

La proclamación de independencia de Cataluña de 2017 en el cine documental francés: estrategias del sistema audiovisual público para minimizar su impacto en Francia

Jaime Céspedes Gallego

Université d'Orléans (Francia) ✉ 

<https://www.doi.org/10.5209/arab.103674>

Recibido: 30 de junio de 2025. Aceptado: 15 de septiembre de 2025

Resumen: Este artículo se centra en los dos documentales que la televisión pública francesa produjo a raíz de la declaración de independencia de Cataluña proclamada por el presidente de la Generalitat Carles Puigdemont el 10 de octubre de 2017: *Catalogne, la bataille des mots* y *Catalogne, l'Espagne au bord de la crise de nerfs*. Adoptamos un punto de vista comparativo entre ambos documentales y a la vez pragmático, interesándonos por las estrategias de discurso audiovisual que ambos despliegan para llegar a la misma conclusión implícita por caminos diferentes: dar a entender (sin decirlo expresamente y buscando incluso ciertos equilibrios) que el proyecto independentista en Cataluña fracasará y que no sería conveniente ni para Francia ni para la Unión Europea que saliese adelante.

Palabras clave: Cataluña; independentismo; documental; France 2; Arte; Unión Europea.

EN The 2017 Declaration of Independence of Catalonia in French Documentary Cinema: Strategies Employed by the Public Audiovisual System to Minimise its Impact in France

Abstract: This article focuses on two documentaries produced by French public television following the declaration of independence of Catalonia by the President of the Generalitat, Carles Puigdemont, on 10 October 2017: *Catalogne, la bataille des mots* and *Catalogne, l'Espagne au bord de la crise de nerfs*. I adopt a comparative and pragmatic perspective on both documentaries, focusing on the audiovisual discourse strategies they employ to reach the same implicit conclusion by different means: to suggest (without saying so explicitly and even seeking a certain balance) that the independence project in Catalonia will fail and that it would not be positive for either France or the European Union if it were to succeed.

Keywords: Catalonia; independence movement; documentary; France 2; Arte; European Union.

Sumario: 1. Introducción, metodología y corpus. 2. Estilo directo y sinceridad. 3. En busca de un equilibrio aceptable. 4. Las ventajas del montaje constructivo. Bibliografía.

Cómo citar: Céspedes Gallego, J. (2026). La proclamación de independencia de Cataluña de 2017 en el cine documental francés: estrategias del sistema audiovisual público para minimizar su impacto en Francia, *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria*, 26(1), 23-36.

1. Introducción, metodología y corpus

La declaración de independencia de Cataluña de octubre de 2017 ha sido analizada desde muchos puntos de vista. Nos proponemos estudiar aquí la manera en que el sistema público francés trató esta cuestión en dos producciones audiovisuales realizadas expresamente en el contexto inmediatamente posterior a su manifestación. Por tener una zona transfronteriza de lengua catalana, en Francia se veía con natural preocupación la posibilidad de que el conflicto sociopolítico que esa declaración desencadenó o confirmó llevase a un conflicto transnacional. Para situar el contexto precedente, recordemos que en junio de 2006 el Parlamento español, gobernado por el PSOE, aprobó un Estatuto de Cataluña en cuyo Preámbulo Cataluña era definida como “nación” (y no como “nacionalidad”, el término consentido oficialmente según la Constitución Española de 1978, en la que el término “nación” hace referencia exclusivamente a España). En julio de 2006 el Partido Popular (el principal partido de la oposición entonces) recurrió al Tribunal Constitucional para que este se pronunciase acerca del carácter pretendidamente inconstitucional de ese Preámbulo y de la mayoría de los artículos que formaban parte del texto. Cuatro años más tarde, en 2010, el Tribunal Constitucional, en su sentencia STC 31/2010, consideró que la Constitución de 1978 impide que Cataluña sea llamada oficialmente “nación” y determinó el carácter inconstitucional de 14 de los artículos del texto, que eran, en general, aquellos que pretendían dar mayor grado de autonomía al funcionamiento político de Cataluña (Alzaga Villaamil, 2011).

Los documentales que estudiaremos aquí están dedicados al conflicto independentista que estalló entre la Generalitat catalana y el Gobierno de España en octubre de 2017. Este conflicto ha sido objeto de varias representaciones en el dominio del cine documental, medio que ha intentado condensar para el público medio o “gran público” lo esencial de un conflicto que podría afectar, como decimos, a Francia en la medida en que una zona francesa es también de cultura catalana (Villanove, 1981), la zona llamada a menudo por los catalanistas Cataluña Norte. Esta denominación conlleva que la región de cultura catalana en España sea denominada Cataluña Sur, al igual que suele hablarse de un Euskadi Norte y un Euskadi Sur. La región en la que pervive el uso de la lengua y de costumbres catalanas en Francia recibe también el nombre de Rosellón (*Roussillon*), como se llamaba antiguamente a la región que España cedió a Francia mediante el Tratado de los Pirineos en 1659. Esa zona es la que actualmente se encuentra en el departamento francés llamado oficialmente Pirineos Orientales (*Pyrénées Orientales*), dado que la política administrativa francesa evita el uso oficial de la palabra Cataluña (*Catalogne*) o de palabras derivadas de esta para denominar los territorios vernáculos de lengua catalana, al igual que evita el uso oficial de la palabra Euskadi o País Vasco (*Pays Basque*) y de términos derivados para denominar los territorios franceses de lengua vasca, lo que no quiere decir que no exista un sentimiento nacionalista en esos territorios. En este sentido, Yves Plasseraud habla de “nacionalismo regional” en su libro *L'Identité des peuples d'Europe* (2016, p. 32), en el que comenta extensamente el singular caso de Francia, “uno de los Estados más multiétnicos de Europa”, pero que

solo otorga un lugar mínimo a las culturas y lenguas “regionales” o fruto de la diáspora [...]. Ciertamente es que en Francia, salvo en Córcega, los autonomistas son relativamente poco numerosos y que numéricamente los indiferentes constituyen la mayoría. Aun así, los autonomistas son representativos de una tendencia cuya importancia no puede ignorarse sin que ello tenga consecuencias. (Plasseraud, 2016, p. 33)¹

