

Universidad Miguel Hernández de Elche

Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche

Grado en Comunicación Audiovisual

Trabajo de Fin de Grado

Curso 2025/2026



**La colonia del silencio.
Represión y supervivencia en el Campo de
Concentración de Albatera**

Modalidad C: Carácter práctico y/o profesional

Autor: Alejandro Fabra Ramón

Tutora: Lis Gaibar García

Índice

1. Introducción: Objetivos y referencias.....	4
1.1 Objetivos.....	4
1.2. Referencias.....	5
1.2.1. Referencias teóricas: El documental como género y herramienta.....	5
1.2.2. Referencias históricas: Campo de concentración y pueblos de colonización.....	7
1.2.3. Referencias audiovisuales.....	9
2. Metodología.....	10
2.1. Preproducción.....	10
2.2. Producción.....	11
2.3. Postproducción.....	12
3. Resultados del trabajo.....	14
3.1 Estructura narrativa.....	14
3.2 Estilo visual.....	15
3.3 Aportación del proyecto.....	16
4. Conclusiones.....	17
Bibliografía.....	20
Recursos audiovisuales de referencia.....	21



Resumen

El presente Trabajo de Fin de Grado consiste en la producción de un documental histórico-divulgativo sobre el campo de concentración de Albatera, el mayor campo de concentración de la posguerra española, ubicado en el actual término municipal de San Isidro (Alicante). El proyecto parte de un interés por recuperar y visibilizar la memoria de este episodio de la represión franquista, extremadamente desconocido fuera del ámbito especializado, comentando además el contexto territorial de San Isidro, uno de los pueblos de colonización contruidos por el franquismo sobre el mismo espacio que ocupó el campo.

El marco teórico se apoya en la teoría del documental como género (Nichols, 2001; McLane, 2012) y en la perspectiva del documental histórico de Bondebjerg (2014), que defiende la combinación de narrativa, emoción y rigor histórico como clave del género. Metodológicamente, el proyecto se desarrolló en tres fases: una preproducción basada en el contacto directo con expertos a través de intermediarios, una producción en solitario con equipo mixto de cámaras en localizaciones interiores y exteriores, y una postproducción centrada en un montaje sobrio que prioriza la fluidez de la historia entre diferentes bloques temáticos.

El resultado es un documental de unos 23 minutos estructurado en diferentes bloques: contexto histórico, pueblos de colonización, historia del campo, testimonios y peticiones de futuro. Combinando testimonios académicos, institucionales y vivenciales con la grabación de la zona del territorio, este proyecto confirma la importancia del archivo audiovisual para el fortalecimiento de la memoria democrática y abre vías de continuidad como su uso didáctico o la ampliación con nuevos testimonios.

Palabras clave:

documental histórico; campo de concentración de Albatera; memoria democrática; represión franquista; pueblos de colonización; comunicación audiovisual

Abstract

This Final Degree Project consists of the production of a historical-educational documentary about the Albatera concentration camp, the largest concentration camp of the Spanish post-war period, located in the current municipality of San Isidro (Alicante). The project stems from an interest in recovering and making visible the memory of this episode of Francoist repression, which remains largely unknown outside specialized circles. It also discusses the territorial context of San Isidro, one of the colonization villages built by the Franco regime on the very site where the camp once stood.

The theoretical framework is based on documentary film theory (Nichols, 2001; McLane, 2012) and Bondebjerg's (2014) perspective on historical documentaries, which advocates for the combination of narrative, emotion, and historical rigor as a key element of the genre. Methodologically, the project was developed in three phases: a pre-production stage based on direct contact with experts through intermediaries; a solo production phase using a mixed camera setup in indoor and outdoor locations; and a post-production stage focused on a sober editing style that prioritizes narrative fluidity between the different thematic blocks.

The final result is a documentary of approximately 23 minutes structured into different sections: historical context, colonization villages, the history of the camp, testimonies, and demands for the future. By combining academic, institutional, and experiential testimonies with footage of the local territory, this project confirms the importance of the audiovisual archive for strengthening democratic memory and opens up avenues for continuity, such as its educational use or its expansion with new testimonies.

Keywords

Historical documentary; Albatera concentration camp; democratic memory; Francoist repression; colonization villages; audiovisual communication.

1. Introducción: Objetivos y referencias

1.1 Objetivos

El objetivo principal de este Trabajo de Fin de Grado es la producción de un documental divulgativo sobre el campo de concentración de Albatera, uno de los campos de concentración más duros y a la vez menos reconocidos de la represión franquista. A través del documental, este proyecto pretende recuperar y visibilizar la memoria de un espacio de sufrimiento y represión que, durante décadas, ha permanecido silenciado y en los márgenes de la historia.

