de Madrid, son impulsores de las Jornadas Internacionales de Historia y cine, que se celebran cada dos años desde 1995 en la Universidad Complutense de Madrid, para debatir sobre la relación entre Historia y cine. Asimismo, publicaron numerosos libros sobre la Historia y el cine, como *Historia y Cine: Realidad, Ficción y Propaganda* o *La Historia que el Cine nos cuenta*.

En la década de los noventa también surgió José María Caparrós Lera, catedrático de Historia Contemporánea y Cine en la Universidad de Barcelona, quien fundó el Centro de Investigaciones Film-Historia del Departamento de Historia Contemporánea y Mundo Actual de esta universidad. Caparrós Lera es seguidor de las teorías creadas por Marc Ferro y Ángel Luis Hueso, y se esforzó en defender la utilización del cine como documento histórico, afirmando que el cine es testigo de la realidad social y del desarrollo del mundo contemporáneo. Y así podríamos seguir citando a numerosos expertos de Europa, muchos de ellos reunidos en el Instituto de Historia del Cine adscrito a la Universidad de Barcelona.

Hoy somos capaces de visualizar el pasado gracias a los esfuerzos y aportaciones de los investigadores mencionados y otros tantos, habiéndose generalizado en todo del mundo la teoría del cine como documento histórico. El cine se ha convertido también en una de las herramientas más importantes para comprender y apreciar el siglo XX.

El cine como fuente histórica

Hoy en día, impulsado por el consumismo, la función de entretenimiento del cine ha sido llevada a un nivel sin precedentes por el capital. Así, la realidad parece ser menos considerada y el entretenimiento se convierte en el núcleo del cine. En este sentido, el aspecto documental se ha oscurecido en gran medida y el cine parece haberse convertido casi únicamente en el portavoz de los largometrajes de ficción.

Sin embargo, tanto si se trata de un largometraje de ficción como de un documental informativo supuestamente objetivo, la información y las pistas presentadas en las imágenes están vinculadas de diversas maneras a la época y a la sociedad en que se ambientan. Aunque basada en la ficción, la trama de la película tiene un gran valor como fuente histórica, cuyo análisis permite conocer la mentalidad de las personas que participaron en la producción de la película y la realidad de la situación en el momento en que se hizo. Marc Ferro subraya la capacidad del cine para actuar como contraanálisis de la sociedad, como alternativa a la historia oficial. Esta idea se confirma en su discurso publicado en la entrevista del 20 de diciembre de 2009 por Evelyn Erlij en *El Mercurio* de Chile: «en los cines de ficción muchas veces vemos hechos y análisis que no entregan ni los documentos oficiales ni los discursos ni las estadísticas».

También encontramos el discurso de Marc Ferro en su publicación “Cine e historia”. Para él toda persona que investigue la relación entre el cine y la historia debe basarse en dos ejes: la lectura histórica de un film y la lectura cinematográfica de la historia:

¿Cuál es nuestra hipótesis? Que las películas, imágenes o no de la realidad, documentales o ficción, historias reales o pura invención, son Historia. ¿Nuestro postulado? Que lo que no ha ocurrido (e inclusive lo que sí ha ocurrido), creencias, intenciones, imaginación humana, es mucho más historia que la Historia (Ferro, 1988: 29)

Pierre Sorlin, en su libro *Sociología del Cine*, propone una interpretación de la cinematografía que resulta útil para los historiadores que se inician en el material audiovisual. Sobre la base de un estudio dedicado al cine italiano, propone una metodología que se utiliza los materiales cinematográficos como herramienta de trabajo

para los investigadores que llevan a cabo investigaciones de historia social. El autor lo sitúa en un contexto sociológico y examina el cine como un «producto cultural» susceptible de historización, partiendo de la estructura del lenguaje cinematográfico y de sus diferentes estratos y ámbitos.

En España, José María Caparrós Lera, historiador y crítico cinematográfico, publicó una obra titulada *El cine español de la democracia*, una panorámica del cine postfranquista que da fe de la evolución ideológica de España y contribuye como fuente imprescindible para los investigadores de la historia política del país (Caparrós Lera, 1992).

Así pues, tanto si se trata de obras formadas como de documentos de archivo en bibliotecas o videotecas, estas imágenes son, al igual que el texto de historiador, una narración y expresión, pero de un modo más visual, emocional e intuitivo. Es un tipo de historia expresada en imágenes que dota de interés a los estudios de Historia, los cuales de otro modo resultan más áridos y aburridos.

Por tanto, se puede pensar en el cine como otra forma de captar un momento histórico, donde la historia intenta captar y comprender un pasado que ya no existe. Para ello, la película analiza e interpreta las huellas dejadas por una época pasada, que permanecerá.

Como la cita de Ian Jarvie que se encuentra en la página 93 de *La Historia y el cine* de autores Esteve Rimbau y Joaquim Romaguera: «el hombre se interesa por todo cuanto han creado los hombres, manual o intelectualmente. Todo pensamiento que lleve la masa o la acción humana constituye una fuente histórica» (Rimbau y Romaguera, 1983:93).

En este sentido, es difícil imaginar hoy en día si seríamos capaces de comprender una visión del pasado sin la participación de las imágenes cinematográficas en la escritura de la Historia. Especialmente una visión del siglo XX, que estaría incompleta. Como bien señala el profesor Ángel Luis Hueso (catedrático de la Historia del Arte en la Universidad de Santiago de Compostela) en su tesis “El Cine y la Historia del S. XX” de 1983:

Siendo historiadores nos encontramos profundamente entroncados con la sociedad que nos rodea, a la vez que intentamos comprender al hombre en su totalidad compleja. No podemos abjurar de la vinculación a una cultura viva, la de los hombres de nuestro tiempo, si queremos alcanzar una profundidad tanto en el conocimiento como en la exposición del mismo. (Hueso, 1997)

Si el cine puede reflejar el modo en que se comportan los individuos o los colectivos, no es realmente porque el cine en sí mismo pueda reflejar la sociedad tal y como es; al contrario, el cine es diferente porque, desde sus inicios, ha sido un replanteamiento del estado actual y pasado de la sociedad, es decir, el cine complementa los datos aportados por las fuentes escritas como una forma alternativa de entender la historia. De este modo, podemos afirmar que «existe más de una verdad histórica» (Monterde, Selva Masoliver, & Arguimbau, 2002).

La Historia escrita ya no es la única forma de explicar y de ilustrar tiempos pasados. Debemos tener en cuenta las fuentes audiovisuales, las cuales nos ayudarán a comprender mejor la psicología de los hombres y las mujeres, ya que cada película está impregnada de las preocupaciones y aspiraciones de una época y el cine conforma «una de las expresiones ideológicas de los tiempos» (Sorlin, 1980).

En este contexto, por tanto, el cine se considera una fuente de historia contemporánea, pues las obras cinematográficas hoy en día tienen un importante impacto cultural al formar parte de un vínculo personal y social. Además, el cine nos muestra lugares, fechas, personas y otras formas de convivencia humana que normalmente no veríamos en las noticias. En conclusión, el cine se ha establecido como una institución en diversos ámbitos, como la educación, la cultura, la sociedad, la política y otros, que proporciona un medio para la preservación del patrimonio cultural de la humanidad, permitiendo múltiples referencias mediáticas a la contemporaneidad de cualquier sociedad.

El cine como medio histórico

Los atributos del cine son muy complejos, no solo tiene un importante impacto en la vida cotidiana de la población, sino que también desempeña un papel igualmente importante como medio de comunicación. Marc Ferro define el cine como «agente de la historia con capacidad de sacar a la luz acontecimientos silenciados u olvidados, de provocar la aparición de hechos suprimidos u olvidados, y de suscitar nuevos debates» (Ferro, 1993: 42). Gracias al cine, es posible no solo formar un imaginario colectivo de manera difusa de algún grupo, sino también provocar una polémica desde el pensamiento hasta la acción dentro del imaginario colectivo de un grupo.

Por eso, además de su inmenso valor como documento histórico, el cine también desempeña un importante papel como medio de la Historia. Puesto que el cine contribuye a la creación de acontecimientos y es capaz tanto de registrar como de producir sucesos históricos. Por otra parte, su capacidad de poseer un medio de comunicación de masas puede influir enormemente en el pensamiento colectivo, por lo que el cine como medio histórico está vinculado tanto a su influencia como a su capacidad de comunicación.