Adoptamos aquí un método de trabajo a la vez pragmático y comparativo, un método que no pretende limitarse al análisis estrictamente fílmico o audiovisual del corpus, sino que considera este corpus en el marco de un contexto pragmático que determina la lectura y el alcance de la

¹ Traducción nuestra.

retórica de los documentales que nos interesan.² Este punto de vista está influido por la perspectiva semiopragmática del estudio de producciones culturales que propone Roger Odin en *Les Espaces de la communication. Introduction à la sémio-pragmatique* (2011). Se trata de un acercamiento frecuente en los estudios cinematográficos que se interesan por las relaciones entre cine, política y sociedad (Aumont y Marie, 2008, p. 175). Como da a entender el título de este trabajo, no es nuestra intención hacer un balance del proceso que llevó a la declaración institucional de independencia de la Comunidad Autónoma de Cataluña en octubre de 2017, lo que se menciona a menudo con el término catalán *procés*, como, por ejemplo, en Forti *et al.* (2017, pp. 3-6), ni ofrecer un análisis de su justificación política o jurídica, como ha hecho Calduch Cervera (2019, p. 127-148), ni comentar las interesantes reacciones sobre este tema en otros países, lo que desbordaría el marco que proponemos y necesitaría mucho más espacio, sino comparar dos documentales que la televisión pública francesa produjo y emitió acerca de este tema casi inmediatamente después de la proclamación de independencia. Inspirándonos en lo que Roger Odin llama el modelo semiopragmático, estudiamos nuestro corpus desde el punto de vista de la determinación del contexto sobre su materialidad, asumiendo con Odin (2011, pp. 8, 123) que el contexto es “el punto de partida de la producción de sentido”, es lo que “rige” las producciones semióticas. Quiere esto decir que tanto la configuración de la estructura temática como la configuración de la estructura narrativa de las producciones que nos interesan aquí serán consideradas como el resultado de una intención pragmática de los emisores que está determinada por el contexto en que se producen. Por este no hay que entender solamente el contexto histórico o político del tema del que tratan las producciones. Por ejemplo, en este caso, no se trataría solamente de conocer la “cuestión catalanista” en España y el particular momento en que se encontraba en 2017, que se ha querido asimilar a los momentos históricos de las declaraciones independentistas de abril de 1931 y octubre de 1934. El contexto es también el contexto en el que se halla el emisor, principalmente en lo referente a su intencionalidad, al modo en que su intención comunicativa determina la construcción de su producción.

Esta perspectiva de análisis pretende ampliar la visión pragmático-lingüística acerca de las producciones audiovisuales que ha podido representar Christian Metz, visión que no problematiza bastante la complejidad del ámbito contextual. En este aspecto, el modelo semiopragmático de Odin hunde sus raíces en la hermenéutica lingüística aplicada al ámbito audiovisual, ya que considera que una emisión audiovisual constituye no simplemente un mensaje sino un “problema” de comunicación (Odin, 2011, p. 19) en el que la comprensión del mensaje depende directamente del grado de comprensión que tenga el receptor no solamente de los elementos que suelen estudiarse en otros modelos de análisis (como son el tema, la estructura, la enunciación o el contexto en sentido espacio-temporal), sino también el contexto en el sentido intencional indicado. Para ello hay que partir de una hipótesis que, sin que haya sido forzosamente explicitada por el productor (como suele ser habitual), rige la construcción de sentido que va desplegando su producción (documentales en este caso) tal como pretende el productor.

Dicho esto, nos centraremos aquí solamente en los elementos más significativos para estudiar la intención de los dos documentales que nos interesan. Esta intención nunca es dicha en los propios documentales, pues estos pretenden parecer lo más “neutros”, “sinceros” y “profesionales” posible, ya que están producidos por medios con financiación pública. Esa intención subsumida es no solamente el deseo de informar al espectador de una serie de hechos importantes en el país vecino que pueden tener repercusión en Francia, sino también “tranquilizar” al espectador, darle a entender (sin decirlo directamente) que el independentismo catalán no debería ir más lejos de lo que fue en octubre de 2017, porque el carácter mismo de la Unión Europea lo impide. Por ello, no destacaremos todos elementos que se pueden comentar en cada uno de estos documentales, sino que centramos nuestro trabajo en aspectos relativos a la construcción narrativa (que es a la vez verbal y visual en el caso de las producciones cinematográficas) y a las

² Una obra conocida en el área de la mediología en Francia que sigue esta perspectiva es *Histoire des médias en France* (D’Almeida y Delporte, 2010).

mayor audiencia (hacia las 21:00, tras los telediarios), la hora a la que se emiten habitualmente las nuevas producciones.

No nos interesamos aquí por medios de comunicación más independientes, minoritarios o alternativos porque en ese dominio es más “fácil” ver la orientación política implícita o explícita de las producciones, lo que no quiere decir que este tipo de producción no tenga también gran interés, pero lo que nos interesa ahora es ver cómo unos documentales realizados con dinero público y presunción de neutralidad despliegan una serie de estrategias para señalar, sin decirlo explícitamente, las consecuencias de un proceso separatista que no tenía posibilidad de prosperar en el seno de la Unión Europea, dado que la política oficial de esta es reforzar su unión y no promover la separación de sus territorios. Con el fin de insistir en ciertos matices, haremos alguna alusión al documental español *Dos Cataluñas*, dirigido por Álvaro Longoria y Gerardo Olivares y producido por Morena Films y Sentido Films para la plataforma Netflix en 2018. Este documental formó parte del catálogo de Netflix también en Francia a partir del 28 de septiembre de 2018, un año después del día de la consulta electoral llamada por los catalanistas “referéndum de autodeterminación”.