El campo de concentración de Albatera, situado actualmente en el término municipal de San Isidro, en la Vega Baja del Segura (Alicante), fue el mayor campo de concentración de la posguerra española. Instalado sobre lo que había sido un campo de trabajo republicano inaugurado en octubre de 1937, fue reutilizado por el régimen franquista entre abril y noviembre de 1939 para internar a cerca de 16.000 personas, entre ellas, miles de presos políticos republicanos en gran parte llegados desde el puerto de Alicante, donde habían quedado atrapados tras un intento fallido de exiliarse al finalizar la Guerra Civil.

La elección de este tema responde a un interés académico, histórico y social. Albatera representa un claro ejemplo de la represión sistemática ejercida por el franquismo durante la dictadura, y elegir el género audiovisual de un documental constituye una gran aportación audiovisual al campo de la comunicación y a la memoria democrática facilitando, a su vez, su divulgación y haciéndola más accesible.

De forma complementaria, el documental también presta atención al paisaje actual del territorio donde se ubicó el campo. La fundación de San Isidro, un pueblo creado por el régimen franquista tan cerca de donde se encontraba el campo, es un hecho histórico sin precedentes y es lo que ha permitido que casi 90 años después se haya podido estudiar más en profundidad la zona. Este elemento territorial actúa en el audiovisual como contexto que permite al espectador comprender qué hay hoy donde hubo horror, y cómo el franquismo superpuso su urbanismo sobre los espacios de su propia represión.

A partir del objetivo principal, se articulan los siguientes objetivos secundarios:

En primer lugar, contribuir a la recuperación de la memoria histórica y democrática de España en un contexto local, específicamente en la Vega Baja del Segura, poniendo en el mapa un episodio que durante el franquismo fue deliberadamente silenciado y que sigue siendo poco conocido entre la población general, incluso de la propia área geográfica.

En segundo lugar, explorar el documental histórico y divulgativo como herramienta de conocimiento y difusión histórica, analizando en la práctica sus posibilidades narrativas y su capacidad para conectar el pasado con el presente de forma accesible y rigurosa, así como su versatilidad para denunciar situaciones determinadas.

En tercer lugar, combinar diferentes fuentes: testimonios de expertos, imágenes originales de los lugares tratados y materiales de archivo, para construir un relato audiovisual que sea sólido y atractivo para el público.

Por último, reflexionar sobre el rol del comunicador audiovisual en la recuperación y transmisión de la memoria colectiva, especialmente en contextos donde la historia ha sido objeto de censura o manipulación.

1.2. Referencias

1.2.1. Referencias teóricas: El documental como género y herramienta

El documental es un género audiovisual con una capacidad mostrada para tratar la realidad de forma crítica y reflexiva. Desde sus orígenes ha sido utilizado tanto como herramienta de divulgación como de denuncia social. Bill Nichols, referente en los estudios sobre el documental como género, lo define como “una práctica cinematográfica, una tradición y un modo de recepción” (Nichols, 2001). Su vinculación con la realidad le confiere al documental una dimensión y una profundidad ética y política que lo distingue de la ficción. Desde un enfoque más cognitivo, Bondebjerg (2014) sostiene que el documental funciona como una herramienta que combina argumento, narrativa y emoción, y que su eficacia comunicativa depende en gran medida de la capacidad de articular estos tres elementos. Según este autor, no existe contradicción entre el rigor de un documental y su capacidad de generar implicación emocional en el espectador, ambos aspectos se necesitan mutuamente, puesto que la narrativa y los mecanismos emocionales son parte

de cómo los seres humanos comprendemos y damos sentido a la realidad. El documental, por tanto, no es solo un vehículo de información, sino también una manera de construcción de memoria, lo que resulta especialmente relevante para un proyecto que pretende acercar un episodio histórico doloroso a un público amplio sin renunciar al rigor.

En cuanto al documental histórico, la investigadora Betsy McLane señala que el documental ha jugado un papel esencial en la memoria colectiva, al seleccionar, ordenar e interpretar los registros del pasado desde el presente (McLane, 2012). Esta función implica una gran responsabilidad narrativa por parte del autor, que debe equilibrar el rigor histórico con la capacidad de generar empatía y cautivar al espectador.