Así, en el siglo XX, cuando la radio, los periódicos y las imágenes no eran tan eficaces como el nuevo medio del cine, los sociólogos empezaron a experimentar con el uso del cine como medio para comunicar ideas e incluso controlar la forma de pensar de la gente. Especialmente durante la Segunda Guerra Mundial, el cine fue el medio dominante que influyó en el pensamiento de la población, además de documentar los cambios sociales de la época, ya que los gobiernos participaron de forma directa en el control del proceso de producción y de promoción del cine.

Como sabemos, durante la Segunda Guerra Mundial surgieron varias corrientes de cine propagandísticos, cuya influencia y logros técnicos son reconocidos a pesar de su marcado sesgo ideológico. De esto modo, encontramos los avances más profundos en la Historia del cine mundial para tal periodo en la obra alemana *El Triunfo de la voluntad* (Leni Riefenstahl, 1935) y la serie de documentales estadounidense *Why We Fight* (Frank Capra, 1942-1945).

Durante el régimen nazi en Alemania, Leni Riefenstahl se preparó a fondo desde el principio para el rodaje de *El Triunfo de la voluntad*, incluido todo el proceso de producción, la disposición de las cámaras, la iluminación, los vehículos, etc., así como las imágenes de Hitler y de la multitud del público. El valor del documental consiste en proporcionar a las generaciones presentes y futuras procesos auténticos que contribuyan a la comprensión mutua (Jing, 2005). Por ello, desde el principio de su rodaje, *El triunfo de la voluntad* fue considerada como una obra propagandística al servicio de los nazis.

El presidente Franklin Roosevelt, con motivo de levantar el espíritu de lucha nacional, invitó a Frank Capra a realizar la serie *Why We Fight*. Estos documentales comienzan con un discurso del entonces General de cinco estrellas del Ejército de los Estados Unidos Dwight D. Eisenhower, que prefigura la determinación del gobierno estadounidense de entrar en la guerra. Capra dirigió el equipo encargado de producir una estructura completa para la serie: la primera entrega fue *Prelude to War* (Preludio de guerra), sobre la conquista japonesa de Manchuria y la conquista italiana de Etiopía; el segundo capítulo fue *The Nazis Strike* (Los nazis atacan), sobre la anexión de Austria y las conquistas estratégicas de Checoslovaquia y Polonia; el tercer episodio fue *Divide and Conquer* (Dividir y conquistar), sobre la campaña del Benelux y de la caída de Francia; el cuarto fue *The Battle of Britain* (La batalla de Inglaterra), sobre la victoria de la Royal Air Force contra la Luftwaffe; el quinto fue *The Battle of Russia* (La batalla de Rusia), que muestra cómo los rusos defendieron Rusia de los alemanes; el sexto fue *The Battle of China* (La batalla de China), analizando los intentos de Japón de invadir China sobre la agresión japonesa en la masacre de Nankín y los esfuerzos chinos por construir la carretera de Birmania y la batalla de Changsha; el séptimo fue *War Comes to America* (La guerra llega a Estados Unidos), que muestra cómo las agresiones del eje obligaron a los estadounidenses a abandonar el aislacionismo, con el ataque a Pearl Harbour (Harris, 2014). Cada capítulo dura aproximadamente una hora y muestra la política, la economía y la cultura de numerosos países, así como las condiciones de los tiempos de guerra.

Esta serie es muy poderosa e influyente para mostrar bien claro que estamos luchando por la supervivencia y la libertad de nuestro país, para mostrar bien claro que

si perdemos esta guerra perderemos nuestra libertad, y para mostrar que llevamos la antorcha de la libertad (Gunter, 2014).

Se observa claramente cómo, a lo largo de la Segunda Guerra Mundial, el cine fue un canal de difusión del poder o de las ideologías dominantes de la época, pero también pudo desempeñar un papel crítico con el objetivo de crear una conciencia crítica y modificar esas ideologías. Ejemplo de ello son los cineclubs españoles durante el franquismo en España. El cine es, por tanto, un medio de Historia.

Capítulo 1. Característica del documental

Sección 1. Carácter Narrativo

El documental es un tipo de cine que utiliza un método de representación de la realidad, registrando situaciones reales y reflejando personas, acontecimientos y escenas reales, además, debe registrarse de forma que se garantice la veracidad de todo tipo de información, siendo las principales características del documental su autenticidad y su propio carácter documental (Zhao, 2014). El crítico de cine y guionista francés, Jacques Lourcelles en su libro titulado *Dictionnaire du cinéma, les films* (Diccionario del Cine), define el documental como «un cine de carácter documental, realizado sobre la base de fuentes documentales, llamado cine documental». Así pues, queda claro que, desde su producción y desarrollo, el documental ha tenido una estrecha relación con la presentación de los documentos y registros de la Historia. En los últimos años, muchos eruditos chinos también han realizados los correspondientes estudios sobre la definición del cine documental, por ejemplo, Nie Xinru en su libro titulado *纪录片研究* (Estudio de Documental) señala que el documental es un estilo narrativo no ficticio en el que predomina la estética de exponer la realidad, caracterizado tanto por la función cognitiva como por el entretenimiento, distinguiéndolo del cine documental en que tiene la función cognitiva y del cine artístico que se centran en el entretenimiento (Zhao, 2014).

Con el desarrollo de la industria cinematográfica y televisiva, la característica ontológica del documental sigue resaltándose y perfeccionándose, pero somos conscientes de que nunca es en absoluto independiente y está inextricablemente vinculado a otros géneros cinematográficos. En opinión de la autoría de este TFM, un documental es una obra artística en la que conviven la autenticidad y el sonido y la imagen, así como la documentación histórica y el humanismo social. Como puede verse, desde sus inicios, el documental ha tenido un marcado carácter de documental histórico, con una clara dimensión sociológica y antropológica.

Sección 2. Carácter auténtico

La autenticidad es el atributo esencial de los documentales, a través del cual sus realizadores muestran la vida tal como es y su significado esencial cuando produce su arte. El contenido y el mensaje transmitidos en el documental deben ser reales, no ficticios. Es esta característica la que hace que actúe como un testigo de la Historia, un registro fiel y objetivo de lo que ha sucedido en el pasado.

En el cine documental, la veracidad tiene tres niveles de significado. El primer nivel es la verdad objetiva de lo que se cuenta, que se refiere a la autenticidad del sujeto retratado. Es la dimensión epistemológica de la realidad, que exige que el tiempo y el espacio del sujeto sean reales y que el acontecimiento se haya producido realmente. Lo que se cuenta en el documental no solo debe ajustarse a la lógica natural, sino también no ignorar las normas básicas de la vida. También debe mostrar al espectador información sobre la vida y tiene el efecto de divulgar el conocimiento. Precisamente esta autenticidad del documental es lo que mantiene la atención del espectador, y éste es sin duda su valor. Sin embargo, si la veracidad de un documental descansa en la mera representación de las cosas, dicho documental sigue sin ser persuasivo y atractivo, por lo que la verdad objetiva es solo el requisito más básico y mínimo de la autenticidad de un documental.

El segundo nivel es la verdad subjetiva, lo que significa que la psicología del sujeto es real, algo que requiere una verdadera revelación de la actividad interior del sujeto y no una expresión emocional impuesta por el productor. Un buen documental no trata solo del mundo en general, sino también de las personas que lo viven. Los buenos documentales necesitan tener sangre y sentimientos, centrarse en las actividades internas de los personajes, captar sus emociones y actividades psicológicas.

El tercer nivel se refiere a la verdad de los sentimientos y aspiraciones del productor. También es filosóficamente verdadera. Provoca un mayor nivel de reflexión en el público, una inquietud y exploración de la naturaleza humana, la vida, etc.

Por supuesto, los documentales no son solo un registro completo del objetivo, sino que son portadores de las emociones y temas del productor, el director y otros. Para transmitir el tema del cine, el director selecciona las imágenes que considera más valiosas y guía a los entrevistados para recordarles que digan lo que el director quiere

que digan. Por este motivo, los documentales no son completamente verídicos, ya que son reelaboraciones artísticas de la vida real y suelen producirse de una manera que desafía la verdad en su producción.

