



TRABAJO DE FIN DE GRADO

Facultad de Comunicación

Grado en Periodismo

AQUELLO QUE NOS LEGÓ. 30 AÑOS DE EXPO 92

MEMORIA DEL DOCUMENTAL

AUTORES

Alejandro Vieira Moreno
Jaime Bernárdez Sanchiz

TUTOR

Prof. Dr. José Álvarez Marcos

ÍNDICE

1	Introducción	1
2	Justificación e interés del documental	3
3	Objetivos	4
4	Marco teórico	5
5	Metodología y realización del documental	7
5.1	Planificación	8
5.2	Entrevistas y documentación	9
5.3	Postproducción y diseño	9
6	Dificultades y retos	12
7	Composición audiovisual	14
8	Fuentes consultadas	15
8.1	Fuentes testimoniales	15
8.2	Fuentes documentales	19
9	Fuentes bibliográficas	20

1 Introducción

En una España que recientemente se había unido a la Unión Europea y en la que todo lo innovador tenía que pasar primero por Madrid, surge Expo 92: una exposición universal que marcaría un antes y un después tanto para la ciudad de Sevilla, como para el mundo entero. Todo comienza el 31 de mayo de 1976 cuando, el por aquel entonces Rey Juan Carlos I, pronunció durante una estancia en Santo Domingo, República Dominicana, un discurso en el que manifestó su intención de celebrar la III Exposición Internacional Iberoamericana.

Sevilla era la ciudad idónea para esta exposición; sin embargo, y exceptuando a sus principales promotores, la ciudad no se caracterizó por un gran movimiento a favor de esta Exposición. El profesor José Álvarez Marcos detalla en su tesis *Una experiencia de periodismo cibernético: Diario Expo 92* que “el papel que jugó Sevilla en la gestación del proyecto fue modesto, sobre todo, si se compara con el empeño que la ciudad demostró en 1909 para conseguir la celebración de la Exposición Iberoamericana de 1929”. Sin embargo, en el año 1983 el organismo regulador de la Exposiciones Internacionales (BIE) acabó concediendo a España la posibilidad de celebrar dicha Exposición Universal en la capital hispalense.

Cabe destacar que esta exposición ya comenzó a ser pionera desde antes de su inauguración, pues hubiera sido la primera en la historia en celebrarse en dos ciudades simultáneamente. Esto se debe a que la ciudad estadounidense de Chicago ya planteó su candidatura con anterioridad y el BIE acordó que, junto a Sevilla, fueran co-organizadoras de la Exposición. Sin embargo, por cuestiones organizativas, Chicago tuvo que cancelar su candidatura y Sevilla quedó como la única sede de la Exposición Universal de 1992.

Este evento no solo fue el acontecimiento del siglo, sino también la herramienta perfecta para poner en el mapa una Sevilla nueva, moderna y perfectamente dotada para afrontar el nuevo siglo que estaba por venir. Citando al que fue director general de la Sociedad Estatal Expo 92, Ignacio Montaña, “La Expo fue algo magnífico, pero la verdad es que sobre todo se trató de un pretexto magnífico para dotar de infraestructuras a Sevilla, la expo-pretexto”.

El legado de la Exposición Universal de 1992 no solo consiste en lo ocurrido durante ese año, pues desde un principio ya se planeó usar algunos de los activos construidos para la exposición como los cimientos de un parque tecnológico (Cartuja 93). Expo 92 regaló a los sevillanos una dotada infraestructura tecnológica como es el actual PCT Cartuja y “sus más de 500 entidades en activo que suponen una contribución del 7,8% al PIB de Sevilla” (Informe PCT Cartuja, 2020).

Sin embargo, el cometido de la investigación realizada por los autores no se limita al apartado económico. La principal meta de este proyecto consiste en recopilar y poner en valor los vestigios del legado, tanto material como sentimental, que dejó esta Exposición Universal en la ciudadanía sevillana.

Desde un primer borrador, se decidió que este TFG se desarrollaría en un formato creativo para que sirviera tanto como material de investigación como audiovisual. De esta forma, se facilitaría su acceso a un mayor número de personas fuera del ambiente académico y funcionaría como una herramienta didáctica y de revalorización sobre lo que este evento supuso.

Con el fin de cumplir esta meta, ambos autores decidieron que el método más eficaz sería mediante una pieza audiovisual, más concretamente, en forma de documental. Este género se diferencia del reportaje audiovisual clásico por su atemporalidad y en que “trata de llegar a las raíces de los hechos, penetra en la realidad y se centra en lo perdurable” (Lazo, C. M, 2012), profundizando no únicamente en los hechos, sino también en las emociones.