Bondebjerg profundiza en esta idea al señalar que el objetivo del documental histórico no es solo informar sobre hechos pasados, sino colocar puentes entre la memoria individual y la colectiva, entre lo que cada persona recuerda o desconoce y el relato social más amplio en el que ese recuerdo se inscribe. Según el autor, el valor singular de este género reside en su capacidad para hacer visualmente presente el pasado, devolviéndole una dimensión que los relatos solo textuales no siempre pueden alcanzar: ver los lugares donde ocurrieron los hechos, escuchar a quienes los investigan o los recuerdan, y observar lo que queda de aquello, activa en el espectador una comprensión histórica inigualable. Bondebjerg también subraya que el documental histórico no puede ni pretende sustituir a la historia académica, sino que se apoya en ella y la complementa, de modo que muchos de los documentales históricos más valiosos son precisamente los que logran integrar el testimonio experto con el testimonio vivido. En este sentido, identifica una serie de estrategias narrativas y visuales propias del género utilizadas para este proyecto: la voz en off como hilo conductor, los testimonios de expertos y de quienes han vivido o investigado los hechos, el uso de imágenes de archivo cuando existen, y la presentación visual de los espacios, edificios o restos históricos, que permite anclar el relato en una realidad reconocible. Lo determinante en el documental no es la acumulación de datos verificados, sino la manera en que estos se articulan narrativamente para que el espectador pueda construir una imagen del pasado que sea a la vez rigurosa y significativa.

El documental histórico y divulgativo combina de manera habitual la entrevista directa con expertos e historiadores, el material de archivo fotográfico y fílmico, las imágenes de los

lugares donde ocurrieron los hechos y, en ocasiones, la voz en off como hilo conductor del relato. Esta es la modalidad que adopta el presente proyecto, configurando un discurso audiovisual en el que la imagen de las localizaciones actúa como orientación para el espectador y las voces expertas aportan el contexto histórico necesario para comprender los hechos. Cabe recalcar que aunque el documental sí que cuenta con fotografías del lugar concreto donde se encontraba el campo de concentración, estas fotografías fueron tomadas durante la época de campo de trabajo republicano, ya que, como se explica en el documental, no existe ningún registro audiovisual de su etapa como campo de concentración, el motivo de esto queda a juicio de cada espectador.

Otro aspecto muy importante a la hora de hacer un documental es la ética de la representación. Autores como Joanne Morra y Marquard Smith (2006) han reflexionado sobre la relación entre imagen, trauma y memoria, subrayando la necesidad de tener una mirada respetuosa y responsable cuando se trabaja con testimonios de sufrimiento colectivo. En el caso de Albatera, no quedan supervivientes directos, por lo que las voces de los historiadores adquieren en el documental un valor testimonial insustituible.

1.2.2. Referencias históricas: Campo de concentración y pueblos de colonización.

El campo de concentración de Albatera ha sufrido un creciente interés académico en las últimas dos décadas, aunque sigue siendo un episodio relativamente desconocido entre las personas habitantes de la Vega Baja en particular y la ciudadanía española en general. Su historia puede dividirse en dos etapas bien diferenciadas.

Durante la Guerra Civil española, el espacio funcionó como campo de trabajo republicano, inaugurado el 24 de octubre de 1937 por el Ministerio de Justicia, encabezado entonces por Manuel Irujo. En esta primera etapa, el campo albergó presos políticos derechistas en condiciones relativamente dignas para los estándares de la época: existía enfermería, correos, visitas familiares y los presos percibían un pequeño salario por su trabajo en las labores de drenaje de la huerta de la Vega Baja, según investigadores. Aunque el campo fue construido con una capacidad de unos 3.000 presos, se estima que en este período no llegó a albergar más de 1.600 reclusos (Gabarda Cebellán, 1996). Cabe recalcar que según información compartida por el arqueólogo Felipe Mejías, responsable de toda la

investigación referente al campo, los propios presos admitían que su situación en el campo fue buena, recibían comida y agua de manera regular y no sufrieron de abusos por parte de los guardias de seguridad. Además, todo preso que llegaba a este campo de trabajo, lo hacía previamente juzgado, punto diferencial respecto a su etapa como campo de concentración franquista.

Como ya se ha dejado ver, la segunda etapa del campo fue radicalmente distinta. Comienza con la victoria franquista en 1939. En marzo, las tropas italianas ocuparon Alicante, cortando la última posibilidad de evacuación para miles de refugiados republicanos que esperaban en el puerto a barcos británicos. Muchos de esos refugiados fueron conducidos al Campo de los Almendros, en Alicante, y posteriormente trasladados al campo de Albatera, que fue reconvertido en campo de concentración franquista. En pocos meses, un espacio diseñado para cerca de 3.000 personas llegó a albergar cerca de 16.000 prisioneros. Las condiciones de vida eran extremas: escasez de agua y alimentos, falta de espacio físico, enfermedades infecciosas no tratadas, torturas y fusilamientos. Los cuerpos de los fallecidos fueron arrojados en fosas comunes situadas en los alrededores del campo.