Nos centraremos en el montaje y en el discurso de las voces narradoras de los documentales más que en las intervenciones de los representantes o de los simpatizantes de una de las partes en conflicto, dado que la orientación política de los participantes no plantea problemas de interpretación, aunque sí sea interesante, como veremos, la frecuencia de aparición de representantes de una u otra tendencia. En este aspecto reside, de hecho, la gran diferencia entre los documentales franceses mencionados y el documental español que nos sirve de contrapunto: este renuncia a la narración verbal con el fin de evitar las críticas que suscita el uso de una voz narrativa *in* u *off*⁷ en cuanto a la orientación que esta puede marcar implícita o explícitamente. En cambio, los dos documentales franceses adoptan una técnica de expresión más “didáctica”, con voces narrativas *off*. De este modo, más que la opinión particular de cada participante, lo que nos interesa es el punto de vista global resultante de la confrontación de ideas puesta en escena secuencia tras secuencia, la manera en que la concatenación de las entrevistas, la narración *off* y los espacios de tiempo dedicados a una u otra tendencia y a intervenciones aparentemente neutras favorece cierta línea de lectura y cierta visión del conflicto, la que se supone que el espectador francófono va infiriendo a medida que ve un documental u otro. El análisis comparativo muestra que los efectos connotativos son más frecuentes de lo que podría parecer si uno viese solamente uno de los documentales. Es normal que alguien que esté interesado por el tema vea un solo documental, que normalmente será el que propone su cadena preferida. Es menos habitual que una persona se interese o tenga tiempo de comparar varios documentales sobre el mismo tema. Sin embargo, el “ejercicio” comparativo es bien conocido en los estudios de mediología para entender el funcionamiento de los medios de comunicación.

Los medios públicos franceses a los que hemos aludido asumen, pues, el reto de dar cuenta del conflicto sin dar la impresión de tomar partido a favor o en contra de los intereses del campo separatista o del campo centralista. Esta cuestión, que concierne a la objetividad y a la ética del periodismo, conlleva otra que los estudios en mediología tratan a menudo (aunque no podamos insistir en ella aquí): saber en qué medida los medios se autocensuran para evitar conflictos con el organismo público que los financia, siendo normal que esos medios no reciban ninguna

⁷ El uso constante de una voz narrativa en el discurso verbal de un documental constituye el modo tradicional o “expositivo” de discurso documental tal como lo define Bill Nichols en el capítulo “The Expository Mode” de su libro *Introduction to Documentary* (Nichols, 2001, pp. 105-109). Sin embargo, como es el caso de los dos documentales franceses que nos ocupan, el uso de la voz en *off* narrativa no es exclusivo del discurso verbal, que consiste a menudo también en intervenciones de personas entrevistadas para la ocasión, produciéndose así un discurso globalmente híbrido en el que coexisten voz narradora y voces participantes. En este modo híbrido, muy común en el cine documental, la voz narradora, a pesar de aparentar cierta neutralidad, y al margen del equilibrio ideológico que pueda existir entre los diversos participantes, desempeña un papel determinante en la orientación ideológica que el documental pretende transmitir en su conjunto, como veremos en estos casos.

consigna particular y que sepan de antemano qué tipos de puntos de vista son aceptables para el medio en cuestión y cuáles podrían provocar un rechazo posterior.⁸ A este respecto, la posición oficial del Gobierno francés y del presidente de la República Francesa siempre estuvo muy clara en cuanto al referido conflicto. Emmanuel Macron lo resumió en pocas palabras el 29 de octubre de 2017 en una rueda de prensa celebrada en Tallin (Estonia), donde se encontraba de visita oficial. Dijo el presidente francés en aquella ocasión:

En primer lugar, sigo un principio extremadamente sencillo: entre Estados miembros [de la Unión Europea] no hay lecciones que dar y sí debemos señalar los casos en que las reglas comunes a la Comisión Europea son infringidas [...]. Conozco un interlocutor: España. Tengo un interlocutor en la mesa del Consejo: Mariano Rajoy.⁹ Y sé que él se ocupa de la mejor manera posible de los asuntos internos españoles. Y acerca de estos yo no tengo ningún comentario ni ningún consejo que dar.¹⁰

Los dos documentales franceses que comparamos se muestran abiertamente al gran público, pero deben afrontar también la desconfiada mirada de quienes saben que un tema tan político no puede tratarse sin un posicionamiento previo que también es político o depende de ciertas premisas que tienen carácter político. De modo que, por mucho que en estos documentales se dé la palabra a personas independentistas y se refleje claramente que el sentimiento nacionalista catalán es una realidad, ninguno de los dos se detiene realmente a explicar la cuestión que teóricamente debería ser primordial para entender por qué Cataluña debiera ser una nación: la especificidad de la cultura y/o la identidad catalanas. Esta cuestión debería preceder a las demás si se pretende que espectadores alejados de la cultura catalana o escépticos en cuanto a su carácter de cultura nacional puedan adquirir una perspectiva mejor informada o más amplia sobre el conflicto, o más justa que la perspectiva que la reduce a un conflicto político. El hecho de no dedicar a esta cuestión ni unos pocos minutos ya da a entender cierto punto de vista. En ambos documentales se da por sentado simplemente que el sentimiento nacionalista es una reacción primero a la represión franquista y después al rechazo del Tribunal Constitucional de considerar a Cataluña como nación,¹¹ a diferencia de lo que estipulaba el Estatuto de Cataluña reformado en 2006.¹² Es decir, los dos documentales presentan esencialmente el nacionalismo catalán como una reacción contra sus enemigos y no como lo que es en sí.¹³ La rápida alusión en *Dos Cataluñas* a la ocupación militar de 1714 como referencia importante para la ideología independentista sigue la misma lógica pretendidamente “comprensible” para el gran público, pero resulta insuficiente como explicación sociológica e incluso histórica, dado que una intervención militar es el resultado de una serie de procesos que tienen su origen mucho antes de que esta se produzca. Por otra parte, y seguramente para evitar que se asocie implícitamente el conflicto catalanista con Francia, ninguno de los documentales recuerda que Cataluña estuvo bajo protección del rey de Francia Luis XIV de 1641 a 1659, año en que Francia se anexionó definitivamente el Rosellón.