Usando este género como herramienta comunicativa, hoy, 30 años después, los autores de este trabajo de fin de grado pretendemos traer de nuevo el recuerdo de lo que fue Expo 92 para Sevilla. Un acontecimiento que, a pesar de los desacuerdos y las críticas que llegó a tener, sigue siendo un emblema para todos aquellos que la vivieron en cualquiera de sus facetas. Para esto no es necesario mirar exclusivamente hacia atrás, ya que gracias a las vivencias y al legado material que hoy, sigue vigente en la ciudad, está claro que en la Isla de la Cartuja hay mucho más que solo jaramagos.

2 Justificación e interés del documental

Cuatro años paseando por las calles y avenidas de la Isla de la Cartuja dan mucho que pensar, aún más para las personas que no vivimos los seis meses de duración que tuvo la Expo 92 y que, únicamente, la conocemos de oídas. Aunque repleto de oficinas y de personas entrando y saliendo de edificios, el parque tecnológico de la Cartuja no destaca por ser una de las zonas más vivas de la ciudad en comparación a lo que los sevillanos presumen desde hace 30 años.

Los dos autores de este documental hemos elegido este tema dada la curiosidad y atracción que sentimos desde que nos adentramos en la historia de Sevilla. En Alejandro Vieira, siendo natural de Llerena, Badajoz, despertó un gran interés por la Expo desde el primer día que pisó la ciudad y vio lo que en su día fue el Pabellón del Futuro. Sentía una gran curiosidad por descubrir el significado de esos grandes edificios que rodeaban la facultad y que, ahora, servían para el decorado de las fotografías de muchos estudiantes que ingresaban por primera vez en la Facultad de Comunicación.

Por su parte, Jaime Bernárdez tenía sentimientos encontrados al ver estas construcciones pues, pese a ser de Coria del Río, un pueblo del Aljarafe, lo único que sabía es que “esas ruinas” fueron algún día lo que su madre recordaba con nostalgia como Expo 92. Sabía de la existencia de una mascota que se llamaba “Curro” y del espectáculo que se realizaba en el lago de la actual Isla Mágica, pero no se podía explicar cómo algo que fue tan idílico y sorprendente no se volvió a repetir.

El gran desconocimiento acerca del funcionamiento de las exposiciones y del éxito sin precedentes que tuvo Expo 92 provocó en ambos autores algún que otro debate y, sobre todo, especulación acerca de lo que fue Expo 92. Era tal nuestro interés que incluso nos adentramos en más de una ocasión en las calles y avenidas del Parque Tecnológico simplemente para ver los pabellones que seguían en pie (véase el pabellón de Hungría o el de Chile) y compararlos con fotografías de la época. Sin embargo, resultaba algo frustrante no haber visto todas esas edificaciones cuando la fiesta era constante y “aún no crecían los jaramagos”, tal y como presumen algunos periódicos como El País o el ABC de Sevilla (Mora, A. 2013; Gallego J. 2014 y Martos, E. 2021)

En agosto de 2021, hablando de las inquietudes típicas de estudiantes matriculados en el último año de carrera universitaria y de la crisis de contagios por COVID-19, surge la cuestión del trabajo de fin de grado. Jaime barajaba algunos temas como realizar una investigación sobre la cerámica de Triana o un reportaje sobre unos terrenos abandonados de Coria del Río. Por su parte, Alejandro no sabía de qué trataría su trabajo, pero pretendía realizarlo en algún formato audiovisual, pues es lo que más practicó durante sus años de carrera.

Por estos motivos, y dado el interés de ambos autores por la historia de Expo 92, consideramos que sería enriquecedor, tanto para nuestra faceta académica como personal, investigar sobre este fragmento de la historia sevillana.

Como apreciación personal de los autores, consideramos que este tema, como muchos otros sucesos históricos de la ciudad, no forma parte del discurso e interés de la ciudadanía joven. Con el fin de que este tema no caiga en la inadvertencia de las futuras generaciones, pretendemos crear con este TFG un material periodístico ameno y que invite a la reflexión tanto de personas que vivieron la Exposición como las que no.

3 Objetivos

El objetivo principal de este documental consiste en describir este evento y lo que supuso para la ciudadanía sevillana y el legado que hoy, 30 años después de su celebración, sigue latente en la capital andaluza. Esto se conseguiría a través de, principalmente, entrevistas a visitantes, trabajadores y personalidades destacables de la época, acompañadas de una locución que desempeñaría el papel de hilo conductor. Para ello, se ha contactado con todo tipo de perfiles diferentes en cuanto a edad, postura ideológica previa al acontecimiento y situaciones personales.