En el siglo XXI, el interés por la recuperación de la memoria de Albatera ha impulsado investigaciones académicas y trabajos arqueológicos. El proyecto de arqueología de la represión ha permitido avanzar en la localización física del campo, sus barracones, torres de vigilancia y alambradas ya han sido situadas en el mapa. El único elemento de gran relevancia que falta por encontrar son las fosas comunes, cuya localización ha debido cambiar por el trabajo agrario de las tierras durante los últimos 70 años. El objetivo final de este trabajo es, como señala Felipe Mejías López, no solo generar conocimiento histórico, sino también musealizar los restos para convertirlos en un lugar de memoria. El presente documental pretende ser una aportación complementaria desde el ámbito de la comunicación audiovisual.

Un elemento muy significativo de este campo de concentración concreto es la transformación del territorio donde se ubicó el campo. En la década de los cincuenta, el régimen franquista junto con el Instituto Nacional de Colonización (INC) llevó a cabo la construcción de diversos pueblos de nueva planta en zonas improductivas de España, entre ellos San Isidro, fundado en 1953. Estas poblaciones buscaban sacar rentabilidad a

territorios hasta entonces despoblados o inútiles. El hecho de que San Isidro se encuentre hoy a unos 300 metros de la entrada de lo que fue el campo, convierte al pueblo en un testigo involuntario de aquella historia. El documental recoge imágenes de este paisaje actual, sus calles, su arquitectura característica, su entorno agrícola, para brindar al espectador una visión de lo fácil que puede ser olvidar algo.

1.2.3. Referencias audiovisuales

En España el documental histórico ha experimentado un notable auge en las últimas décadas, coincidiendo con aumento del debate público sobre la memoria de la Guerra Civil y el franquismo. Contamos con obras de las que este proyecto bebe directamente. Trabajos como *El cielo gira* (Mercedes Álvarez, 2004), *Las maestras de la República* (Pilar Pérez Solano, 2013) o *Las sin sombrero* (Tània Balló, 2015) son ejemplos de producciones que, desde planteamientos diferentes, han utilizado el documental para recuperar voces e historias silenciadas por la dictadura. Estas obras comparten con el presente proyecto el propósito de hacer visible lo invisible, de devolver la palabra a quienes no pudieron tenerla y de colocar en el mapa geográfico e histórico acontecimientos que, a pesar de haber ocurrido en el día a día, hoy parecen haber sido olvidados.

Junto a estas producciones, el proyecto ha tenido en cuenta los trabajos de una serie de creadores en plataformas digitales que han influido en distintos aspectos del documental. Por un lado, el documentalista Rubén Díez, más conocido en redes como “Lethal Crisis” y el periodista Carles Tamayo fueron determinantes en la elección del formato: su capacidad para tratar temas de interés general y la represión con rigor histórico y accesibilidad narrativa demuestra que estos contenidos pueden conectar con audiencias amplias y no especializadas, lo que sirvió como estímulo para plantearse un proyecto de mayor profundidad y alcance académico. Por otro lado, creadores como Portillo y Clavero han ejercido una influencia más directa sobre la estructura y el lenguaje visual del documental, siendo referentes en cuanto a la organización del relato, el uso de las fuentes y el ritmo del montaje.

Como conclusión, el presente TFG se apoya en tres principales aspectos: el documental como disciplina audiovisual, la historia de la represión franquista y el debate sobre la memoria democrática en España. La elección del campo de Albaterra como protagonista

no es al azar, se trata del mayor campo de concentración de la posguerra española, un espacio cuya recuperación sigue siendo hoy una deuda pendiente con las víctimas y con la sociedad.

2. Metodología

2.1. Preproducción

La preproducción del proyecto comienza con una fase de investigación orientada a establecer las bases históricas y documentales necesarias para abordar el proyecto con rigor. A diferencia de un proceso de investigación bibliográfica, la documentación se realizó principalmente a través del contacto con expertos y especialistas mediante conversaciones previas al rodaje, proporcionaron una orientación temática sólida y señalaron las fuentes y enfoques más relevantes para comprender el campo de concentración de Albatera en su contexto. Este contacto inicial con los expertos fue determinante no solo para delimitar el contenido del documental si no también para diseñar las preguntas de cada entrevista y decidir qué temas tratar con mayor profundidad.

El acceso a los entrevistados se produjo en todos los casos a través de intermediarios y redes de contacto, comenzando con mi tutora del TFG, Lis Gaibar, quien me pudo facilitar un par de números de teléfono. A partir de los números facilitados por ella pude conseguir el resto, a excepción del número de Antonio Mesa, que fue el propio Manuel Gil quien me organizó un encuentro con él. Una vez establecidos los contactos, se acordaron las condiciones de las entrevistas: fechas, localizaciones y duración aproximada.