Según la visión de Bill Nichols, crítico y teórico de cine estadounidense conocido por su trabajo pionero como fundador del estudio contemporáneo del cine documental, un documental es una modalidad que tiene como objetivo la toma de conciencia, por parte del espectador, del medio de representación y de los dispositivos que le dan autoridad. Así se puede encontrar en su segmento del libro titulado *La Representación de la Realidad: Cuestiones y Conceptos sobre el Documental*:

Los documentos son ficciones con tramas, personajes, situaciones y sucesos, como cualquier otra. Ofrecen carencias, retos o dilemas en la introducción; van construyendo tensiones cada vez mayores y conflictos de creciente dramatismo, y acaban con una resolución y un cierre. Hacen todo esto con referencia a una «realidad» que es una construcción, el producto de sistemas significantes, como el propio documental (Nichols, 1997).

Antonio Weinrichter señala su idea en el libro titulado *El Documentalismo en el Siglo XXI*, agregando que el documental es un género narrativo que tiene la capacidad de no seguir unos parámetros técnicos y que cuenta las historias a través de un personaje en un lugar concreto y una serie de acontecimientos que tienen lugar.

El cine documental no es imparcial ni está privado de expresión ni tiene un vocabulario tan limitado como lo tenía el cine directo o incluso el cine de ficción. El cine documental en muchas ocasiones estuvo en oposición al cine comercial de ficción (Weinrichter, 2011).

También sostiene que el documental no representa el mundo, sino que cuenta algo sobre él. No es una representación parcial, sino un discurso cuya voz no procede de la muchedumbre, sino de una fuente reconocida con un interés específico. Al igual que Lacolla, «el documental quiere retratar con inmediatez los acontecimientos que describe» (Lacolla, 2012). Es un arte que está relacionado estrechamente con la verdad, ya que pretende describir los acontecimientos que tienen lugar en la vida cotidiana de un personaje. En los siguientes apartados llevamos a cabo un análisis de uno de los documentales en que estuve implicado.

Sección 3. Contexto histórico del documental “The Local Records in China”, 中国影像方志-莱州篇

La historia del documental “The local records in China” transcurre entre 1942 y 1944, durante la invasión japonesa de China. Fue en noviembre de 1942 cuando el ejército japonés utilizó más de 20.000 soldados para llevar a cabo una masacre masiva de la población y soldados en zonas tales como el condado de Laizhou, en la provincia de Shandong. El gobierno chino del condado en aquel momento decidió trasladar el hospital del condado a las montañas, donde estaba más aislado y era menos probable que lo descubrieran los japoneses, para poder seguir un tratamiento seguro.

Hoy en día, más de 70 años después, para conmemorar este periodo de la historia nos propusimos visitar a las personas que lo vivieron entonces. Una de estas familias, situada en el pueblo de Wangmen, en el condado de Laizhou, es Li Caiting, quien fue una de las testigos de este periodo histórico. Siendo una adolescente, médicos y enfermeras del ejército chino que se hacían pasar por aldeanos vivieron en su casa y cavaron un hoyo en un pozo de su patio trasero para que sirviera de hospital improvisado. El hoyo tenía más de 7 metros de profundidad desde el suelo. Durante este periodo, este hospital trató a más de mil soldados heridos y los devolvió al campo de batalla. El trabajo de Li Caiting consistía en que ella y sus padres solían cocinar para los heridos, lavar la ropa y entregar información al gobierno, entre otras tareas.

Ella dijo: «Si no venían los soldados japoneses, los soldados chinos salían del hoyo y caminaban de un lado a otro para tomar el sol. Cuando llegaban los japoneses, ellos, los soldados heridos, se escondían en el hoyo»⁴.

⁴ Enlace al documental:

https://www.youtube.com/watch?v=jdlHzAMJrX8&ab_channel=CCTV%E7%A7%91%E6%95%99

Sección 4. Historia oral

Cuando hablamos de documentales, tenemos que abordar la importancia de las entrevistas de historia oral, que son archivos de biografías de personas, como recuerdos y autobiografías, junto con documentos escritos, imágenes y otros tipos de registros, como fuente de conocimiento sobre el pasado. Las entrevistas de historia oral nos permiten comprender cómo los individuos experimentan e interpretan los acontecimientos, situaciones y estilos de vida de un grupo o sociedad en su conjunto. Esto hace que el estudio de la historia sea más concreto e íntimo, facilitando a las generaciones futuras la comprensión del pasado y de las experiencias vividas por otros.

«Los ricos y vívidos detalles de los relatos y las acciones de los narradores orales añaden una calidez vital a la narración histórica, facilitando que el público empatice con ellos», declara Hu Meiling en su artículo titulado 口述历史纪录片的春天快到了 (Los documentales de historia oral se acercan a la primavera), en la revista de Noticias Culturales de China, el día 20 de diciembre de 2012.

La «historia oral» es un método de investigación histórica y una rama de la Historiografía, que sirve como representación y registro de material histórico. Si la historia oral es la raíz de un **documental de historia oral**, entonces los medios visuales del documental son la rama y hoja del documental de historia oral. Por tanto, solo a través de un suministro bidireccional podemos obtener un trabajo de calidad.

Capítulo 2. Introducción al documental “The Local Records In China”

Sección 1. Introducción del Programa

中国影像方志 (*The local records in China*, su traducción en español *Crónicas locales audiovisuales de China*) es un documental de televisión producido por la Televisión Nacional de China, un país con una rica historia de casi 5000 años. En ese sentido, China ha tenido la costumbre de registrar la historia desde la antigüedad, e incluso existen departamentos oficiales para registrar la historia en varias localidades, por ejemplo, crónicas locales de los condados y distritos, siendo habitual en China revisar las historias locales cada pocas décadas para registrar los desarrollos y cambios que han tenido lugar a lo largo de esas décadas. En el pasado, no obstante, la grabación se limitaba a métodos tradicionales como la escritura y la pintura.

En 2015, la Televisión Central China (CCTV) decidió romper con el antiguo método de registrar las historias de los condados por escrito al crear un nuevo método de registrar las historias de los condados en televisión, utilizando la cámara como bolígrafo para escribir un nuevo capítulo de la historia de todos los condados de China (Zhao, 2017).

El 28 de mayo de 2017, se emitió por primera vez Registros Locales de China en la Televisión Nacional de China, con más de 2300 episodios previstos y 876 episodios ya emitidos a 9 de febrero de 2023.

Las obras están agrupadas según divisiones administrativas en volúmenes y capítulos, representando los volúmenes a cada condado y los capítulos a las distintas épocas. Cada condado es un episodio de 40 minutos, dividido en siete u ocho secciones, divididas por crónicas. Las crónicas representan diferentes historias, que suelen incluir: prólogo, toponimia, geografía, personajes, costumbres, actualidad, epílogo, etc. Los nombres de cada sección se redactan y adaptan atendiendo a las características locales, empleando imágenes para recrear las experiencias pasadas de los lugares y renovar el desarrollo contemporáneo de la lucha nacional.

Sección 2. Valor social

En China, los registros históricos se escribían tradicionalmente para proporcionar información a gobernantes y funcionarios, de modo que éstos pudieran comprender la cultura, la economía y la política locales. Asimismo, era la única herramienta de que disponían los funcionarios para conocer la zona local. Además, no estaba abierto a toda la comunidad.

El famoso historiador chino Gu Jiegang declaró en una ocasión: «el principal objetivo de la revisión de las crónicas locales es complementar las del funcionario y facilitar la emisión de órdenes políticas», por lo que «los discursos que quedan en la historia relacionados con las crónicas locales siempre han procedido de grupos elitistas y carecen de discurso popular» (Zhu, 2012).

Hoy en día, con el desarrollo tecnológico de los textos explícitos humanos, la historia local ya no es una herramienta de los funcionarios para gobernar al pueblo, sino una especie de ventana para que toda la sociedad comprenda la cultura local de China. Las imágenes visuales compensan el tedio de la palabra escrita y hacen que la cultura local se difunda más rápida y ampliamente. Incluso el público en general disfruta viendo los cines para conocer la cultura de distintos lugares de China.