Con el fin de entender la herencia que aún permanece en la conciencia sevillana, además de recoger las memorias de aquellos quienes la vivieron, se marcaron varias metas.

- Ilustrar mediante videos y recursos multimedia variados el aspecto de esta exposición universal.

- Recoger vivencias personales de los diferentes entrevistados con el fin de contrastar opiniones dadas antes y después de la Expo 92.
- Indagar en el apartado tecnológico, estudiando los principales avances que este evento supuso a Sevilla tanto en infraestructura (Puentes, estación de Santa Justa, edificios de pabellones)
- Valorar los adelantos en innovación y desarrollo que trajo consigo este evento a Sevilla.
- Investigar cuáles fueron las soluciones de aprovechamiento de activos de la Exposición Universal (Cartuja 93) y en lo que esto ha derivado en la actualidad.
- Profundizar en la mentalidad sevillana acerca de lo que supuso la Expo 92 y el recuerdo que hoy día sigue permaneciendo vivo.

4 Marco teórico

Manuel Cebrián Herreros (1990) detalla en su manual *Géneros informativos audiovisuales* que “el documental es otra variante del reportaje de actualidad (...) siendo un grado superior en la información que no se queda en los aspectos fugaces, sino que trata de llegar a las raíces de los hechos pasajeros”. A esto hay que añadirle que el documental es un género que está en constante evolución. Ya en el año 2009 el periodista navarro Bienvenido León justifica en su libro *Dirección de documentales para televisión: guía, producción y realización* que “a lo largo de los años, las formas y objetivos del documental han ido variando para adaptarse al contexto de cada momento”, razón por la que “en las últimas décadas, se concede una mayor importancia a las formas híbridas que lo acercan a los programas de ficción.” (León, 2009).

En relación con este ininterrumpido desarrollo del género está la forma de definirlo. Autores como Jaime Barroso sostiene en su manual *Realización de documentales y reportajes* que “resulta difícil establecer una definición precisa sobre lo que es el documental (...) al estar las técnicas del documental en constante evolución, eso hace que no tenga mayor interés el empeño por definir el término” (Barroso, J. 2009).

Si intentamos buscar una definición básica, se suele expresar que este género trata de “un discurso audiovisual que informa sobre hechos reales” (León, 2009); sin embargo, acorde con

esta complejidad previamente comentada, “considerar el documental como un mero documento fotográfico ignora la “formación creativa” que constituyen elementos inevitables, tales como la estructura retórica o narrativa, la edición, la dirección de fotografía, el diseño de sonido” (Plantinga, C. 2009), por lo que sería lógico justificar que es un género donde convergen la mentalidad periodística con la cineasta.

En los últimos años, autores como Josep María Catalá, catedrático de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Barcelona, han desarrollado esta idea de “cambio drástico” del concepto de documental. En uno de sus artículos titulado “La necesaria impureza del nuevo documental” define la evolución del género como “un documental que se interesa por el significado de la realidad, que es de textura híbrida, y que problematiza lo real desde lo ficticio y lo ficticio desde lo real.” (Catalá, J. M., 2010).

En nuestro caso, hemos elaborado un documental que explora la técnica y la edición audiovisual, pero sin abandonar en ningún momento la investigación periodística que se nos enseña en los estudios de grado. De hecho, lo único que diferencia nuestro trabajo de un reportaje es, precisamente, esa complejidad cinematográfica y toque emocional que se pretende reflejar “buscando lo permanente, la sedimentación que deja la vida cotidiana” (Cebrián Herreros, 1990) mediante entrevistas de gente común que habla ilusionada por lo que vivió.

Esta reflexión no supone, en ningún momento, un desprecio al género del reportaje audiovisual. Autores como Martín Vivaldi (1987) catalogan el reportaje como el “rey de los géneros periodísticos de creación” así como “el género por excelencia de la interpretación y del tratamiento informativo profundo o documentado” (Vivaldi, 1987) aludiendo a la versatilidad de este género.

Sin embargo, otro de los detalles que separan nuestra obra del reportaje es la atemporalidad. Aunque sí que es cierto que usamos el trigésimo aniversario como fecha de salida, el documental se basa esencialmente en la vista al pasado.

Exceptuando los datos que se aportan sobre el PCT Cartuja en 2020, los cuales son declarados meramente para combatir esa idea de abandono de la Isla de la Cartuja, el verdadero valor del documental, el auténtico legado, está en las personas y en los recuerdos.

