

Guía

para la
elaboración de
documentales
sociales
participativos



DOCUMENTALES

para la **Transformación**

Orniti Tipos s
El rol de la comunicac
man
mu
Conformación del grupo
Elección del tema
Guión
Comunicación de rodaje
Edición/Montaje
Distribución/Difusión
¿Comunicación o pro
La TV como ejemplo: la co
pocas man
En defensa de una comunicación alternativa



ACSUR
LAS SEGOVIAS

Con el apoyo de:



Agència Catalana
de Cooperació
al Desenvolupament



Documentales para la transformación

Guía para la elaboración de documentales sociales participativos

Autor: **Giorgio Mosangini**

Con la colaboración de: **Laura Cabezas, Silvia Chocarro, Joaquín Martínez y Judit Quintana**

Diseño, ilustraciones y maquetación: **Marga Mascaró**

Impresión en papel reciclado: **El Tinter**



ACSUR
LAS SEGOVIAS

© ACSUR-LAS SEGOVIAS, 2010

www.acsur.org

Depósito legal:



Reconocimiento -No comercial- Compartir bajo la misma licencia 3.0 España

Este documento está bajo una licencia Creative Commons. Se permite libremente copiar, distribuir y comunicar públicamente esta obra siempre y cuando se reconozca la autoría y no se use para fines comerciales. Las obras derivadas tienen que estar bajo los mismos términos de licencia que este trabajo original. Licencia completa en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/es>



Documentales para la Transformación

Guía Para La Elaboración De Documentales Sociales Participativos

Índice

Introducción	3
1. Comunicación convencional y alternativa	4
¿Comunicación o propaganda?.....	4
La TV como ejemplo: la comunicación en pocas manos.....	6
En defensa de una comunicación alternativa.....	8
2. El documental social participativo	10
¿Qué es un documental social participativo?.....	10
Principales potencialidades del documental social participativo.....	12
Algunas consideraciones éticas sobre la realización de documentales sociales participativos.....	13
3. Lenguaje y narrativa audiovisual	16
“En campo” y “Fuera de campo”.....	18
Tipos de planos.....	18
Puntos de vista.....	21
Movimientos de cámara.....	22
Composición.....	23
Tiempo y transiciones.....	24
Continuidad.....	25
Sonido.....	27
Colores.....	28
Guión.....	28
Edición/Montaje.....	29
4. Elaboración de un proyecto audiovisual y etapas del proceso	31
Conformación del grupo.....	33
Elección del tema.....	34
Guión.....	35
Planificación de rodaje.....	37
Rodaje.....	38
Edición/Montaje.....	40
Distribución/Difusión.....	42
Contenido de los 2 DVDs adjuntos: listado de los documentales y material didáctico	45
Bibliografía utilizada	46
Páginas web consultadas	48

Introducción

El objetivo de la Guía es acompañar procesos de formación en teoría y técnica audiovisual, así como en comunicación alternativa, que permitan a colectivos sociales la realización de documentales sociales participativos.

La Guía se inserta bajo el paraguas de la comunicación alternativa que defiende una mayor democratización y justicia social. La comunicación alternativa promueve el derecho a la comunicación para ejercer ciudadanía activa así como la necesidad de incorporar en los medios a la diversidad de voces procedentes del conjunto de sectores sociales.

En este sentido, el documental social participativo es una herramienta concreta de comunicación alternativa que facilita el acceso de colectivos sociales al derecho a la comunicación con una calidad conveniente.

La realización de vídeos documentales participativos es una herramienta de comunicación que sirve de estímulo para analizar el mundo que nos rodea e implicarnos en su transformación. El interés del documental social participativo radica en su función de acompañamiento en diversos ámbitos de trabajo: educación para el desarrollo, educación para una ciudadanía global, educación en valores, promoción de la paz, etc. El vídeo participativo permite que las personas que participan en el proceso creativo analicen a la sociedad que les rodea y se impliquen en la promoción de la justicia social, la sostenibilidad, la equidad de género, la justicia Norte-Sur, la defensa de los derechos humanos, etc. En el caso de las desigualdades Norte-Sur, la comunicación alternativa y los documentales sociales participativos tienen un interés específico en cuanto se trata de una práctica que puede realizarse de manera igualitaria entre Norte y Sur, a diferencia de las herramientas clásicas de cooperación y solidaridad.

Los procesos de realización de documentales sociales participativos pueden adoptar diversas formas de acuerdo a las características de los grupos involucrados, sus necesidades, las realidades que se quieren reflejar, etc. La realización de cada documental es un proceso social único e imprevisible. Por ello no se propone aquí un modelo de documental o una metodología de formación cerrados que se apliquen automáticamente a cada grupo y caso.

Lo que pretende la Guía es sistematizar los conocimientos y nociones básicas para que estén al alcance de la persona formadora y/o del grupo. También recoge sugerencias acerca de cómo estructurar las formaciones y la realización del documental fruto de la experiencia de decenas de procesos de realización de documentales. Al juntar conocimientos y sugerencias, la Guía espera facilitar que diversos colectivos se embarquen en la experiencia de realizar su propio documental.