⁸ Para ampliar este tema, puede verse el capítulo “Les journalistes sont-ils indépendants ?”, del mencionado libro de D’Almeida y Delporte *Histoire des médias en France* (2010, pp. 355-340). Recordemos también que a esta cuestión dedicó Pierre Carles su célebre documental *Pas vu pas pris* (1998), en el que vemos al propio director enfrentándose a los responsables de la cadena que le encargó un documental que luego rechazaron por el punto de vista demasiado insistente que había adoptado para tratar la manera en que la política influye en los medios.

⁹ Presidente del Gobierno de España de diciembre de 2011 a junio de 2018.

¹⁰ Traducción nuestra. La totalidad de la declaración de Macron en francés está disponible en el sitio del Eliseo correspondiente a la conferencia de prensa del presidente de la República Francesa del 29 de octubre de 2017 en Tallin.

¹¹ Sentencia 31/2010 de 28 de junio de 2010.

¹² Ley Orgánica 6/2006, de 19 de julio de 2006, sobre la reforma del Estatuto de Autonomía de Cataluña.

¹³ Para estudiar la relación entre la conciencia de una identidad colectiva catalana y el impulso económico-social de la revolución industrial, véase la obra de Albert Balcells *Historia contemporánea de Cataluña* (1983).

2. Estilo directo y sinceridad

Como documentales producidos por medios de comunicación públicos y destinados al espectador medio o general (no especializado), estas producciones pretenden adoptar un modo de discurso audiovisual lo más neutro posible. Productores y directores no ignoran que la objetividad es algo que, en principio, que no se le reconoce a ningún tipo de discurso, pero esto no significa que no aspiren a un alto grado de neutralidad o, al menos, a que se reconozca que se han esforzado por respetar el principio de neutralidad ética que se le presupone a un buen periodista. Ciertamente se introducen varios comentarios de catalanistas y de anticalanistas, ya que las opiniones divergentes son apreciadas como prueba de equilibrio, pero esas opiniones no son explícitamente dichas ni asumidas por los narradores *off* que guían la comprensión de lo que sucede en la pantalla y emiten ciertas conclusiones al final de los documentales. Tales conclusiones sí respetan la *doxa* europeísta que comparten los *mainstream medias*, que protegen los intereses de los Estados que los financian (y de la Unión Europea en general), de manera que su punto de vista no puede ser favorable al nacionalismo catalán, pero tampoco puede ignorar ni deslegitimar la existencia de un sentimiento, de un pensamiento o de una identidad catalanistas.

Si clasificamos los documentales en función de la complejidad de su discurso, constatamos que esta es coherente con la duración de cada producción: el documental más accesible (el de France 2) es también el más corto (35 minutos); el más complejo (el de Netflix) es el más extenso (115 minutos); entre ambos, el de Arte dura 55 minutos. Si el de France 2 es el más accesible de los tres (lo que no quiere decir que sea simple en sí) es porque esta cadena, aunque incluye en su programación muchos programas culturales, no se dirige a un espectador como el que se asocia con la “cadena cultural” Arte (D’Almeida y Delporte, 2010, p. 372). El programa en el que *Catalogne, la bataille des mots* se emitió (*Envoyé Spécial*) es uno de los más célebres en Francia por su libertad de palabra, habiendo revelado numerosos casos de malversaciones profesionales y situándose a menudo en el límite de lo que es tolerable decir a riesgo de ser denunciado por las personas o por las empresas públicas o privadas que son criticadas en el programa (Chenu y Joly, 2015), por lo que suele considerarse que esta emisión desempeña un papel de interés público. Sus documentales suelen mostrar un estilo basado en una investigación que se desarrolla “en directo”, mediante la técnica del acompañamiento del periodista en su investigación, siguiéndolo cámara al hombro, a veces también empleando la técnica de la cámara oculta y a menudo en encuadres que revelan que la situación en que se rueda es improvisada. El objetivo aquí es poner en escena una investigación en acción, mientras esta está desarrollándose. En la impresión de investigación en directo reside la supuesta garantía de veracidad: los hechos presentados se supone que no están manipulados, ya que vemos que el periodista busca información *in situ*, como si la descubriera al mismo tiempo que el espectador. El estilo de este documental, como el del producido por Arte, no es, sin embargo, un verdadero estilo de cine-directo, pues el verdadero cine-directo no debe tener voz en *off* ni música extradiegética, pero persigue un efecto de verdad fundado en la puesta en escena de una investigación en directo, sin puesta en escena, ni puesta en situación, ni visita previa a los lugares filmados, ni contacto previo con las personas entrevistadas. En *Catalogne, la bataille des mots* dos jóvenes periodistas se dirigen, en lo que sería la primera secuencia, a una localidad de la provincia de Barcelona (Tona) en la que la mayoría de la población es catalanista. Entrevistan a algunos manifestantes catalanistas y en la segunda secuencia entrevistan a padres de familia anticalanistas. Después presentan al partido Ciudadanos, el partido centrista que resultó ser el más votado por los anticalanistas en diciembre de 2017.¹⁴ Ningún otro partido es presentado en el documental. En la cuarta secuencia los periodistas se interesan por la ideología de la cadena de televisión TV3, cuyas oficinas visitan, dando de nuevo la impresión de que su investigación se desarrolla en directo. Allí entrevistan a algunos periodistas, tratando de confirmar o no lo que suele decirse de esta cadena, que simpatiza

¹⁴ En las elecciones celebradas el 21 de diciembre de 2017, Ciudadanos fue la formación más votada, con aproximadamente un cuarto de los votos.

con el catalanismo, a pesar de ser un canal autonómico financiado con medios públicos.¹⁵ En la quinta secuencia se interesan por el papel desempeñado en el seno del movimiento independentista por *Òmnium Cultural*, la asociación catalanista más activa junto con ANC (Asamblea Nacional Catalana) durante el *procés*, lo que se hace con gran atención, como si fuese necesario poner en guardia contra el poder que puede adquirir una asociación “cultural”, sobre todo en lo que concierne a sus métodos de propaganda.