A partir de la investigación preliminar, se definió el enfoque del documental: un relato histórico y divulgativo estructurado principalmente en torno al campo de concentración de Albatera, pasando también por su época de campo de trabajo republicano y los pueblos de colonización. Cabe destacar que, aunque se detallará más adelante, la entrevista realizada a Víctor Martínez fue de gran ayuda para estructurar el resto del documental, al servir como gran toma de contacto inicial con el tema.

Finalmente, se planificaron las jornadas de rodaje, que debido a la disponibilidad de los entrevistados se distribuyeron en diferentes días no consecutivos a lo largo del período de producción. También se realizó una escaleta y un guion con los principales temas que quería tratar en el proyecto final.

2.2. Producción

El rodaje se llevó a cabo en solitario a lo largo de varias jornadas separadas en el tiempo, lo que exigió una planificación técnica y logística cuidadosa para garantizar la coherencia visual y sonora del conjunto. La decisión de rodar sin equipo respondió a criterios de disponibilidad y con la idea de generar un entorno de mayor confianza con los entrevistados.

Las entrevistas fueron grabadas con material de préstamo de la Universidad Miguel Hernández a excepción de aquellas realizadas de manera online y las imágenes rodadas como recurso. Las cámaras utilizadas fueron 2 Canon EOS 6D con un objetivo cada una de 50mm f/1.4, además de un micrófono de solapa con emisor y receptor. En todos los casos se utilizaron trípodes. La cosa cambia con los planos de recurso y la voz en off, que fueron grabadas con material propio. Los planos fueron grabados con una Sony Alpha 6400 y dos objetivos diferentes dependiendo de cada situación, un Sony 18-105mm f4 y un Sigma 30mm f1.4. La voz en off fue grabada con un micrófono de condensador AKG P420.

El material grabado se organiza en dos grandes categorías. Por un lado, las entrevistas a los protagonistas del documental, cuya selección responde a la voluntad de ofrecer perspectivas complementarias sobre el campo y su memoria:

La de Felipe Mejías, arqueólogo responsable del proyecto de investigación y recuperación del campo de concentración de Albatera, fue con diferencia la entrevista más larga y la que más información relevante aportó para la construcción del trabajo. Mejías explica durante la entrevista todos los ámbitos del campo de concentración que se pretendían abordar.

La entrevista de Víctor Martínez, por su parte, fue la primera que realicé de manera online y fue la que me sirvió para darle, en gran medida, la forma que tiene el documental hoy día. Este encuentro no solo aportó información de gran relevancia para la documentación

y configuración del proyecto si no que además ayudó a configurar el resto de entrevistas y marcó el rumbo que seguiría más adelante.

Eloy Poveda es parte del equipo de Felipe Mejías, junto con Víctor Martínez se dedica a la digitalización del patrimonio y de los objetos encontrados durante las excavaciones, así como de la elaboración mapas y modelos digitales del yacimiento. Su entrevista estuvo más orientada a entender exactamente que trabajos se están llevando a cabo allí.

Manuel Gil, el actual alcalde de San Isidro, aportó una dimensión institucional y local del proyecto, reflexionando sobre la relación del municipio con su pasado y sobre los esfuerzos realizados desde la administración para la recuperación de la memoria histórica del territorio.

Antonio Mesa, es un vecino de San Isidro originario de Granada que encontró restos humanos mientras trabajaba las tierras donde se ubicó el campo. Ofrece un testimonio más cercano y directo al documental, poniendo cara a lo que allí pasó. Considero que su testimonio aporta gran profundidad.

Otro entrevistado fue José Joaquín Ibáñez, profesor e historiador especializado en el período. Aunque su entrevista no está tan incluida en el resultado final, ayudó a contextualizar los hechos desde una perspectiva histórica más amplia, situando el campo de Albaterra en el marco de la represión franquista de posguerra y en relación con otros espacios similares.

Por otro lado, el rodaje en localizaciones produjo un conjunto de imágenes de recurso del espacio. Los terrenos donde se ubicó el campo, los restos visibles del mismo y el entorno urbano y agrícola de San Isidro. Estas imágenes cumplen una doble función en el documental, ilustran el relato de los entrevistados y construyen un puente visual que conecta el pasado con el presente.

2.3. Postproducción

Una vez finalizado el rodaje, el proceso de postproducción comenzó con la revisión y selección del material grabado, clasificando las entrevistas por bloques temáticos y eligiendo los fragmentos más relevantes en función de su valor informativo, narrativo y su claridad.

El montaje sigue la estructura definida en la escaleta y el guion, ilustrando los testimonios de las entrevistas con las imágenes de localización de forma que el relato avanza de manera fluida y comprensible para el espectador no especializado.