Esta finalidad reafirma que “frente a la temporalidad y fugacidad de los hechos que narra el reportaje, el documental se centra en lo perdurable. Puede repetirse varias veces su emisión y siempre aportará a la audiencia aspectos nuevos en los que no se había fijado anteriormente” (Cebrián Herreros, 1990)

5 Metodología y realización del documental

Aunque partamos de una base relativamente familiar, ya sea por la cercanía al recinto de la antigua Expo 92 o lo integrado que este tema esté en el pensamiento colectivo de la ciudadanía sevillana, debíamos realizar una investigación ordenada y ahondando en cada detalle, independientemente del nivel de conocimiento previo. Al pretender estudiar el legado que este acontecimiento dejó para Sevilla y sus habitantes, hay que ahondar a nivel político-social, económico y, especialmente, sentimental al tratarse de un evento con tanta importancia para la ciudad.

Desde que comenzó este proyecto, los autores de este documental lo queríamos realizar en un formato audiovisual, pero nunca nos habíamos enfrentado a una idea de tal envergadura como esta. En un principio, tal y como se anota en el punto del marco teórico, se pensó en el género del reportaje. Sin embargo, consultando las características del género, el reportaje “con carácter general es la explicación de hechos actuales que acaban de ser noticia” además de ser “algo ocasional, porque no se repite ni tiene por qué tener continuidad” (Pérez, G. 2003)

Precisamente se buscaba todo lo contrario, algo que perdurase en el tiempo tal y como lo hace el legado emocional. Una pieza audiovisual que, aunque se proyectara en un futuro 50 aniversario, siguiera aportando los recuerdos que tenía la gente en 2022 y sirviera como una forma de honrar esa memoria.

Durante la elaboración de un guion base, se empezó a contemplar la posibilidad de crear un documental con tintes periodísticos. El documental, siendo “la interpretación creativa de la realidad” (Barroso J. 2009), aportaba mayor posibilidad de dar rienda suelta a la creatividad si dejar de tener un “valor de documento” (Barroso J. 2009). Además, invitaba a ser detallista en cuanto a los detalles en la postproducción y cumplía con uno de los requisitos de nuestro

proyecto periodístico inicial, “anteponer al resto de aspectos el registro fiel, riguroso y veraz de la realidad” (Lazo, C. M. 2012) mediante la comparación de testimonios.

En relación a los testimonios, a pesar de haber evolucionado en varias ocasiones durante su proceso de producción, este documental tenía desde el principio muy asentada la idea de basarse, al menos en todo lo posible, en fuentes testimoniales.

Una vez planteado el procedimiento a seguir, el profesor José Álvarez Marcos nos enumeró una considerable lista de gente famosa en la ciudad, contactos y, en general, personas que vivieron la Expo cuyo punto de vista debería quedar manifiesto por la forma en la que vivieron dichos meses.

5.1 Planificación

Nuestro proyecto tiene mayoritariamente tintes de documental dramático al “tratar acontecimientos históricos mediante grabaciones e imágenes de archivo” (Lindenmuth, 2011), aunque también del modelo expositivo porque “sigue un flujo lineal” (pg. 10) y pretende, aunque de forma relajada, convencer al espectador de lo que se muestra en pantalla.

El objetivo principal para ejecutar la planificación del documental consistía, citando al profesor Manuel Gómez Segarra, en “estructurar en partes el documental, el esquema básico por el que va a ir nuestra historia” (Gómez, 2008), por lo que decidimos estructurar el documental en 4 partes inicialmente:

1. Introducción lo que fue la Expo, mostrando desde la construcción hasta las actividades que se llevaban a cabo
2. Desarrollo de los avances tecnológicos que trajo la exposición a Sevilla
3. Un repaso de lo que pasó después de la Expo 92 (Cartuja 93 en adelante)
4. Una conclusión con tono especialmente sentimental para terminar de valorar lo que fue la Expo 92 para todo aquel que la vivió.

Aunque inicialmente definimos una duración estimada de 5 minutos para cada una de las cuatro partes, tras obtener todas las entrevistas e información que necesitábamos, decidimos cambiar por completo este orden. Considerando la principal intencionalidad de este

documental, la muestra de los sentimientos, se decidió alargar la primera parte al ser la que contiene más totales de trabajadores y visitantes.

5.2 Entrevistas y documentación

Las entrevistas son el eje principal de este documental, es por ello que nos centramos en hacer el mayor número posible incluso aunque no nos fuesen sustanciosas desde un principio. Por nuestra parte, identificamos como fuente personal a “toda persona que de un modo voluntario y activo facilite algún tipo de información a un periodista” (Rodríguez, 1994). Cabe destacar que, al tratar un tema tan valorado y apreciado por los sevillanos, era tal el interés de los entrevistados que incluso nos insistían en aumentar el tiempo de las entrevistas para seguir contándonos detalles, por lo que la mayoría de entrevistas no supusieron una gran dificultad.