«Las características de cada lugar de China son portadoras de una civilización, que se unen para formar una cultura espiritual local única» (Zhang, 2019).

El programa de Crónicas Locales de China devuelve al público lo que se ha perdido en el desarrollo de los lugares volviendo a descubrir sus características. Este no solo emplea un estricto respeto por los registros objetivos y veraces de lo que ocurre en el presente, sino que también presenta en pantalla las culturas locales basándose en registros históricos originales. De este modo, adquiere valor histórico y proporciona material cinematográfico y televisivo detallado y preciso para futuros investigadores culturales.

Según Ouyang Hongsheng, catedrático de la Universidad de Sichuan, en su libro titulado *Introducción al cine documental*, «los documentales históricos y culturales son registros objetivos de reliquias históricas/monumentos históricos, artefactos y paisajes culturales mediante tecnología de vídeo, los cuales se utilizan para expresar las

experiencias, percepciones y reflexiones de la gente moderna sobre la historia y la cultura pasadas» (Ouyang, 2004).

Capítulo 3. Análisis de la estructura narrativa del documental

Sección 1. Análisis narrativo

Como se sabe, la narrativa es uno de los vehículos fundamentales que posee el cine y la televisión para contar historias y para contar la historia real de forma visual. A través de los medios de comunicación, el cine documental de Registros Locales de China presenta la vida real, cuenta historias reales, registra la historia real, utiliza materiales históricos para registrar hechos históricos objetivos, recrea escenas reales, visitas y entrevistas con quienes las vivieron y fueron testigos de ellas, narra con imágenes y narraciones, así como utiliza tecnología avanzada de animación digital para restaurar escenas que se han perdido.

El requisito fundamental de Registros Locales de China es que el material nunca es ficticio, la forma en que está dispuesto determina la estrategia de la narración y la presentación.

Sección 2. Estructura narrativa

Al distinguir entre lengua y discurso, el famoso lingüista Ferdinand de Saussure introdujo los conceptos de «efimeridad» y «coocurrencia», que también proporcionan un nuevo punto de entrada para la construcción de la estructura narrativa del documental, demostrando que las técnicas narrativas dramáticas también pueden aplicarse a la creación y producción de documentales televisivos, sirviendo así mejor a la narrativa de las imágenes documentales.

La estructura de párrafo dramático significa que, en una producción cinematográfica o televisiva, se suelen utilizar tres o más historias cortas para construir el conjunto de la obra. En lugar de una gran historia completa que recorre todo el conjunto, cada historia corta tiene su propia estructura interna, típicamente dramática, completa e independiente. Esta forma de estructura es más común en el cine moderno. Todos ellos tienen algo en común: las múltiples secciones suelen estar unificadas bajo una misma premisa, siendo estos pequeños segmentos independientes enlazados entre sí de forma lógica y coherente. En los documentales televisivos modernos, las múltiples secciones del cine también son independientes e inconexas.

Cabe señalar que las tensiones narrativas inherentes a estas secciones están estrechamente vinculadas, ya que cada parte de la trama o personaje sirve de telón de fondo y tema para la otra, de modo que la película está estructurada de tal manera que ofrece una visión completa y polifacética del pasado, presente y futuro de los lugares chinos. El contenido del programa se divide en capítulos independientes sobre distintos temas, divididos a grandes rasgos en secciones como la introducción, topónimos, geografías, personajes, lugares de interés, la gastronomía, costumbres, música, artesanía, actualidad y epílogo.

En virtud de la página 96 de Lei Weizhen en su libro titulado 名牌栏目的策略与演变 (Estrategia y evolución de una prestigiosa columna) publicado en 2005: «La estructura de bloques se caracteriza por grandes bloques y pequeñas sesiones; además, el tamaño, el contenido y la duración de las sesiones dentro de un bloque pueden ajustarse libremente y organizarse con flexibilidad. Los recuerdos dispersos y fragmentado del espectador se integran para formar una crónica visual completa de la región».

Tomemos el caso del documental de mi autoría: *Registros Locales de China – Sección Laizhou*⁵. En esta sección hay introducción, nombres geográficos, cultura, artes marciales, guerra, producciones, actualidad y epílogo. Los ocho capítulos separados se basan en el condado de Laizhou. El primer capítulo, *introducción*, ofrece una breve presentación del condado, dando a conocer sus orígenes.

La segunda sección, *nombres geográficos*, describe la topografía y el clima del condado de Laizhou. La tercera sección, *cultura*, describe el patrimonio cultural del condado de Laizhou desde la antigüedad hasta nuestros días, así como la artesanía del pincel. La cuarta sección, *artes marciales*, habla del condado como cuna de las artes marciales chinas, del espíritu marcial del pueblo y del desarrollo de las artes marciales en la actualidad. La quinta, *historia de guerra*, narra las heroicas batallas de los habitantes del condado contra la invasión japonesa de China. La sexta, *producciones*, trata de la producción económica del condado, como la sal, la minería del oro y la piscicultura. La séptima, *notas contemporáneas*, relata el desarrollo de la urbanización y la contribución de hechos individuales al mismo. La octava sección, *epílogo*, ofrece un cierre a la pieza. El conjunto de estas ocho secciones narra el pasado y el presente del condado.

El cine documental no parece tener en cuenta al contenido y la trama de cada sección. Sin embargo, existe una conexión entre la narrativa y las expresiones emocionales de cada sección, así como una expresión coherente de los temas más profundos. Por ejemplo, la cuarta sección, *artes marciales*, trata de los habitantes de Laizhou, que han practicado artes marciales desde la antigüedad y heredado el espíritu de las artes marciales chinas, así como de la creación de la Escuela china de Artes Marciales, que las ha desarrollado y convertido en el portavoz cultural del condado. Hoy en día, la Escuela de Artes Marciales del condado de Laizhou se ha extendido por todo el mundo, estableciendo sucursales en Estados Unidos, Francia, España, Sudáfrica, Tailandia y otros países, con la intención de expandirse a más de 50 países para difundir la cultura china a través del espíritu de las artes marciales.

⁵ *Registros locales de China* es un registro de la cultura, la economía, la geografía, el folclore y la artesanía de los municipios chinos, que se dividen administrativamente en condados. La división administrativa de la geografía china se establece en provincias, ciudades, condados, pueblos, aldeas, etc. Sin embargo, Laizhou es una ciudad a nivel de condado de la provincia de Shandong, en el norte de China.

La quinta sección, *historia de guerra*, trata de los heroicos sacrificios realizados por los habitantes del condado de Laizhou para luchar contra los invasores japoneses y de la sabiduría de los habitantes para resistir a los invasores. Esta sección utiliza una entrevista con un testigo presencial para contar la historia de la lucha contra los invasores japoneses. El contenido de estas dos secciones puede parecer inconexo, pero es coherente en espíritu; por lo que estos dos contenidos reflejan el espíritu resistente y la lucha tenaz de los habitantes, que no temen el sacrificio, su perseverancia y las dificultades que atravesaron. Gracias al espíritu de las artes marciales, perseverante y sin temor a las dificultades, la resistencia a los invasores japoneses tuvo lugar sin miedo al sacrificio ni al valor. La idea filosófica del carácter heroico y tenaz del pueblo a través de las diferencias históricas configura la esencia de este documental. También constituye la forma en que se cuenta la narración completa de esta obra.

Sección 3. Representación del contexto narrativo

Ya se trate de cine de ficción o documental, la narrativa es inseparable, aunque las distintas formas de arte tienen diferentes enfoques de la narrativa. En este sentido, el contenido narrativo de un documental se refiere a la interpretación general de las personas, acontecimientos, objetos y escenarios de la historia.

Entre las técnicas más comunes utilizadas en los documentales se encuentran: la grabación de hechos históricos objetivos basados en fuentes históricas y registros de archivo, la recreación de escenas reales, la visita y entrevista a testigos de los acontecimientos, la investigación sobre el terreno, la historia oral, la narración en off, técnicas de animación digital para recrear escenas, etc. Estos métodos narrativos y medios técnicos son capaces de explicar en su totalidad lo que el documental quiere mostrar, además de documentar mejor la historia y ser más referenciales desde el punto de vista histórico. El valor propio del documental existe en la forma básica de un registro.