Centrándonos en lo técnico, en el tratamiento sonoro, se ha trabajado la ecualización y limpieza del sonido directo de las entrevistas y se ha incorporado una banda sonora musical que refuerza el tono del documental sin interferir con la comprensión de los testimonios. El grafismo se limita a los rótulos de identificación de los entrevistados y a créditos finales, con una estética sobria y discreta, coherente con la gravedad del tema. La corrección de color también se ha utilizado para buscar la homogeneidad visual entre las distintas jornadas de rodaje y reparar posibles problemas del rodaje. Las herramientas utilizadas durante esta fase son Adobe Premiere Pro para el montaje, Audition para la edición de audio, Adobe After Effects para el grafismo y Audacity para la grabación de la voz en off.



3. Resultados del trabajo

El resultado del proyecto es un documental histórico de unos 23 minutos de duración, destinado a un público no especializado, que aborda la historia del campo de concentración de Albatera desde sus orígenes hasta el estado actual del yacimiento y las demandas de los expertos que trabajan en su recuperación.

3.1 Estructura narrativa

El documental se compone de cuatro bloques temáticos que se suceden de forma progresiva, construyendo un relato que va de lo general a lo particular, deteniéndose en diferentes años clave. Una voz en off conduce el relato a lo largo del documental, actuando como hilo conductor entre los testimonios y bloques, contextualizando la información y guiando al espectador a través de un tema que por desgracia suele resultar desconocido.

El primer bloque es un contexto histórico general sobre la Guerra Civil española y la posguerra, pensado para situar al espectador y permitirle comprender el contexto de la represión franquista y la construcción del campo. Este bloque es breve e introductorio y se apoya en imágenes de archivo y en la voz en off, estableciendo el marco temporal y el contexto político en el que se sitúa el resto del documental.

El segundo bloque trata los pueblos de colonización franquista y el Instituto Nacional de Colonización, apoyado en la entrevista de Felipe Mejías sobre esta institución para luego centrarse en el caso concreto de San Isidro. A través de imágenes del pueblo actual, sus calles, su arquitectura característica, su entorno agrícola y del testimonio del alcalde Manuel Gil, el documental introduce el territorio del relato. Este bloque funciona como conector entre el contexto histórico general y la historia específica del campo, además de situar los hechos en el mapa.

Tras este segundo bloque, el documental llega a un punto de división y, mediante el testimonio de Antonio Mesa se desvela la existencia de un campo de concentración franquista justo en el lugar donde hoy se encuentra San Isidro. Su testimonio más personal e íntimo, conecta la historia con la actualidad y recuerda que la existencia del campo no es solo un objeto de estudio, sino una realidad.

El tercer y más extenso bloque está dedicado al campo de concentración de Albalatera. Se estructura de forma cronológica y recorre su etapa en funcionamiento como campo de trabajo republicano durante la Guerra Civil y su transformación en campo de concentración franquista tras la caída de Alicante en 1939. Este bloque recoge los testimonios del historiador José Joaquín Ibáñez, y del arqueólogo Felipe Mejías, que describe mediante testimonios lo que sabemos actualmente del campo. Se abordan las condiciones de vida de los prisioneros, el hacinamiento, la escasez de agua y alimentos, las enfermedades, los fusilamientos y las fosas comunes, así como el proceso de desmantelamiento del campo y el posterior silenciamiento de su memoria por parte de la dictadura.

El cuarto y último bloque cierra el documental con las peticiones y reflexiones de los expertos sobre el campo y su futuro. Felipe Mejías, José Joaquín Ibáñez, Manuel Gil y Eloy Poveda exponen propuestas, necesidades y problemas administrativos de cara a su consolidación, musealización y reconocimiento institucional. Este cierre otorga al documental una dimensión reivindicativa más allá de la divulgación histórica y apela a la responsabilidad con las víctimas.

Cabe mencionar que la organización en cuatro bloques temáticos no tiene ninguna división visual realizada en postproducción las transiciones se construyen a través de la voz en off y del discurso visual, reforzando la continuidad y fluidez del relato.

3.2 Estilo visual

El documental tiene un tono serio, con un ritmo pausado que invita a la reflexión y que busca ser coherente con la gravedad del tema tratado. Se huye de recursos dramáticos o sensacionalistas, y se apuesta por dejar que sean los propios testimonios y las imágenes del lugar los que generen el impacto en el espectador.

Las entrevistas se presentan en plano medio o medio corto, priorizando la expresividad del entrevistado. Las imágenes de recurso del yacimiento, del paisaje agrícola de la Vega Baja y del entorno urbano de San Isidro tienen un tratamiento fotográfico cuidado, con predominio de planos estáticos y movimientos de cámara lentos que el ritmo del documental.