Los autores de este documental no hemos vivido en ninguno de los aspectos lo que fue Expo 92. Al entrevistar a gente que la vivió tan acérrimamente y desde dentro, recurrimos, en algunas ocasiones sin pretenderlo, a la técnica del “periodista ingenuo” (Rodríguez, 1994). Esta técnica consiste en aprovechar que los entrevistados “hablan más de lo que les conviene delante de una persona apocada o que hace gala de cierta ingenuidad personal y/o profesional” (Rodríguez, 1994).

Al ser los dos autores personas jóvenes y que conocen la Expo 92 de oídas, los entrevistados interactuaron de forma más abierta con nosotros, nos ofrecieron fotografías y material de colección de Expo 92, e incluso nos contaron anécdotas que les avergonzaba confesar a priori. En relación con la técnica del “periodista ingenuo” y como apunte de investigación periodística, los autores percibimos que los entrevistados fueron más propensos a hablar en las ocasiones que manifestamos nuestro interés personal previo a la propia investigación.

5.3 Postproducción y diseño

La parte de postproducción y diseño del documental ha sido, después de contactar y agendar las entrevistas que hemos hecho, la parte más trabajada de todo este proyecto.

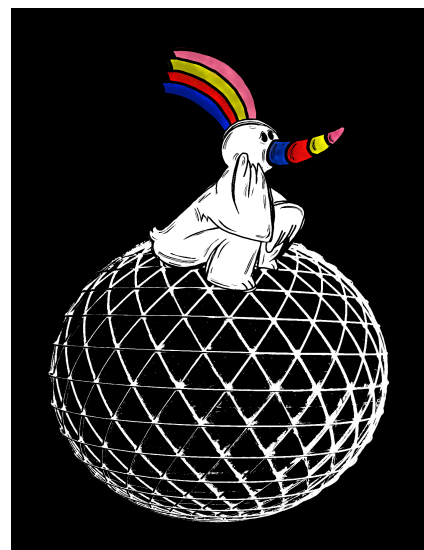
Durante las grabaciones se estuvieron apuntando frases y minutos clave de las entrevistas, pero posteriormente se evaluó que había mucho material que no resultó anotado. Por esta razón, la primera tarea consistió en realizar un visionado de todos los brutos de entrevistas que se grabaron. Tras minutar las dieciocho entrevistas en su totalidad, se diferenciaron mediante distintos subrayados las respuestas que mejor se adecuaban a cada una de las cuatro partes inicialmente propuestas.

Esta pieza audiovisual ha sido completamente editada en “Adobe Premier Pro” y se han realizado ajustes de sonido mediante “Audacity”. Se eligieron estos programas al ser los más completos a nuestra disposición y los usados durante los últimos cuatro años de grado para cada proyecto audiovisual realizado.

El montaje empleado para los totales de entrevistas consiste en un montaje sintético clásico, con “encuadres abiertos, con gran profundidad de campo y un punto de vista más objetivo, sin intención analítica” (León, B. 2009); sin embargo, esto se contrarresta con los planos de recurso, en los que se ha empleado un montaje mixto entre el tipo analítico y sintético dependiendo del ritmo de la secuencia.

Respecto al material adicional de este TFG (rótulos, portada, póster) se han utilizado la herramienta online de “Canva”, el programa de diseño fotográfico “Adobe Photoshop” para los diseños más delicados como los rótulos y el programa de diseño gráfico “Gimp 2” para las labores más sencillas.

El apartado de grafismo del documental ha sido una pieza clave de este TFG. Mediante el uso de tableta gráfica, se ha diseñado un emblema que sirve como elemento diferenciador del documental. Este diseño aparece tanto en el título como en los rótulos de entrevista y consiste en un logo de Curro, la mascota de Expo 92, sentada encima de una esfera bioclimática en blanco y negro. Esto se ha hecho con el fin de tener un emblema propio y complementar el documental con el aspecto propio de un TFG creativo.



Logo de nuestro documental

La edición de la pieza ha consistido principalmente en la composición de totales extraídos de las entrevistas junto con cortes de video de la época, en su mayoría cedidos por la Asociación de Legado Expo Sevilla y algunos entrevistados, que acompañen los testimonios y la locución.

Además de arreglos y técnicas manuales como el efecto de escritura a mano que aparece en el título, han sido usadas transiciones. Fundamentalmente se han usado del tipo “disolver aditivo” para los finales de las partes del documental, “disolución cruzada” y “zoom en cruz” para los rótulos y el título con el fin de evitar la técnica de “corte clásico” (León, B. 2009) con el fin de innovar en la técnica.