Si nos detenemos a calcular el tiempo dedicado a cada secuencia (lo que normalmente no hace el espectador medio que solo ve el documental una vez), podemos constatar un desequilibrio manifiesto, favorable a la perspectiva antiindependentista. En la manera de presentar el interés suscitado por la localidad de Tona parece haber ya una predisposición a no simpatizar con el catalanismo, dado que la voz en *off* hace una comparación con la región francesa de Bretaña que no se justifica didácticamente, pero que advierte al espectador francés del peligro del movimiento separatista: “Imagínense que en Bretaña la mayoría de las clases se diesen en bretón y que solo un puñado de horas se diesen en francés”.¹⁶ El ejemplo elegido por los directores no es nada inocente: pretenden demostrar que el problema podría afectar enseguida no solamente a la zona culturalmente catalana de Francia, sino también a otras regiones periféricas en las que existe una lengua autóctona en Francia.

La investigación del lado catalanista se centra en el caso de dos familias que han sufrido perjuicios económicos a causa de la fractura social creada por la crisis: la familia de Agustín Fernández y la familia de Ana Moreno, familias catalanas, aunque los apellidos no sean de origen catalán. El padre de la familia Fernández y la madre de la familia Moreno explican sus problemas con bastantes detalles, insistiendo en los problemas escolares en el caso de la familia Fernández, cuyos hijos tienen que recorrer una hora en coche para llegar al centro en el que se dan las clases en español, y en los problemas financieros en el caso de Ana Moreno, cuya clientela catalanista no acude ya a su negocio. A pesar de la atención que merecen esos casos, muy representativos de los problemas que vivieron miles de catalanes, el tratamiento que les es reservado muestra un desequilibrio en el tiempo que ocupan en el documental: diez minutos en total para las dos familias, es decir, el doble del tiempo dedicado al principio a la entrevista con los nacionalistas catalanes en Tona, a quienes, por otra parte, no se les pregunta (no, al menos, en los diálogos incluidos en el documental) por los problemas económicos o sociales que puedan conocer a causa de la crisis, sino solamente por su causa, que defienden con orgullo. Los periodistas no tienen intención de buscar casos de nacionalistas catalanes que sufran del tipo de marginación social que afirman sufrir la familia Fernández y la familia Moreno en barrios en los que la mayoría de los vecinos son independentistas. Sin embargo, ese tipo de personas existe también, dado que, cuando se produce una crisis social como esta, no solo una de las partes sufre las consecuencias económicas.

Las pérdidas económicas para el conjunto de Cataluña han sido objeto de numerosos balances,¹⁷ pero el punto de vista adoptado tras el estilo pretendidamente verídico y directo de este documental favorece la percepción de una imagen de los españoles no catalanistas como

¹⁵ Como otras cadenas autonómicas, TV3 es una cadena cuya financiación proviene del Gobierno central español, que es gestionada por el Gobierno autónomo catalán. Algunos antiguos periodistas de esta cadena aseguran que el punto de vista de la cadena es catalanista, como Joan López Aguirre, entrevistado expresamente al respecto en *Catalogne, la bataille des mots*.

¹⁶ Traducción nuestra.

¹⁷ Aunque no todos los balances coincidan, el número de empresas que abandonaron Cataluña a raíz de la declaración de independencia es uno de los índices económicos más utilizados en los estudios del impacto de declaración de independencia de octubre de 2017 en la economía catalana. Generalmente se asume que varios miles de empresas trasladaron su sede a otra región durante los seis meses posteriores a octubre de 2017. Esta cuestión ha sido estudiada con datos oficiales por Javier Barranquero y Lázaro Florido en su artículo “El impacto del independentismo en el sector empresarial catalán” (2023, p. 22). Ambos estiman que entre 2017 y 2020 un total de 6 031 empresas salieron de Cataluña para instalarse en otra región española, de las cuales 4 895 lo habían hecho antes de finalizar el año 2018. La voz en *off* de *Catalogne, l'Espagne au bord de la crise de nerfs* da la cifra de 2 700 empresas que habrían salido de Cataluña antes de que terminase el año 2017.

víctimas económicas de la crisis. También el documental producido por Arte se interesa por víctimas reales de la fractura social catalana, del minuto 38 al 40, pero, como el documental de France 2, solo recoge el testimonio de personas “unionistas” de Hospitalet de Llobregat, ciudad que la propia voz en *off* califica como “feudo unionista”.

La siguiente secuencia del documental de France 2 se centra en dos profesores de Historia de secundaria que critican lo que denominan adoctrinamiento de la enseñanza en catalán en los libros de texto. A continuación, aparece un profesor sindicalista para criticar este punto de vista, pero el tiempo que se le concede para expresar su opinión (en el montaje final) es más breve que el que se da a los dos primeros profesores, que en 2016 elaboraron un informe basado en “decenas de libros de texto” (Imagen 1), lo que implícitamente da más autoridad a su opinión.



Imagen 1. Fotograma de *Catalogne, la bataille des mots*: decenas de manuales de Geografía-Historia supuestamente favorables a una visión independentista de Cataluña.
Fuente: Documental *Catalogne, la bataille des mots*.

Al final de la última sección, otro docente, Gabriel Colomé, profesor titular de Ciencias Políticas en la Universidad Autónoma de Barcelona, se encarga de señalar el modo en que, a su juicio, *Ômnium Cultural* adopta un modelo de comunicación audiovisual producido por jóvenes ucranianos que denunciaron la invasión rusa de Crimea en 2014 y pidieron ayuda a la Unión Europea. Califica Colomé este modelo y su versión catalanista como “propaganda política”. En cambio, nada dice de la propaganda antiindependentista, ni siquiera para comentar ejemplos sacados de las redes sociales, en las que este tipo de “propaganda” era frecuente. Podríamos entrar en más detalles si tuviésemos más espacio, pero basten estos grandes desequilibrios para demostrar el posicionamiento de France 2. Es cierto que hay varias voces independentistas y cierta polifonía, pero la polifonía no es en sí misma una garantía de equilibrio en el montaje. El mismo título de este documental, *Catalogne, la bataille des mots*, refleja su desinterés por los episodios de violencia física real que tuvieron lugar el 1 de octubre de 2017 y que circularon mucho por las redes sociales, y poco en los medios públicos, que se limitaron a mostrar imágenes de cierta violencia (como empujones o golpes de porra) pero sin sangre o con muy pocos rastros de sangre en heridas que dan la impresión de ser superficiales. Una de las imágenes de violencia más difundidas en los medios audiovisuales públicos franceses (y españoles), una imagen que pretendía demostrar implícitamente que los grandes medios de comunicación sí querían mirar de frente la violencia en que el conflicto estaba envuelto, fue la de un policía anónimo dando una patada a un independentista tras tomar impulso desde lo alto de la escalera en que se hallaba,