En el libro titulado 电视摄像艺术新论 (*Una Nueva Teoría del Arte de la Cámara de Televisión*), Zhou Yi señala que la esencia del documental reside en el registro objetivo, que, junto con los registros de nudos de cuerda, la escritura en concha y hueso y la actual escritura por ordenador, partieron del mismo propósito: registrar la historia.

En el documental *Registros Locales de China*, se utiliza un gran número de documentos históricos y entrevistas con registros objetivos contemporáneos como historia oral y rodaje de escenas históricas; principalmente en las secciones de *historia*, *actualidad* y *epílogo*. La presentación de los hechos históricos locales se realiza principalmente a través de registros escritos y textos ilustrativos para resaltar las características culturales locales, seguidos de una narración objetiva de fuentes y relatos históricos de la zona.

Por ejemplo, en el inicio de *Registros Locales de China – Sección Laizhou*, aparece una cita del antiguo libro de historia chino, 山左郡志 (Crónica Local del condado Shanzuo) que describe así al condado Laizhou: «甲天下者有三，兗曰阙里，济曰泰山，莱曰东海，阙里为生民未有之圣，泰山为帝王首巡之地，东海为万壑朝宗之墟». En todo el mundo, hay tres lugares más importantes. El primero se llama

Queli, es el lugar supremo y sagrado en los corazones de las personas. El segundo se llama Monte Tai, considerado el primer lugar importante en el recorrido de los emperadores y reyes. (El Monte Tai es una de las montañas más famosas de China, a menudo visitada por los emperadores, simbolizando su poder y posición como gobernantes.) El tercero se llama DongHai (también conocido como Lai Zhou). Es considerado el lugar donde se reúnen los talentos sobresalientes del mundo y el centro de los rituales religiosos y las adoraciones imperiales. En resumen, esta frase describe los tres lugares más importantes en la antigua China, mostrando su posición destacada en la civilización y la historia china.

El concepto principal de esta historia cuenta que había tres lugares de culto para el emperador en todo el país, Laizhou era uno de ellos. En la antigüedad, la gente adoraba el mar, las generaciones de astrónomos y urdidores desde la dinastía Zhou hasta la dinastía Han Occidental eligieron el mejor lugar para venerar a los dioses del mar basándose en cuidadosos cálculos astronómicos y geográficos, llegando a construir el Santuario del Agua del Mar, más tarde rebautizado como Templo del Dios del Mar del Este, que hoy se encuentra en Laizhou, a orillas de la bahía de Bohai. La importancia de éste se debe a que Zhao Kuangyin, el fundador de la dinastía Song de China, estuvo una vez en apuros en el condado –perseguido por soldados enemigos– y se escondió solo en el Santuario, el lugar donde se rendía culto al emperador. Tras su ascenso al trono, envió a su general Zheng Ziming a Yexian (nombre antiguo de Laizhou), para restaurar el Templo del Mar del Este. Desde entonces, este lugar se transformó así en un destino religioso para los sucesivos emperadores.

La combinación entre rodar escenas históricas y luego explicar las características históricas del lugar basándonos en descripciones de los registros históricos es más objetiva e interesante, a la vez que el público se muestra más receptivo a que se le cuente la historia de una forma tan fácil de entender, lo que también pone de relieve la larga historia del condado y la formación del carácter de la gente.

Sección 4. Entrevista con personas que vivieron episodios históricos

Las entrevistas son una de las formas más comunes de documentación, tanto en el periodismo como en el trabajo documental, a través de las cuales los periodistas observan, investigan, recopilan y entrevistan para obtener la información que necesitan de investigadores y expertos, de la población local, etc. Es una forma de recopilar información a través de una conversación cara a cara entre el periodista y el entrevistado. El objetivo es adquirir conocimientos teóricos y auténticos entrevistando a personas relevantes, eruditos, testigos, etc. Así, el cine documental adquiere una mayor objetividad histórica.

En el pasado, el registro oficial tradicional era un relato histórico dominado por las élites que se centraba más en la macrohistoria pero descuidaba la microhistoria. Hoy en día, se refiere como crónica local al registro oficial. La historia social no trata solo de las élites, sino también de las personas que son testigos de ella. Solo mediante el registro de las figuras y contextos históricos desde muchos puntos de vista puede hacerse más realista y fiable el carácter de los personajes históricos. Y así los detalles históricos se vuelven más concretos y vívidos. Los relatos populares y las historias oficiales solo se complementan y corroboran cuando se superponen e interconectan. De este modo, podemos tener una visión más macroscópica y una comprensión global de la historia de la humanidad, y de ese modo escribir una historia completa y exhaustiva.

Entre los más representativos se encuentran 口述历史研究方法 (*Métodos del Estudio sobre la Historia Oral*), de Li Xiangping y Wei Yangbo. En su libro, Li y Wei subrayan claramente que la nueva visión histórica de la historia oral consiste en escribir la historia para la gente corriente, los grupos desfavorecidos y los marginados. Esta escritura de la Historia representa sin duda una perspectiva folclórica (Li & Wei, 2010).

El documental recurre ampliamente a entrevistas y reportajes para completar la narración, en la que aparecen no solo destacados eruditos, investigadores, historiadores, funcionarios, profesores y otras élites de todos los ámbitos, sino también agricultores, artesanos, obreros y otras personas corrientes de todas las profesiones y condiciones sociales. Por ejemplo, en mi obra *Registros Locales de China – Sección Laizhou*, el historiador chino Zhang Yuguang, director del Museo Municipal de Laizhou, es entrevistado para contar la historia de una tablilla de piedra milenaria de Laizhou, que

recoge la vida de un funcionario que rindió homenaje a su padre hace más de mil años. La historia de la tablilla sirve para contar la historia del patrimonio cultural de Laizhou durante casi mil años.

Como la escritura de esta inscripción creó una nueva forma de escribir caracteres, ha sido influyente hasta nuestros días, e incluso expertos en caracteres chinos de Japón y Estados Unidos visitan el lugar cada año para observar y aprender. Por eso son tan famosos los pinceles producidos en Laizhou, los cuales se fabrican aquí desde hace más de 600 años y antaño eran exclusivos para la familia real. En 1978, cuando el presidente chino Deng Xiaoping visitó al emperador de Japón, le obsequió con un pincel de aquí como «regalo nacional».

Además, para conocer el relato histórico de los pinceles en Laizhou, así como la escala moderna, buscamos a uno de los artesanos locales más representativos, que lleva varias generaciones fabricando pinceles. Su producción de pinceles se utilizó como punto de partida para contar la historia del patrimonio cultural. Este artesano, como ya se ha dicho, representa la perspectiva de la narrativa popular.

En el estudio académico de 口述历史与正史：演说历史的两种路径——以辽宁满族民间叙事与区域史的建构为例 (*Historia Oral e Historia Oficial: dos caminos de la Historia oratoria. Un ejemplo de la Construcción de las Narraciones Populares Manchúes y la Historia Regional en Liaoning*), Zhan Na explora la relación entre los «hechos históricos» creados por las élites en una perspectiva histórica más amplia y los «relatos históricos» contados por la población corriente en una perspectiva histórica más reducida. Ella sostiene que los relatos populares –como las dos partes que componen la historia– se caracterizan distintivamente por la oralidad y participan activamente en el proceso de construcción histórica como complemento del relato histórico oficial. Las narraciones populares pueden crear sinergias con los relatos históricos auténticos reforzando ciertos acontecimientos o sentimientos nacionales mencionados en las crónicas locales oficiales, pero también pueden deconstruir la autoridad transmitiendo acontecimientos históricos o sentimientos étnicos que no son aceptados por la corriente dominante para crear una división de poder sobre los relatos históricos auténticos. En ambos sentidos, las narraciones folclóricas tienen un profundo efecto en la construcción

global de la Historia y en la transmisión de las emociones nacionales, junto con la Historia auténtica (Zhan, 2019).