Al grabar las entrevistas en dos canales separados (video y sonido) se ha podido cuidar especialmente en sonido ambiente (véase, por ejemplo, la corrección de sonido en la entrevista de Carlos Telmo, responsable de las visitas VIP, en la que el sonido de la fuente está editado para que no obstruya la voz).

Ambos autores han participado en la locución del documental. Esta consiste en una narración extradiegética que sirve para “contextualizar el hecho presentado mediante el complemento a la imagen con datos e informaciones no contenidas en ella” (Lazo, C. M. 2012).

En relación con el sonido y la música, se han utilizado canciones libres de derechos de diferentes estilos y tempos. El registro de canciones usado depende de la intencionalidad del mensaje, razón por la que en el documental se escuchan desde simples efectos de percusión hasta instrumental más elaborada. Conviene destacar esto último debido al efecto que provoca en el ritmo del documental, “el sonido refuerza la tensión dramática de los hechos mostrados (...) y el sentido último de la imagen” (Barroso, J. 2009)

Con el fin de cumplir estas tareas en el tiempo señalado, ambos autores hemos utilizado cuentas alternativas de correo para poder manipular el material de edición simultáneamente sin la necesidad de estar reunidos físicamente.

Por último, se decidió el título. Aunque parezca contradictorio, esto fue de las últimas partes de desarrollo del documental. Aunque previamente se redactó una lista de posibles nombres, no fue hasta la penúltima entrevista que se decidió el título final. Este título busca hacer

énfasis en el foco principal del documental, el legado, y remata con una referencia temporal para justificar la perdurabilidad en el tiempo del mismo.

6 Dificultades y retos

Las dificultades que hemos encontrado durante la elaboración del documental han estado principalmente vinculadas a las entrevistas y a la postproducción. Hemos logrado realizar 18 entrevistas, número que no nos llegamos a plantear desde un principio, pero se nos han quedado pendientes algunas que consideramos que podrían haber aportado al documental una mayor intensidad emocional o contenido técnico. Es el caso, por ejemplo, del intento de entrevista con Lucía Tejero, actriz que daba vida a Curro, quien no respondió a nuestros mensajes.

Al haber pasado 30 años desde la Expo 92, algunos entrevistados potenciales ya han fallecido o no se encontraban en condiciones físicas y/o anímicas como para poder aceptar la entrevista. En otros casos, algunos han tenido que rechazar nuestras peticiones por falta de tiempo en su agenda, mientras que, en dos casos puntuales, decidimos nosotros mismos no seguir adelante con la entrevista, ya sea porque la indecisión o la falta de interés del entrevistado ralentizaba nuestro trabajo.

Algunas de nuestras fuentes personales no solo fueron personajes de gran relevancia durante los meses de la Expo, sino también lo siguen siendo en la esfera político-social de Sevilla actual. Sin embargo, al no representar a ninguna institución u organización y a pesar de que nuestro tutor siempre nos ha echado una mano cuando lo hemos necesitado, encontrar un correo electrónico o número de contacto ha sido en ocasiones algo difícil,

Por otra parte, también hemos tenido que asumir el reto que nosotros mismos nos impusimos al intentar innovar en el género del documental. Mientras nos enfocábamos en el apartado sentimental del documental, nuestro principal objetivo, no hemos dejado de lado la información sobre economía e infraestructura que requería este proyecto para poder hablar realmente del “legado” que nos ha dejado la Expo 92.

Durante el periodo de entrevistas y de recopilación de información, no establecimos ningún tope, pues deseábamos dar voz a todas las personas posibles y tratar, aunque fuera

superficialmente, cada detalle de la Expo. Sin embargo, y considerando la duración del documental a la que nos teníamos que ceñir, condensar tanta información de tan variadas clasificaciones y fuentes ha sido todo un reto a la hora de editar.

En relación con esto, destacamos además la carga de trabajo que este documental ha supuesto. Al ser dos autores los que estamos a cargo, establecimos un calendario de trabajo que consistía en reunirnos dos veces en semana para establecer bases del proyecto, preparar y realizar entrevistas, documentarnos o editar el documental.

Cada entrevista, independientemente de los totales que hemos acabado usando en el documental, tenía una duración de entre cuarenta minutos y una hora dependiendo del entrevistado. Esto, al margen del esfuerzo que requiere realizar varias de estas entrevistas al día, supuso una gran necesidad de espacio de almacenaje. El video y sonido de las entrevistas fue grabado por diferentes canales con el fin de un producto de mayor calidad, por lo que junto a los videos seleccionados para el montaje (sin cortar) así como de los planos de recurso grabados, han ocupado más de sesenta gigabytes de memoria.