En cuanto al grafismo, este se ha mantenido discreto y se limita a la identificación de los entrevistados mediante su nombre y cargo. Además, también se incluyen algunos rótulos con fechas que ayudan a orientar al espectador en el contexto histórico. Se ha optado conscientemente por no introducir títulos o rótulos que señalen el cambio de bloque temático, con el objetivo de construir un relato fluido y sin fracturas visuales para que sea la propia narración y el guion el que articule la progresión del documental.

El sonido de las entrevistas se presenta limpio. La música, elegida de la época como motivo simbólico aparece principalmente en el inicio del documental y de manera ambiental. Los silencios tienen un papel expresivo deliberado dentro del montaje, especialmente en los momentos de mayor carga emocional.

3.3 Aportación del proyecto

El documental es una aportación al campo de la comunicación audiovisual que aplica los recursos del género documental histórico y divulgativo, para la recuperación de un episodio de la historia española escasamente tratada en el audiovisual. La combinación de testimonios académicos, institucionales y personales, junto con las imágenes, ofrece una visión profunda del campo de Albaterra que ninguno de estos elementos por separado podría proporcionar. El proyecto demuestra además la viabilidad de producir documentales históricos en un contexto de recursos técnicos y humanos limitados.

4. Conclusiones

El Trabajo de Fin de Grado tenía como objetivo principal la producción de un documental histórico sobre el campo de concentración de Albatera, con la finalidad de recuperar y visibilizar un episodio de la represión franquista extremadamente desconocido fuera del ámbito especializado. Una vez finalizado el proyecto, se puede confirmar que este objetivo principal se ha cumplido. El documental ofrece un relato audiovisual riguroso y accesible que combina el testimonio experto, la memoria viva del territorio y el registro visual del yacimiento y de su entorno, tal y como se planteó desde el inicio del proyecto.

En cuanto a los objetivos secundarios, el balance es positivo, aunque con matices que conviene señalar. El objetivo de explorar el documental como herramienta de conocimiento y difusión histórica se ha cumplido, la estructura en cuatro bloques temáticos, la conducción mediante voz en off y la decisión de prescindir de divisiones visuales explícitas entre bloques han permitido construir un relato fluido que conecta el pasado histórico con el presente del territorio, validando en la práctica muchas de las premisas señaladas por autores como Bondebjerg (2014). Además, el objetivo de combinar fuentes de distinta naturaleza se ha alcanzado plenamente, ofreciendo una visión amplia del campo que ninguna de estas fuentes habría podido construir por sí sola.

El objetivo de reflexionar sobre el rol del comunicador audiovisual en la transmisión de la memoria colectiva se considera superado. El proceso de producción, el acceso a los testimonios, la toma de decisiones narrativas y éticas sobre cómo presentar un tema tan sensible, y la búsqueda de un tono sobrio y respetuoso, ha constituido en sí mismo un ejercicio de formación profesional que me ha enriquecido profesional y éticamente.

Aún es pronto para afirmar que el objetivo de contribuir a la memoria democrática y visibilizar el tema entre la población general se ha cumplido. Si bien el documental está concebido y construido para cumplir esta función, su impacto real solo se podrá valorar una vez que el proyecto tenga difusión efectiva más allá del ámbito académico. Lo que sí se puede afirmar es que este TFG ha producido la herramienta necesaria para ello, pero su contribución real a la memoria colectiva dependerá de factores que exceden el propio proceso de producción, como su proyección en festivales, su uso educativo o su difusión en plataformas digitales.

Por lo que respecta a las dificultades encontradas durante el desarrollo del proyecto, la principal limitación ha sido la técnica. Aunque sí estaba contemplado utilizar diferentes entrevistas y planos recursos en el documental, la idea original era utilizar una cantidad considerablemente menor de voz en off. En principio se quería emplear un metraje de mí mismo hablando a cámara y contando el relato a través de esos vídeos para darle un toque más personal al documental, pero debido a problemas técnicos se decidió solucionarlo con la inclusión de una voz en off completa durante todo el documental, cuestión que además ha permitido incluir más material de archivo, algo positivo tratándose de un documental histórico.

Otra limitación ha sido el acceso a los entrevistados. Al tratarse de un tema de memoria histórica que involucra a personas ajenas al proyecto (investigadores, instituciones y personas con vínculos directos con los hechos), el contacto con todos los entrevistados se realizó a través de terceras personas, lo que condicionó tanto los tiempos de producción como la disponibilidad final de los testimonios. Esta dificultad es una característica estructural del documental, el acceso a las fuentes no depende únicamente de la voluntad o la planificación, sino de la disponibilidad de terceros y a su confianza, lo que confirma la importancia que Bondebjerg da a la combinación de testimonio experto y testimonio vivencial como eje del documental histórico.