La Guía se dirige a las personas que facilitan y acompañan los procesos de realización del documental social participativo y/o a los propios grupos. Contar con una persona formadora facilita mucho las cosas y la Guía le permitirá estructurar el proceso. Aunque un grupo también puede asumir el reto de realizar un documental de manera autónoma, es este caso, la Guía puede acompañarle.

Los contenidos de la Guía se estructuran en cuatro apartados. El primero aborda las principales características de los medios de comunicación de masa convencionales y de la comunicación alternativa. El segundo define brevemente qué entendemos por documental social participativo. El tercero trata los elementos esenciales del lenguaje y la narrativa audiovisual. El cuarto cubre cada una de las etapas de realización de un documental. Además, se incluyen cuadros que recopilan consejos y dinámicas participativas. Finalmente, se adjuntan dos DVDs. El primero contiene 18 documentales sociales participativos cuyo visionado será muy útil para acompañar los procesos de formación y realización de vídeos. El segundo DVD reúne material didáctico audiovisual y escrito que sistematiza la experiencia de un taller de formación, así como el documental que se grabó como resultado del taller.

A partir de los contenidos de la Guía, la persona formadora o el propio grupo que quiere realizar el documental podrán planificar su proceso de formación y de realización del documental.

Financiación

La publicidad es la principal fuente de ingresos de los MCM. Por ello, los intereses de las empresas anunciadoras disputan la prioridad a las noticias. La publicidad también condiciona la búsqueda de audiencias en función de sus potencialidades adquisitivas. Así, las noticias corren el riesgo de convertirse en mero relleno que acompaña las publicidades que buscan llegar a potenciales compradores. Las empresas anunciadoras también viven procesos de concentración creciente, dejando a los MCM en una situación de dependencia económica respecto a un puñado de multinacionales que dominan la escena económica global.

Ideología dominante

El modelo de propaganda ataca cualquier manifestación que se oponga a la ideología dominante, favorable a los intereses de las élites, y naturaliza el orden social vigente. Explota el miedo del público, construye una realidad maniquea que separa a buenos y malos, difundiendo una visión simplificada y/o imaginaria del enemigo: el comunismo, el terrorismo, el islamismo, etc. Estigmatiza cualquier posición crítica como aliada del enemigo. Sólo hay una manera de ver el mundo, es la doctrina de Bush: “o estás conmigo o contra mí”.

Represalias

El poder político y empresarial también puede recurrir a acciones correctivas contra los profesionales de los MCM si las informaciones que publican se oponen a sus intereses. Las represalias tendientes a disciplinar a los MCM pueden adoptar formas muy variadas, directas o indirectas, tales como rescindir contratos publicitarios, formular quejas o intimidaciones, desacreditar a los periodistas, aplicarles medidas punitivas, etc.

Fuentes

Los MCM necesitan un flujo continuo de información para elaborar noticias diarias. Para ello, recurren ampliamente a datos proporcionados por los departamentos de relaciones públicas de las multinacionales y a la propaganda oficial de los gobiernos. La relación es de mutuo interés: las élites institucionales difunden su versión oficial y los MCM ganan legitimidad a la par que ven facilitado su trabajo.

Antes de ser publicada o emitida, cualquier noticia pasará por estos filtros. Normalmente los redactores de las noticias no padecen censura directa ni los filtros se imponen desde el exterior de los medios. Por lo general, los redactores de las noticias los aplican espontáneamente, convencidos de que están actuando con honestidad e informando con veracidad e independencia. Las fuentes que consultan los redactores, las noticias que tratan y cómo lo hacen, vienen determinadas por diversos factores que refuerzan los filtros: el entorno de los MCM, sus formatos y estructuras, la formación y experiencia profesional de los periodistas, etc. Todo lleva a que los profesionales de los MCM adopten posicionamientos y valores convencionales.

Los filtros limitan el espectro de noticias que aparecen en los MCM, cerrando el paso a toda noticia que se oponga a los intereses del orden social y económico establecido. No es que no exista debate o pluralismo en los MCM, sino que éstos se mantienen dentro del marco de las diferencias de intereses y divergencias que puedan mantener las élites económicas y políticas, o se centran en ámbitos ajenos a sus intereses. Las noticias suelen seleccionarse de acuerdo a sus perspectivas y criterios de valoración. Las élites constituyen las principales fuentes de información y la información habitualmente sirve sus intereses. Por tanto los MCM no responden al interés público, sino a los intereses particulares de élites económicas y políticas.

Hay noticias con contenidos críticos que logran sortear los filtros, tanto porque en algunos casos son producidas por redactores cuya popularidad garantiza la rentabilidad de la difusión, como porque, en pequeñas dosis, la información crítica legitima la imagen de pluralismo de los MCM.