unos escalones más abajo, el golpeado, en un colegio electoral (imagen 2). Esa patada suponía un claro ejemplo de violencia contra un civil indefenso por parte de un policía en posición de superioridad, pero, una vez más, sin sangre (visible) en la víctima, mientras muchos otros casos más graves eran descartados por los grandes medios de comunicación, que no parecían dispuestos a dar una imagen más violenta de las fuerzas del orden.¹⁸



Imagen 2. Fotograma del 1 de octubre de 2017 de una de las escenas de violencia más frecuentes en los grandes medios audiovisuales. Fuente: Documental *Catalogne, l'Espagne au bord de la crise de nerfs*.

3. En busca de un equilibrio aceptable

El documental de la cadena pública franco-alemana Arte se esfuerza más en dar una impresión de equidistancia ideológica, pero sin lograr equilibrar la balanza, dado su objetivo de fondo: advertir implícitamente del peligro que representa el independentismo catalán para la Unión Europea. Ciertamente puede parecer normal que una cadena como Arte, conocida por su defensa de la cultura europea y, en particular, del eje franco-alemán como motor político del europeísmo, se muestre contraria a la independencia de cualquier región de Europa, pero la cadena también es consciente de su reputación en el panorama mediático como escaparate de las culturas autóctonas de las regiones europeas, que han sido objeto de innumerables programas, así como de culturas de otras partes del mundo (Clément, 2011). En este sentido, cabría esperar de Arte mayor interés en el tratamiento de la identidad cultural catalana y de las características culturales que definirían la cultura catalana como una cultura propia, pero no es el caso de *Catalogne, l'Espagne au bord de la crise de nerfs*, cuyo título almodovariano insinúa que habría que concebir el conflicto catalán como un caso de histeria colectiva. Este documental equilibra la cuestión a su manera: si

¹⁸ Acerca de este tema, la Universidad de Barcelona publicó el *Informe Violencia policial en Cataluña el 1 de octubre de 2017*, elaborado por el Equipo del Sistema del Registro y Comunicación de la Violencia Institucional. Este informe estableció, a partir de los datos recogidos por el Observatorio del Sistema Penal y los Derechos Humanos, un balance de la violencia producida por intervenciones de la Policía Nacional y/o de la Guardia Civil el 1 de octubre de 2017 en los 90 colegios electorales que fueron cerrados por estas fuerzas del orden ese día. El informe, tal como fue publicado a finales del mes de octubre de 2017, incluía enlaces a sitios de Internet que contienen vídeos que muestran un grado de violencia superior y que habían circulado por las redes sociales. Muchos de esos enlaces ya no están activos hoy día, pero los que siguen activos muestran ese grado de violencia (Aranda *et al.*, 2017, pp. 14-33).

bien no puede estar de acuerdo con el nacionalismo catalán, tampoco considera que el Gobierno central esté gestionando adecuadamente el conflicto, y no lo hace porque, implícitamente, para este documental, España es una democracia imperfecta, un “Estado postfranquista”, término en el que se recrea varias veces y no en su sentido temporal (como Estado que surgió “después” del franquismo), sino en el sentido de Estado que mantiene ciertas prácticas que, aunque hoy sean democráticas y legales, son herencia del franquismo y reflejan una Transición pactada con los cuadros de la dictadura que aún afecta a la vida democrática española.

Por ello, también se hace hincapié en este documental en la corrupción del Partido Popular como parte del legado franquista, cuestión que se vincula con el conflicto independentista al presentarla como una de las razones por las que la Generalitat deseaba que Cataluña se convirtiera en una república. Este punto de vista, ciertamente discutible, se aprecia en el protagonismo que en el documental se da a los comentarios de ciertas personalidades, como Puigdemont, quien colabora expresamente en el documental y disfruta de un espacio de expresión considerable. También aparecen otros nacionalistas catalanes, pero ello no es suficiente, como hemos dicho, para garantizar un resultado más equilibrado, aunque el documental sí intenta equilibrar la crítica al independentismo introduciendo una fuerte crítica al Partido Popular y una crítica más sutil, pero igualmente insistente, al carácter “postfranquista” del Estado español. Un estudio de Damián Bil argumenta incluso que las políticas económicas del Gobierno español del Partido Popular (que gobernaba en España en octubre de 2017) no eran responsables de la crisis económica catalana (al contrario de lo defendido por el Gobierno catalán presidido por Puigdemont), ya que Cataluña sufrió con particular dureza las consecuencias de la crisis internacional a menudo denominada de las hipotecas *subprime*, la crisis de 2008-2009 que provocó el colapso de los modelos económicos dependientes del llamado “capital a largo plazo”. Así lo argumenta Damián Bil con datos oficiales de los servicios estadísticos de la Generalitat y de la Unión Europea relativos a producción, industria, finanzas públicas, salarios y relaciones económicas entre Cataluña y España y entre Cataluña y la Unión Europea (Bil, 2020, p. 13).