Lista de las personas que entrevistamos y sus perfiles

Nombre y Apellidos	Profesión	Razón de aparición
张光玉 Zhang, Guangyu	Director del Museo de Arte de Laizhou	Experto en Historia
刘广生 Liu, Guangsheng	Fabricante de cepillos de Laizhou	Artesano
李明治 Li, Mingzhi	Fundador de la Escuela de Artes Marciales de Laizhou	Especialista en artes marciales
李彩廷 Li, Caiting	Público en general de Laizhou	Testigo de la Guerra contra Japón
邱杰 Qiu, Jie	Salineros en Laizhou	Sucesor de tercera generación de la tecnología de producción de sal
郭喜信 Guo, Xixin	Mineros en Laizhou	Minero en general
毛东亮 Mao, Dongliang	Director de Pesca Marina de Laizhou	Ejecutivo de la empresa
李登海 Li, Denghai	Científico agrario de Laizhou	Investigador del desarrollo de variedades de maíz

Tabla 1 Lista de entrevistados

Capítulo 4. Lenguaje audiovisual del cine

El lenguaje audiovisual es un complejo sistema ideográfico que se forma por símbolos con reglas de uso específicas, que incluye imágenes, palabras y sonidos, con la función de representar y comunicar información, emociones y connotaciones. «La notación audiovisual tiene muchas convenciones que garantizan que la mayoría de la gente entienda este sistema de notación, similar al uso básico del lenguaje en la comunicación cotidiana; mientras que una mayor expresividad depende de un uso creativo que rompa las convenciones». De este modo, en nuestra obra documental *Registros Locales de China* se recurre a narración y música de carácter regional, así como una amplia utilización de la fotografía aérea y los primeros planos, reflejando de forma sutil y exquisita las características humanas y naturales de las distintas regiones en los cambios de luces y sombras, lo que contribuye a la difusión de crónicas locales.

Con el nacimiento y la popularidad del cine y la televisión, el lenguaje audiovisual se ha convertido en otra forma de lenguaje humano, además del hablado y el escrito. También se le conoce como el lenguaje dominante desde el siglo XX, pues ha surgido en el contexto de la extrema prosperidad de los principales medios audiovisuales, como el cine, la televisión, la animación y los juegos; es decir, en la sociedad contemporánea, así como en el contexto del alto nivel de desarrollo de las tecnologías audiovisuales relacionadas. Su rápido desarrollo ha superado gradualmente la forma lingüística tradicional de la palabra escrita y ha influido enormemente en las formas contemporáneas de comunicación, pensamiento y comprensión, de manera muy diferente a sus predecesores en términos de ideación, organización del discurso y percepción.

En los albores del cine, el teórico italiano Ricciotto Canudo tuvo la clarividencia de predecir que el cine, enriquecido por medio de la representación figurativa, constituiría un lenguaje indiscutible y verdaderamente extenso. Para ello, en palabras de Canudo, debe imprimir la plena «encarnación figurativa» de la vida, es decir, el arte, como fuente de toda pasión, a través del movimiento de encontrar la vida misma en sus arquetipos. El arte cinematográfico innovador, joven y sin cesar de explorar, está descubriendo su propio vocabulario. Además, se adapta a nosotros y a toda la complejidad de nuestra formación mental adquirida y se convierte en la auténtica gran

lengua, una lengua real y extremadamente importante de imágenes visuales que incluyen el análisis del sonido (Stam, 2017).

Como sostiene Zhou, destacado académico y catedrático de la cinematografía china, la definición del lenguaje audiovisual siempre ha existido en el contexto de la lingüística, con diferentes identificaciones y enfoques analíticos sobre el desarrollo del arte cinematográfico, con nuevos elementos añadidos y su propio análisis cuantitativo y perceptivo en evolución. Por ejemplo, Alexander Arnault también consideraba que el cine es un lenguaje de imágenes, con sus propias palabras, formas nominales, retórica, inflexiones, omisiones, leyes y gramática (Yang, Zhu, & Fang, 2008).

El lenguaje audiovisual es, ante todo, un medio de expresión artística en medios audiovisuales como el cine y la televisión, pero también un sistema de codificación simbólica en los medios de comunicación de masas que produce nuevos significados al agrupar dos símbolos diferentes y, por tanto, se convierte en una nueva forma de comunicar sentimientos, ideas y hechos. Tras un siglo de exploración y esfuerzos por parte de los cineastas, la lengua se interpreta con su encanto único y a través de los diferentes estilos de cada destacado director, e incluso se ha convertido en un medio de comunicación y difusión de información.

Sección 1. Planos largos

Los planos largos se suelen encontrar en el comienzo de una secuencia narrativa, para dar una vista general e información del lugar.

4.1.1. Definición

Los planos largos conforman una técnica de rodaje en la que una escena o un plano se produce durante un periodo de tiempo ininterrumpido, con un mayor ángulo de cobertura de la escena. Están emparentados con el concepto de “plano secuencia”. La teoría de los planos largos fue desarrollada por el teórico cinematográfico francés y crítico de cine influyente André Bazin a partir de su «ontología de la imagen fotográfica», en la que Bazin sostenía que «el montaje es simplemente editar y combinar, descomponiendo el espacio tiempo completo, que es irreal. Por tanto, para expresar la realidad de la vida, hay que utilizar planos largos» (Bazin, 2019).

4.1.2. Función

(a) Los planos largos muestran imágenes continuas que no han sido editadas artificialmente, lo que acentúa la fluidez del plano.

(b) Las tomas largas se ruedan de manera que se mantiene el espacio real en el que transcurre el tiempo, mediante la programación de escenas del director y la conjunción de las interpretaciones de los actores.

(c) En términos de narración, la función principal del plano largo es mostrar una imagen objetiva y realista, permitiendo una cierta secuencia lógica de los acontecimientos y logrando una realidad naturalista.

(d) En la representación del mundo interior de un personaje, el plano largo y de mirada fría es a veces más convincente que las palabras, más realista al reflejar lo que pasa por la mente del personaje y reflejar su mundo interior.

En el primer capítulo de su libro *Qué es el Cine*, dedicado a la ontología de la imagen fotográfica, Bazin propone el principio estético de que la característica estética de la fotografía reside en su capacidad para revelar lo real. Describe cómo el objetivo de la cámara se libera de estereotipos y elimina el óxido mental que nuestros sentidos le han echado sobre el objeto. De esta manera, solo esta mirada de ojos fríos es la que

puede devolverle al mundo su inocencia, la que llama la atención sobre él y, por tanto, provoca el apego. Esto lleva a Bazin a concluir que la primera característica original del arte cinematográfico es el «carácter documental». Está más cerca de la vida, más cerca de la realidad, que cualquier otro arte.

Los planos largos se utilizan con mucha frecuencia en el cine documental, ya que permiten describir el principio y el final de la historia en un solo plano. La función narrativa de los planos largos es mostrar el principio y el final de una historia en su totalidad, haciendo que la experiencia audiovisual sea más completa para el espectador. El documental utiliza muchos planos largos para mostrar el entorno local, el folclore y la artesanía, etc. También registra algunas imágenes originales.

En mi propia obra, también he utilizado un gran número de planos largos para mantener en la medida de lo posible la originalidad del acontecimiento. Así, en la sección «una historia de bienes», se utiliza un plano largo de un trabajador de la sal y un minero para mostrar la riqueza de los recursos de Laizhou, el medio ambiente de la región y su moderna prosperidad económica a través de las actividades productivas de los trabajadores. Mediante el uso del método narrativo del plano largo, se evita la limitación estricta del proceso perceptivo del espectador, centrándose en revelar motivos a través de la constancia de las cosas y la acción completa, manteniendo un sentido de la realidad, la transparencia y la polisemia del tiempo; respetando el flujo temporal y la integridad espacial de los acontecimientos, centrándose en la imagen completa y en las conexiones entre las cosas, en el movimiento de la cámara y la programación de escenas durante el rodaje continuo; y persiguiendo el efecto narrativo de las asociaciones y metáforas naturalistas.

Sección 2. Planos vacíos

El término «plano vacío» es muy sencillo de entender en chino, pero no encuentra un equivalente perfecto en la terminología cinematográfica occidental, donde parece existir solo en el contexto chino. Sin embargo, no se puede pasar por alto que el plano vacío se menciona como un componente importante de nuestra práctica cinematográfica y televisiva, así como su impacto estético en una cultura predominantemente oriental.