El proyecto presenta también ciertas limitaciones inherentes a su naturaleza académica y a los recursos disponibles. El rodaje en solitario, sin equipo de apoyo, condicionó la planificación logística y ha exigido una notable capacidad de adaptación, especialmente en las jornadas de grabación en exteriores. Del mismo modo, el carácter necesariamente acotado de un Trabajo de Fin de Grado y de nuevo la falta de recursos han influido en la profundidad con la que se ha podido tratar el documental. Concretamente el bloque dedicado a los pueblos de colonización franquista en este trabajo cumple una función de contexto territorial pero por sí solo constituye un objeto de estudio mucho más amplio.

De cara al futuro, el proyecto abre varias puertas. La más inmediata es su uso como material didáctico y educativo, para personas ajenas al ámbito académico o incluso en centros de enseñanza secundaria, donde el documental podría servir de apoyo para abordar la memoria histórica de la Guerra Civil y la posguerra, sobretodo en zonas cercanas a la geografía del campo, donde el conocimiento del tema es

sorprendentemente escaso, tal y como se deja ver en el documental. Una segunda vía, podría ser ampliar el documental incorporando nuevos testimonios, en concreto de familiares de las víctimas y de otros vecinos de la zona, lo que permitiría profundizar en la memoria viva que el testimonio de Antonio Mesa apenas toca por encima en la versión actual del proyecto. Además, profundizar en los trabajos de arqueología hechos en el campo podría enriquecer ampliamente el filme final. Ambas líneas de trabajo confirman que el documental es un buen punto de partida para una investigación y una labor de divulgación que bien podrían prolongarse más allá del propio Trabajo de Fin de Grado.

En definitiva, este proyecto demuestra que el documental histórico y divulgativo es una herramienta eficaz para recuperar episodios de la memoria democrática española que permanecen al margen debido a la censura, y confirma que la combinación de rigor documental, testimonio humano y captura visual del territorio crean una vía valiosa para que la comunicación audiovisual contribuya a que la sociedad conozca y no olvide su propio pasado.



Bibliografía

- Álvarez, M. (Directora). (2004). El cielo gira [Documental]. Pantalla Splendor.
- Balló, T. (Directora). (2015). Las sin sombrero [Documental]. RTVE / Ovideo TV.
- Bondebjerg, I. (2014). Documentary and Cognitive Theory: Narrative, Emotion and Memory. *Media and Communication*, 2(1), 13-22.
- Centellas Soler, M. (2010). Los pueblos de colonización de la administración franquista en la España rural. *P+C: Proyecto y Ciudad. Revista de temas de arquitectura*, 1, 109-126.
- Gabarda Cebellán, V. (1996). Els afusellaments al País Valencià (1938-1956). *Alfons el Magnànim*.
- McLane, B. A. (2012). *A New History of Documentary Film*. Continuum.
- Mejías López, F. (2020). Arqueología de la represión, entre el silencio y la memoria: las fosas comunes del campo de concentración de Albatera (San Isidro, Alicante). *Revista internacional de la guerra civil*, 10, 69-123.
- Mejías López, F. (2021). Arqueología y materialidad de un lugar de memoria: el campo de concentración de Albatera. *Nuestra Historia*, 12, 300-308.
- Mejías López, F. (2022). Sobre voces, espacios y artefactos del campo de concentración de Albatera. Una mirada desde la frontera de la arqueología. En *El Mur. Una història de la nostra memòria democràtica*.
- Morra, J. y Smith, M. (Eds.). (2006). *Visual Culture: Critical Concepts in Media and Cultural Studies*. Routledge.
- Nichols, B. (2001). *Introduction to Documentary*. Indiana University Press.
- Pérez Solano, P. (Directora). (2013). Las maestras de la República [Documental]. Diversa Audiovisual.
- Torres Fabra, R. C. (2014). Cruzando el Aqueronte. Del puerto de Alicante al campo de concentración de Albatera. *Revista Memoria antifranquista del Baix Llobregat*, 14, 3-5.
- Varela Botella, S. (2018). Dos poblados de colonización en Alicante: San Isidro y el Realengo. *Crevillent, la Etnografía de un Pueblo*, 4, 11-50.

Recursos audiovisuales de referencia

Clavero. Canal de YouTube. YouTube. <https://www.youtube.com/user/ByeClavero>

Lethal Crysis. Canal de YouTube. YouTube. <https://www.youtube.com/@lethalcrysis>

Okos. Canal de YouTube. YouTube. <https://www.youtube.com/@okos>

Portillo. Canal de YouTube. YouTube. <https://www.youtube.com/@portillo>

Tamayo, C. Canal de YouTube. YouTube. <https://www.youtube.com/@TamayoStuff>