Esto supuso un problema al principio del proceso de edición, ya que impedía trabajar por separado al depender de las dos tarjetas de memoria, de treintaidós y dieciséis gigabytes respectivamente, además de los vídeos almacenados en los ordenadores personales de los autores.

Finalmente se halló la solución, detallada en el punto de metodología y realización del documental, de usar almacenamiento en la nube. Sin embargo, aún con esta ventaja, la edición fue una tarea ardua cuando ambos autores no podían reunirse.

Cabe destacar especialmente cuando en el mes de mayo Jaime Bernárdez dio positivo en COVID-19 y hubo que improvisar sobre la marcha un nuevo calendario de reuniones online, así como posponer la entrevista de Ignacio Montaña por motivos de precaución.

7 Composición audiovisual



8 Fuentes consultadas

8.1 Fuentes testimoniales

Se han realizado un total de dieciocho entrevistas para la elaboración del documental. A parte de los contactos facilitados por el tutor, se han usado principalmente el correo electrónico y Facebook como herramientas principales de contacto. Destacamos esta última red social por ser el método que mayor resultado nos ha dado al introducirnos en un grupo de antiguos trabajadores y entusiastas de Expo 92.

Tras el contactar con dos de los administradores del grupo de Facebook llamado “Expo 92 Sevilla España “, ambos autores pudimos acceder y comunicarnos con todos sus miembros. Gracias a poder introducirnos en este grupo, se obtuvieron más de cien respuestas de personas que vivieron la Expo desde distintos puntos de vista (trabajando, visitándola, siendo críticos al principio...). Finalmente, de estas cien respuestas se descartaron una gran mayoría por imposibilidad de los entrevistados para asistir, desinterés al repetirles que sería una entrevista grabada o simplemente por no ser del todo sustanciosas para la investigación.

Además de los entrevistados que aparecen en esta lista, se contactó con más personas que considerábamos importantes para el documental, pero de las que no obtuvimos los resultados previstos. Aunque la gran mayoría de personas contactadas querían ser partícipes de este proyecto (especialmente los miembros del grupo de Facebook), algunos rechazaron o ignoraron nuestras peticiones. Destacamos especialmente los intentos de contacto con Lucía Tejero, con quien ya detallamos previamente no pudimos hablar ya que no respondió por ninguna de las redes sociales por las que le escribimos (Instagram, Facebook y Gmail) y con Francisco Rubiales, primer director de Comunicación de la muestra, quien aceptó la entrevista de buen agrado por correo, pero ignoró nuestras llamadas telefónicas posteriores.

En la siguiente lista se detallan el nombre de los entrevistados finales, el motivo de la entrevista y el método de contacto aplicado, así como la fecha de la entrevista.

Nombre	Profesión/Motivo de la entrevista	Vía de contacto	Fecha de la cita
Ana Millán	Directora de la oficina creada para la conmemoración del XXV aniversario de la Exposición Universal de 1992	Correo electrónico	29/03/2022
Mariví Cuadrado	Visitante de la Expo	Facebook	04/04/2022
Javier Romero	Psicólogo	Facebook	04/04/2022
Fran Galán	Personal de apoyo Expo (PAEX)	Facebook	04/04/2022
Anri Zamorano Sainz	Visitante de la Expo	Facebook	04/04/2022
Julia Rus Rufino	Visitante de la Expo	Facebook	04/04/2022

Inma Trenado	Periodista	Número de teléfono	05/04/2022
Ángel Aramburu	Vicepresidente Asociación Legado Expo Sevilla	Correo electrónico	06/04/2022
Carlos Telmo	Responsable visitas VIP	Número de teléfono	06/04/2022
Macarena y Laura García y Cristina Domínguez (hermanas y amiga)	Visitantes de la Expo	Facebook	08/04/2022
Carmen, Eva y Silvia Osal (hermanas)	Trabajadoras de la Expo	Facebook	08/04/2022
Ramón Carmona	Jardinero	Facebook	08/04/2022
Juan Bosco	Vigilante	Facebook	28/04/2022

Beatriz Galeano	Personal de apoyo Expo (PAEX)	Facebook	28/04/2022
Luis Gresa	Jefe de Prensa del pabellón de Aragón	Correo electrónico	28/04/2022
Julio Cuesta	Director de relaciones externas de la sociedad estatal Expo 92	Correo electrónico	28/04/2022
Ignacio Montaña	Director General de la Sociedad Estatal Expo 92 desde su creación hasta septiembre de 1991 y Comisario de la Ciudad de Sevilla	Número de teléfono	18/05/2022
Blanca Gómez	Departamento de Innovación y proyectos de PCT Cartuja	Correo electrónico	25/05/2022