El plano vacío puede presentar dos concepciones estéticas: como plano que muestra el entorno, o como inserción lógica en el montaje de la trama. Así, en el contexto occidental de la terminología cinematográfica, el plano vacío es en realidad una síntesis de los siguientes tipos: el plano de situación y el plano de escena, o el plano de inserción.

En cuanto al lenguaje cinematográfico tradicional del plano de situación, sabemos que es una buena técnica narrativa que se utiliza desde el cine clásico de Hollywood: cuando una escena necesita restablecer su escenario, se añade primero un plano panorámico, o un plano puramente de ambientación, para aclarar el nuevo escenario. En el contexto oriental, incluso en el cine convencional, los creadores, que también están influidos por la antigua cultura oriental, intentarán sin duda darle un significado, incluso un símbolo, un tótem. Como, por ejemplo, cuando la imagen muestra la Gran Muralla representa a China; cuando muestra las pirámides representa a Egipto, etc.

Como se afirma en el artículo denominado de 纪录片语境下的空镜头 (*Plano Vacío en el Contexto Documental*) publicado por Gu Xu:

El plano vacío en un documental es una parte importante del sistema documental más amplio, que sirve para elaborar el fondo, evocar emociones, calmar el ritmo, crear atmósfera, introducir el entorno, dar cuenta del tiempo y el espacio, hacer avanzar la historia, además de tener funciones de sugerencia, metáfora, simbolismo, ilustración y expresión.

Los planos vacíos del documental no carecen de valor testimonial, pues representan un valor referencial desde el punto de vista histórico. Es decir, testifican la historia. Por ejemplo, los planos vacíos se utilizan ampliamente en todo el metraje del documental *Registros Locales de China*, especialmente a través de la fotografía aérea,

para mostrar las características geográficas y topográficas de China y crear una imagen única de los condados y ciudades.

Los planos vacíos muestran el paso del tiempo, conectando el pasado, el presente y el futuro en la historia. Debido a la especial naturaleza del cine documental, es necesario grabar contenidos que tienen lugar en diferentes momentos. Intercalar estas secciones con planos vacíos permite un cambio más suave en el tiempo y el espacio entre los planos anteriores y posteriores, tanto en términos de transición entre las imágenes como de conexión más natural entre los planos.

Sección 3. Lenguaje sonoro

En los primeros tiempos del cine no había música registrada en el propio celuloide. Cuando llegó el sonoro, la música de cine transformó la información audiovisual fragmentada en un todo coherente. Peter Larsen, profesor de comunicación de masas en la Universidad de Bergen (Noruega), divide las funciones de la música cinematográfica en tres categorías: formal, narrativa y emocional. Menciona que la continuidad de la música de cine también se utiliza habitualmente para construir montajes cinematográficos (Larsen, Nie, & Wang, 2009).

Del mismo modo, la función narrativa de la música cinematográfica es muy importante, así como su valor histórico que viene definido igualmente por la época. De acuerdo con la idea de Peter Larson, la música cinematográfica puede utilizarse para enfatizar una serie de elementos narrativos en el cine; entre ellos, «acontecimientos que ocurren en el tiempo y el espacio y las causas de esos acontecimientos, personajes o entidades de apariencia humana, acontecimientos en los que los personajes se mueven, se dan cuenta o se ven afectados por la trama» (Larsen, Nie, & Wang, 2009). Peter Larsen clasifica estos elementos narrativos en cuatro categorías: 1) tiempo y espacio, 2) acontecimientos, 3) agentes y 4) narradores.

La música es uno de los elementos del cine, dado que puede participar en la construcción del ritmo narrativo de una película, o puede regular el ritmo de una narración cinematográfica ya existente. También se aclara en el libro de Wu Aifang, *Estudio de la Narración Musical en la Ficción Televisiva*, en el año 2009, en el cual se indica:

Por ejemplo, si se añade una música especialmente encantadora (y naturalmente adecuada) a una trama de emoción media, el público se sentirá tan inconscientemente cautivado por el sonido de la música que tendrá la sensación de que el tiempo pasa volando. Sobre todo, en algunas grandes escenas vacías, sin música, el público sentirá que el tiempo pasa muy despacio. Con música es lo contrario, el público verá la escena inconscientemente al oír la música y sentirá que el tiempo pasa muy deprisa (Wu A. , 2009).

De la misma manera que la música de cine es una referencia en los documentales, el uso del sonido en los documentales es más contemporáneo. En los documentales no

solo se utiliza la música, sino también la narración, el sonido simultáneo y los efectos sonoros.

4.3.1. Narración

Como modo de documentación visual de hechos objetivos, es difícil registrar los acontecimientos de forma precisa, completa y exhaustiva solo a través de lo visual, de ahí la importancia de la narración como uno de los elementos de la presentación documental. La narración es un tipo de lenguaje de los personajes fuera de la pantalla que se explica, interpreta o comenta directamente con voz humana desde el punto de vista del narrador. Por lo general, en un documental suele haber un personaje o acontecimiento como línea de acción principal que se articula como hilo conductor.

Se utiliza mucho en las obras televisivas, donde la narración funciona a la vez como una visión general de alto nivel y una delicada descripción sonora. En términos generales, la narración se lleva a cabo a través de un guion prescrito que contagia al espectador la realidad, el estado y el significado del acontecimiento mediante descripciones y representaciones precisas de las cosas.

La narración documental no es independiente, sino que forma un todo junto con la imagen, el texto y otros elementos. Complementa la falta de información de la imagen, transmitiendo información y expresando emociones a través del lenguaje auditivo. De este modo, se recupera la esencia documental y se profundiza en la comprensión de la verdad.

El documental *Registros Locales de China* es un registro histórico de una época y un producto de atributos culturales, que posee un valor cultural que no puede ignorarse y soporta una innegable carga de difusión. Así, el documental transmite al espectador ideas, conceptos, valores e incluso sistemas culturales al tiempo que presenta hechos de la vida real. Por ello, la narración es el mejor medio para expresar con claridad esta parte de la producción. Es decir, la narración es una forma esencial de comunicación.

4.3.2. Sonido en directo

El sonido en directo, también conocido como sonido en vivo, se refiere al sonido de fondo grabado en un rodaje cinematográfico y al habla de las personas que intervienen en la escena. La selección de un sonido en directo representativo es un requisito indispensable para la producción de cine y televisión, ya que el sonido se integra perfectamente con la imagen y se complementan mutuamente, lo que aumenta la autenticidad y tridimensionalidad de la obra.

En el caso del espectador, la imagen mental se enriquece y se acerca más a la realidad gracias a la presencia de sonido en directo realista, sonido no procesado, mientras ve la imagen y escucha la narración, ya que el sonido en directo es lo más parecido a la realidad. También crea una sensación de inmersión para el público, como si estuviera presente en el acontecimiento. Al aprovechar la gran ventaja del sonido en directo como medio de transmisión de información, el espectador deja de ser un mero receptor pasivo de información para convertirse en un participante activo. Incluso se invita al público a intervenir, dándole la oportunidad de dar su opinión, lo que aumentará enormemente su sentimiento de identificación con la obra. Asimismo, el sonido en directo es la voz de la época histórica.

El documental *Registros Locales de China* también contiene un gran número de sonidos en directo, como las visitas del director, las entrevistas con personas implicadas en los hechos, los sonidos de los artesanos haciendo sus oficios in situ, los sonidos de los obreros trabajando, etc. Se trata, pues, de una forma de aumentar la autenticidad y el impacto de un documental. Además, encarna el punto de vista central del cine de documentar la historia.

Conclusiones

Este TFM se centra en los métodos utilizados por el cine para registrar el devenir de la historia, para grabar las voces de la historia y para grabar las imágenes de la historia. El vehículo para registrar los tiempos pasados y la cultura durante la mayor parte de la historia ha sido el escrito. En otros tiempos, la gente ni siquiera sabía escribir y la mayoría eran analfabetos. Muchas de estas personas tenían como único medio de acceso al mundo narrativo la transmisión boca a boca, en forma de ficción oral. No obstante, las historias oficiales –también conocidas como crónicas locales– solo se registraban para servir a los funcionarios del gobierno, los nobles y las familias reales. A la gente corriente le resultaba difícil acceder a ellas. Gracias al desarrollo de la civilización humana y al avance de la tecnología, los expertos en investigación han tratado de innovar de distintas maneras la forma de registrar, escribir y difundir la historia.