En cambio, en *Catalogne, l'Espagne au bord de la crise de nerfs*, consideraciones de este tipo, que incluyen un análisis del impacto de la crisis de las hipotecas *subprime* en la economía de la eurozona, están completamente ausentes, ya que la simplificación del conflicto independentista catalán en este documental se basa en una visión nacional, interna a España. La forma en que se contraponen los intereses de los catalanistas y los del resto de España se basa incluso en la simple dicotomía Madrid-Barcelona (no España-Cataluña o Unión Europea-Cataluña), asumida desde el principio, lo que recuerda más una rivalidad deportiva que un asunto político ciertamente histórico, pero quizá demasiado complejo para resumirlo así en nombre de cierto didactismo, como hace la voz en *off* desde el principio: “Una crisis que reaviva un antagonismo histórico: Madrid contra Barcelona. Hoy este duelo lo encarnan dos hombres: Mariano Rajoy, presidente del Gobierno español, y el líder del movimiento independentista, Carles Puigdemont”.

4. Las ventajas del montaje constructivo

Mientras que el documental de France 2 utiliza un estilo de montaje propio del reportaje de investigación, y el documental de Arte adopta un tipo de montaje más didáctico, basado en el uso de una voz en *off* informada de antemano en lugar de una voz que acompañe a una investigación de campo, el documental de Netflix utiliza un estilo de montaje más complicado: el montaje constructivo sin narrador, para que el espectador saque sus propias conclusiones de lo que ve y escucha a lo largo de casi dos horas. Se trata de un modo de discurso exigente en el sentido de que requiere gran concentración por parte del espectador. Sin embargo, incluso adoptando esta estrategia, este documental va básicamente en la misma dirección que sus predecesores, aunque buscando un mayor equilibrio polifónico como prueba implícita de neutralidad. Como en el documental de Arte, el énfasis se pone en la corrupción del Partido Popular y nunca en la de otros partidos. El partido Ciudadanos, apoyado por figuras influyentes como el escritor Mario Vargas Llosa, también ocupa un lugar destacado. Se hace un esfuerzo por contextualizar los acontecimientos recientes, aunque no mediante un narrador (ya que se decidió prescindir de él), sino a través de las intervenciones de algunos políticos con altos cargos, como Josep Borrell, exministro español

(socialista) de Asuntos Exteriores, quien también aparece con frecuencia en el documental de Arte y defiende, naturalmente, la posición de su partido, el PSOE, y la de la Unión Europea. A pesar de tener un interés más marcado que en los dos documentales franceses por la manera en que la Unión Europea observa el conflicto catalanista de 2017, en *Dos Cataluñas* tampoco hay una explicación argumentada de las causas del rechazo de la Unión Europea a la consulta del 1 de octubre de 2017 y la consiguiente proclamación de independencia. Podría pensarse que esto no es de extrañar en un documental que prescinde de la narración en *off*, pero este aspecto ineludible de la cuestión podría haberse tratado mediante imágenes de archivo o entrevistas. Eso es, de hecho, lo que se hace en *Catalogne, l'Espagne au bord de la crise de nerfs* a través de imágenes de archivo del 10 de octubre de 2017 en las que el presidente de la República Francesa, Emmanuel Macron, declara que Francia no puede inmiscuirse en un conflicto catalanista que pertenece al ámbito "doméstico" de España:

No puedo, como jefe de Estado vecino y amigo, reconocer al mismo nivel al presidente del Gobierno español y al presidente de la Comunidad de Cataluña, y las instituciones europeas no pueden hacerlo. [...] Mañana puedo tener una región en Francia que se levante y diga: si es así, recorro a las instituciones europeas. ¿Y tenemos instituciones que se convierten en árbitros de la elegancia para todas las cuestiones internas? No.¹⁹

No obstante, estas palabras, incluidas entre los discursos finales que sirven de conclusión al documental producido por Arte,²⁰ se basan en las consecuencias que tendría en Francia el reconocimiento de una Cataluña independiente y no constituyen una verdadera argumentación de la posición europea como la que se puede encontrar en estudios como el de Ana Gemma López Martín y José Antonio Perea Unceta (2018, pp. 25-43). Sin embargo, para la eficacia expresiva del punto de vista que pretende transmitir este documental, estas palabras de Emmanuel Macron vienen a ser un buen resumen de la conclusión que pretende transmitir este documental, aunque el último en intervenir sea Puigdemont como muestra de agradecimiento por haber concedido entrevistas exclusivas para la realización del documental.²¹

También conviene recordar que la importancia atribuida a Ciudadanos en *Dos Cataluñas* se corresponde con la confirmada por las urnas como el partido más votado en Cataluña en 2017, antes de su desplome en las elecciones autonómicas de 2021, consecutivo a su caída a nivel nacional en las elecciones generales de 2019. Aunque, como hemos dicho, la contextualización no ahonda en periodos históricos anteriores ni da cuenta de las raíces de la cultura catalana, este documental sí aborda un aspecto ausente en los dos documentales franceses: la aparente ambigüedad o incoherencia en la declaración de independencia del presidente Puigdemont el 10 de octubre de 2017, que él mismo suspendió temporalmente segundos después de haberla pronunciado con la esperanza de poder iniciar diálogos de negociación con el Estado español. De este modo, se comprende mejor la complejidad de la situación real y, en este sentido, se esté o no de acuerdo con el discurso de Puigdemont, se ofrece una imagen más positiva de las dificultades a las que se enfrentaba el movimiento independentista. A pesar de ello, y a pesar de la extensión de este documental, no se abordan los aspectos fundamentales que permitirían entender adecuadamente este tipo de declaraciones, ya que las explicaciones giran esencialmente en torno a Puigdemont, sin interesarse prácticamente por la presión ejercida por el otro partido independentista que gobernaba en coalición (ERC) ni por su líder (Oriol Junqueras), a quien apenas se

¹⁹ Palabras del presidente francés Emmanuel Macron del 10 de octubre de 2017 en una entrevista-debate con Daniel Cohn-Bendit en la Universidad Goethe de Francfort (traducción nuestra).

²⁰ La intervención (en imágenes de archivo) del presidente Macron es la penúltima del documental, estando la última dedicada a las palabras de Puigdemont en las que este afirma estar muy decepcionado con el posicionamiento de la Unión Europea.