No todos los testimonios recogidos han sido plasmados en el documental, véase por ejemplo la entrevista a Juan Bosco. Esto se ha decidido en base a que su entrevista resultó poco sustancial para la investigación

8.2 Fuentes documentales

Aunque desde un principio se ha señalado que el mayor interés del documental se encontraba en las fuentes testimoniales, no hemos minusvalorado las fuentes documentales en ningún momento. Esto se debe a que, aunque muchos de nuestros entrevistados nos han aportado muchos datos interesantes sobre lo que fue la Expo 92, en ocasiones estos eran inexactos o incorrectos. Por esta razón, hemos recurrido a fuentes documentales con el fin de verificar y complementar la información facilitada por nuestros entrevistados.

Los propios entrevistados nos han facilitado fotografías, memorias en forma de diarios y material oficial de Expo 92 (desde mapas hasta cartelería) que se han usado tanto como documentación, inspiración artística o material de recurso para el documental.

Algunas de las fotografías que aparecen en el documental fueron grabadas en los almacenes del Archivo General de Andalucía, quienes nos permitieron grabar en sus instalaciones, así como reflejar el resultado de las mismas grabaciones en nuestro documental. Las vistas aéreas que aparecen en los últimos minutos del documental han sido extraídas de la Fototeca digital del Instituto Geográfico Nacional.

En cuanto al material de recurso en video externo, se han utilizado principalmente cortes de vídeo de RTVE y de Canal Sur. Además, la asociación legado Expo nos ha facilitado y permitido el uso de imágenes y videos de recurso propios tanto como algunos programas concretos de estos canales de televisión mencionados.

La locución del documental, aunque se utilice como hilo conductor, también plasma datos de la Exposición Universal del 92 contratados. Principalmente nos hemos basado en la información plasmada en la *Guía oficial Expo '92. Sociedad Estatal para la Exposición Universal Sevilla 92*, artículos de la asociación Legado Expo y en la tesis doctoral de Miguel Gutiérrez-Alviz y Conradi *La reutilización de los pabellones de la Expo '92: un legado para la ciudad de Sevilla*.

9 Fuentes bibliográficas

Álvarez, J. (1997) Una experiencia de periodismo cibernético: Diario Expo 92 [Tesis de Doctorado, Universidad de Sevilla]

- Anguiano, L. B. (2009). Dirección de documentales para televisión: guía, producción y realización. EUNSA. Ediciones Universidad de Navarra
- Barroso, J. (2009). Realización de documentales y reportajes. Editorial Síntesis.
- Catalá, J. M. (2010). La necesaria impureza del nuevo documental. *Líbero*, 13, 45–56.
<https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2014/05/2-La-necesaria-impureza-del-nuevo-documental.pdf>
- Cebrián Herreros. (1992). Géneros informativos audiovisuales : radio, televisión, periodismo gráfico, cine, vídeo. Ciencia 3.
- Segarra, M. G. (2008). Quiero hacer un documental. Editorial Rialp.
- Lazo, C. M. (2012). Reportaje y documental: de géneros televisivos a cibergénero. Ediciones Idea.
- Lindenmuth, K. J. (2011). Cómo hacer documentales. Alianza Editorial.
- Livingstone, P. y Plantinga, C. (2009). *The Routledge Companion to Philosophy and Film*, New York, Routledge (Cap. 45: Págs.: 494 - 503).
- Gallego, J. (2014). Los jaramagos que siguen en la Expo. elcorreoweb.es.
<https://elcorreoweb.es/historico/los-jaramagos-que-siguen-en-la-expo-CCEC622451>
- Martos, E. (2021, 12 septiembre). Las graves carencias de la Cartuja para ser turística. ABC de Sevilla.
https://sevilla.abc.es/sevilla/sevi-graves-carencias-cartuja-para-turistica-202109120820_noticia.html
- Mora, A. (2013, 26 mayo). Una Andalucía abandonada a los jaramagos. *El País*.
https://elpais.com/ccaa/2013/05/24/andalucia/1369411204_025396.html
- Martín Vivaldi, G. (1987) Géneros periodísticos: reportaje, crónica y artículo, Paraninfo Madrid, p. 65.
- PCT CARTUJA. (2020). *Informe 2020 de evolución y desarrollo tecnológico del PCT Cartuja*.
https://pctcartuja.es/sites/default/files/informe_2020/Informe-2020-PCT-Cartuja_vf.pdf
- Pérez, G. (2003). *Curso básico de periodismo audiovisual*. Ediciones Universidad de Navarra.
- Rodríguez, P. (1994). Periodismo de investigación: técnicas y estrategias. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.