El pensamiento de documentar la historia a través de imágenes tiene su máximo exponente en los países occidentales desarrollados, desde sus inicios en Alemania, Francia e Italia, hasta el Reino Unido, Estados Unidos y España, donde la historia de la humanidad se sigue estudiando hoy en día. Al llegar a China, esta corriente de pensamiento atrajo rápidamente la atención de los expertos en historia, así como el aprendizaje de sus métodos. Así, con el apoyo gubernamental de China, se creó el documental a gran escala *Registros Locales de China*.

Este TFM construye un marco basado en la historiografía visual, la teoría de la narrativa cinematográfica y los métodos de realización de documentales. Comienza con un análisis de la viabilidad de la historiografía visual y de algunos de sus planteamientos teóricos, junto con numerosas referencias a los logros teóricos prácticos de nuestros predecesores, antes de explicar el valor de las imágenes como registro de la historia social.

En el segundo capítulo se analizan las características y los métodos de producción de los documentales en el contexto de la historiografía visual. Es decir, se desgrana la historia oral de los documentales, en la que los creadores, como individuos corrientes, registran en forma audiovisual narraciones populares representativas a través de la perspectiva folclórica, utilizando el principio de autenticidad y la tecnología audiovisual como medio de grabación, lo que tiene un importante valor histórico.

El tercer capítulo se dedica al análisis del contenido narrativo, las reglas narrativas y el método de análisis textual de la obra *Registros Locales de China*, que ilustra cómo el cine documental encarna características narrativas como seguir el principio de autenticidad y centrarse en la presentación de las características locales, lo que refleja el carácter innovador de *Registros Locales de China*. El valor narrativo del cine, como la historia y la cultura, el folclore tradicional, la artesanía antigua, etc., puede percibirse a través del análisis realizado, para centrarse posteriormente en el desarrollo de la sociedad contemporánea, mejorando la percepción del público sobre la cultura tradicional china, así como el estudio y la influencia de los valores históricos de la sociedad contemporánea en las generaciones futuras.

En el cuarto capítulo se abordan los métodos utilizados en la producción del documental *Registros Locales de China*, así como los métodos que pueden emplearse para documentar la historia de la época. En última instancia, la tesis central de este TFM es el valor de la documentación audiovisual de la historia. Se espera que este trabajo sirva de inspiración y ayuda a los creadores de documentales audiovisuales de registro historiográfico. También se espera que las obras similares sean cada vez más reconocidas e influyentes en la sociedad.

Bibliografía

- Acosta, L. F. (1995). Entre la historia y el cine. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 123-125.
- Bazin, A. (2019). *What is Cinema? Versión en Chino*. Universidad de Ciencia y Tecnología de Huazhong.
- Caparros Lera, J. M. (1992). *El Cine Español de la Democracia. De la Muerte de Franco al Cambio Socialista (1975-1989)*. Barcelona: Antropos.
- Ferro, M. (1993). *Cinéma et Historia*. París: Gallimard.
- Ferro, M. (1995). *Historia Contemporánea y Cine*. Madrid: Ariel.
- Ferro, M. (1988). *Cinema and history, Contemporary film studies*. Wayne State University Press.
- Fijo, A. y Gil-Delgado, F. (2001). Conservación con Pierre Sorlin. *Revista Film Historia Online*, Vol. XI, No. 1-2.
- Gunter, M. (2014). *The Capra Touch: A Study of the Director's Hollywood Classics and War Documentaries, 1934-1945*. New York: Mcfarland Co Inc Pub.
- Harris, M. (2014). *Five Came Back: A Story of Hollywood and the Second World War*. New York: Penguin Books LTD.
- Hueso Montón, Á. L. (1983). *El cine y la historia del siglo XX*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Hueso Montón, Á. L. (1997). *El cine y la historia del S. XX*. Ariel.
- Jing, X. (2005). *记录的魔方—纪录片叙事艺术研究*. Pekín: 文化艺术出版社.
- Kracauer, S. (1985). En *De Caligari a Hitler: una Historia Psicológica del Cine Alemán*. (pág. 13). Barcelona: Paidós.
- Lacolla, E. (2012). El Documental de Propaganda. *Toma Uno*, 14.
- Larsen, P., Nie, X., & Wang, W. (2009). *Música Cinematográfica (Versión en chino)*. Jinan: Shandong Pictorial.
- Li, T. (22 de 8 de 1997). 志书要高质量重视使用. *人民日报*.
- Li, X., & Wei, Y. (2010). *口述历史研究方法*. 上海: 上海人民出版社.
- Monterde, J. E., Selva Masoliver, M., & Arguimbau, A. (2002). *La Representación: Cinematográfica de la Historia*. Madrid: Akal.
- Naciones Unidas. (1976). *Informe de Hábitat: Conferencia de las Naciones Unidas sobre los Asentamientos Humanos*. New York: Publicación de las Naciones Unidas.
- Nichols, B. (1997). En *La Representación de la Realidad: Cuestiones y Conceptos sobre el Documental*. (pág. 149). Barcelona: Paidós.
- Ouyang, H. (2004). *Introducción al Cine Documental*. Chengdu: Universidad de Sichuan.

- Ramírez, L. L. (1987). Historia y Cine: Algunos Debates y Vínculos entre sus Historiografías y Teorías. *Cine Cubano: Ensayo y Pensamiento*, 92-103.
- Sorlin, P. (1980). *The Films and History: Restating the Past*. Oxford: Blackwell.
- Sorlin, P. (1985). En *Sociología del Cine: la Apertura para la Historia de Mañana*. (pág. 43). México: Fondo de cultura económica.
- Stam, R. (2017). *Film Theory: An Introduction (Versión en chino)*. Pekín: Universidad de Pekín.
- Wang, D. (2019). 影像史学的新实践——中国影像方志的创作和发展. *中国地方志*, 22-28.
- Weinrichter, A. (2011). El documentalismo en el siglo XXI. San Sebastian: Donostia Zinemaldia.
- Wu, A. (2009). *Estudio de la Narración Musical en la Ficción Televisiva*. Pekín: Cinematografía china.
- Wu, L., Wu, W., & Wu, T. (19 de 9 de 2003). 从世界城市化大趋势看中国城市化发展. *浙江大学: 求是新闻网*.
- Yang, M., Zhu, Y., & Fang, X. (2008). *Audio Visual Language (Chinese Edition)*. 印刷工业出版社.
- Zhan, N. (2019). Historia Oral e Historia Oficial: dos caminos de la Historia oratoria. Un ejemplo de la Construcción de las Narraciones Populares Manchúes y la Historia Regional en Liaoning. *Estudios Folclóricos de China*.
- Zhang, J. (2019). 传播核心价值观 坚定文化自信——中国影像方志创作感想. *传媒论坛*, pág. 3.
- Zhao, X. (13 de 12 de 2017). 中国影像方志: 拍摄中华文化“百科全书”. *人民网*.
- Zhao, Y. (2014). *纪录片创作实训*. 中山大学出版社.
- Zhu, H. (3 de 2012). 从有关公众事件看方志文化的发展. *中国地方志*.

Filmografía

Divide and Conquer (Leni Riefenstahl, 1935)

El Triunfo de la voluntad (Leni Riefenstahl, 1935)

Prelude to War (Frank Capra, Anatole Litvak, 1942)

Registros Locales de China – Sección Laizhou (WeisongZhang, 2018)

The Battle of Russia (Frank Capra, Anatole Litvak, 1943)

The Battle of Britain (Frank Capra, Anatole Litvak, 1943)

The Battle of China (Frank Capra, Anatole Litvak, 1944)

The local records in China (Liu Fan, Luo An, 2017)

The Nazis Strike (Frank Capra, Anatole Litvak, 1943)

War Comes to America (Frank Capra, Anatole Litvak, 1945)

Why We Fight (Frank Capra, Anatole Litvak, 1942)

ANEXOS

Tabla 1 Lista de entrevistados	40
--------------------------------------	----