²¹ Puigdemont se presta incluso a cierta puesta en escena, como la que se aprecia mientras aparecen los títulos de crédito al final del documental, cuando vemos a Puigdemont salir de la sala en la que se ha realizado la entrevista y recorrer un sombrío pasillo al mismo tiempo que la voz en *off* dice: "La estrategia de Carles Puigdemont parece haber fracasado. Desde ahora se encuentra solo. Sin mediación europea, Madrid y Barcelona prosiguen un enfrentamiento con final incierto" (traducción nuestra).

Menciona en estos documentales como el dirigente más importante de los que no se exiliaron y fueron juzgados y condenados a penas de prisión, y sin ningún análisis de sus diferencias con el partido separatista conservador de Puigdemont, que entonces se llamaba *Junts per Catalunya*. Sin embargo, entender estas diferencias es fundamental para comprender lo que ocurrió, como muestra con detalle Ernesto Ekaizer en su libro *Cataluña, año cero*, en el que analiza las diferencias entre ERC y *Junts per Catalunya*, así como la diferencia entre los delitos de sedición y rebelión que se imputaron a los organizadores del referéndum del 1 de octubre de 2017, o el papel que jugaron los *Mossos d'Esquadra* (la policía autonómica catalana) y los CDR (primero llamados Comités de Defensa del Referéndum y, tras el referéndum del 1 de octubre de 2017, Comités de Defensa de la República).

En conclusión, las preferencias de cada película sugieren un punto de vista ideológico que, apoyándose en las estrategias aquí comentadas para parecer lo más neutral posible, suponen determinada idea del conflicto. La comparación entre los dos documentales franceses aquí estudiados y el documental producido en España ha puesto de manifiesto que algunas de las preferencias de los documentales franceses podrían haber sido diferentes (en particular, en cuestiones relativas a la duración de ciertos temas y al uso de narradores en *off*) y haber permitido un tratamiento más detallado y menos orientado del tema, pero es esta orientación la que determina la coherencia de sus preferencias de contenido y de estructura, así como la formulación de las frases pronunciadas por los narradores en *off*. La comparación de los dos documentales producidos por la televisión pública francesa tras la proclamación de independencia de Cataluña en octubre de 2017 permite poner frente a frente dos retóricas diferentes que comparten, sin embargo, el mismo objetivo pragmático. El documental producido por France 2 es deudor del estilo del documental de investigación, y es más “directo” (sin llegar a ser cine-directo) y menos técnico que el documental producido por Arte, que se basa en un abanico de entrevistas más amplio que el documental de France 2. Este último es más emocional y presenta testimonios de familias que han sufrido la fractura social en Cataluña, cosa que el documental de Arte no olvida hacer, pero incluyendo también numerosas intervenciones de personalidades académicas, políticas, periodísticas y jurídicas de las que no hemos podido dar cuenta de manera exhaustiva, pero que revelan un enfoque más preocupado por el equilibrio polifónico. Sin embargo, hemos cuestionado este equilibrio y otros aspectos, como la visualización de la violencia y la crítica a la corrupción del Partido Popular. Ambos documentales se centran en los aspectos políticos y socioeconómicos del conflicto catalán, aunque sin un análisis real de los parámetros económicos como los que han realizado los estudios académicos que hemos mencionado. Por otro lado, el carácter o los fundamentos culturales del independentismo están prácticamente ausentes en estas dos producciones, lo que puede resultar sorprendente, dado que, como menciona el propio documental de Arte, el auge del sentimiento nacionalista en Cataluña está vinculado a la negativa del Tribunal Constitucional español en 2010 a considerar a Cataluña como una “nación”.

Bibliografía

- Alzaga Villaamil, Ó. (2011). La nación en los preámbulos de las leyes superiores. El Estatut de 2006 y la STC 31/2010. *Teoría y Realidad Constitucional*, 27, 131-176.
<https://revistas.uned.es/index.php/TRC/article/view/6939>
- Aranda, M. et al. (2017). Informe: Violencia policial en Cataluña el 1 de octubre de 2017. *Revista Crítica Penal y Poder*, 13, 14-33.
- Aumont, J. y Marie, M. (2008). *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*. Armand Colin. Segunda edición aumentada.
- Balcells, A. (1983). *Historia contemporánea de Cataluña*. Edhasa.
- Barranquero, J. y Florido, L. (2023). El impacto del independentismo en el sector empresarial catalán. *Apuntes de Economía y Sociedad*, 4(1), 63-93.
<https://camjol.info/index.php/aes/article/view/16440>
- Bil, D. (2020). La crisis en la Unión Europea: el caso de Cataluña (2017). *Tiempo y Economía*, 7(2), 10-37. <https://doi.org/10.21789/24222704.1617>

- Calduch Cervera, R. (2019). El fracaso internacional del independentismo catalán: causas jurídicas y políticas. *Anuario Español de Derecho Internacional*, 35, 127-148.
<https://doi.org/10.15581/010.35.127-148>
- Chenu, G. y Joly, F. (2015). *Envoyé Spécial*. La Martinière.
- Clément, J. (2011). *Le Choix d'Arte*. Grasset.
- D'Almeida, F. y Delporte, C. (2010). *Histoire des médias en France*. Flammarion.
- Ekaizer, E. (2019). *Cataluña, año cero*. Espasa.
- Forti, S., González, A. y Ucelay, E. (eds.) (2017). *El proceso separatista en Cataluña. Análisis de un pasado reciente (2016-2017)*. Comares.
- López Martín, A. G. y Perea Unceta, J. A. (2018). El intento secesionista en Cataluña a la luz del derecho internacional. *Agenda Internacional*, 25(36), 25-43.
<https://doi.org/10.18800/agenda.201801.002>
- Nichols, B. (2001). *Introduction to Documentary*. Indiana University Press.
- Odin, R. (2011). *Les Espaces de la communication. Introduction à la sémio-pragmatique*. Presses Universitaires de Grenoble.
- Plasseraud, Y. (2016). *L'Identité des peuples d'Europe*. Armeline.
- Villanove, J. (1982). *Histoire populaire des Catalans*. Vol. 3: *De 1714 à nos jours*. Sofreix.