La función propagandística de los MCM difunde valores y códigos de conducta que favorecen el estatus quo, el mantenimiento de las estructuras sociales establecidas.

La función informativa de los MCM no sólo se ve suplantada por el uso propagandístico, sino también por el peso creciente de su función de entretenimiento. Los MCM parecen cada vez más enfocados a distraer a la gente que a estimular el conocimiento crítico de la realidad. En todos sus formatos, los MCM dedican espacios y esfuerzos crecientes a cubrir informaciones

deportivas, noticias “del corazón”, sucesos, etc. “Asistimos al triunfo del periodismo de especulación y de espectáculo, en detrimento del periodismo de información. La puesta en escena (el embalaje) predomina sobre la verificación de los hechos.” (Ramonet 2005) Fenómeno al que se añade la confusión creciente entre información y mercancía. Vemos, por ejemplo, como los periódicos se venden cada vez más acompañados de todo tipo de productos (películas, juegos, artículos del hogar, etc.) que nada tienen que ver con la información.

La TV como ejemplo: la comunicación en pocas manos

Hemos visto brevemente un modelo que nos ayuda a entender el funcionamiento de los MCM. Como este manual está enfocado a la realización de documentales, añadiremos algunas consideraciones específicas sobre la televisión (TV).

Un manual sobre documentales no puede dejar de considerar brevemente a la TV, ya que se trata del medio predominante en cuanto a comunicación mediante la difusión de imágenes en movimiento. Es el principal canal de comunicación audiovisual al que accede la población.

La TV depende de un recurso natural, el espectro radioeléctrico (que incluye las frecuencias por la que se emiten las imágenes televisivas) que es patrimonio común de la humanidad. Como se trata de un recurso finito, la Unión Internacional de Telecomunicaciones (UIT) reparte las frecuencias a los diferentes Estados miembros, que deben administrarlas y distribuir las de acuerdo al interés general. Las frecuencias otorgadas siguen siendo un bien común público, aunque se ceda temporalmente su administración.

Así, en España, las leyes reconocen al espectro radioeléctrico como un “bien de dominio público” y la TV como un “servicio público esencial”, administrados ambos por el Estado mediante un sistema de concesiones.

La Constitución española garantiza el “derecho de acceso de los grupos sociales y políticos significativos a los medios de comunicación social dependientes del Estado o de cualquier ente público”. La legislación española regula este derecho, estableciendo mecanismos para determinar las horas de programación destinadas a los grupos sociales y los criterios de distribución. Sin embargo, hace más de 30 años que la administración pública incumple impunemente las disposiciones constitucionales y legislativas que regulan el derecho de acceso (Martín Medem 2010).

La historia de la televisión en todo el mundo ilustra la vulneración del derecho de acceso y el uso del espectro radioeléctrico no como un bien común público, sino en función de intereses comerciales y partidistas.

El modelo de comunicación televisiva en la mayoría de países se estructuró en sus inicios como monopolio estatal, donde el Estado centralizaba la titularidad, gestión y el control del servicio público de comunicación televisiva.

A partir de los años 80, se aprueba la existencia de canales privados de TV, financiados por la publicidad. Así, el sector privado se hizo con un control creciente del espacio televisivo. Poco a poco, un puñado de oligopolios privados acabó controlando gran parte de los canales de TV existentes. Como resultado del proceso de privatización, actualmente el modelo de comunicación televisiva reparte las frecuencias de emisión entre unos cuantos medios públicos-institucionales y otros privados-comerciales.

El resultado es que en la mayoría de Estados, la distribución de las frecuencias se ha realizado excluyendo a las grandes mayorías sociales, y concentrando el control de la TV en pocas manos: grandes corporaciones que detentan las televisiones privadas y partidos políticos que controlan las emisoras públicas.

El peso creciente de las grandes empresas de comunicación ha implicado una mercantilización creciente de la TV. Se ha permitido la explotación comercial del espectro radioeléctrico. Como los canales privados se financian a través de la publicidad, la búsqueda de beneficios ha suplantado la administración del espectro radioeléctrico en función de los intereses generales, del derecho de las personas a difundir y recibir información.

Al configurar este modelo de comunicación televisiva, los Estados han vulnerado los principios

que debían regir la administración del espacio radioeléctrico como patrimonio común: nadie puede apropiarse de las frecuencias; hay que velar por que no aparezcan monopolios u oligopolios en la gestión del espacio radioeléctrico; las concesiones no deben beneficiar a grupos de poder económicos o políticos; el Estado debe garantizar el acceso de todos los sectores sociales a las frecuencias de emisión, etc.

En definitiva, el modelo de comunicación televisiva vigente consagra el dominio de unos grupos de interés (grandes corporaciones y partidos políticos en el gobierno) y la exclusión y falta de representatividad de otros grupos (colectivos sociales y comunitarios, organizaciones sin fines de lucro, movimientos sociales, etc.), vulnerando su derecho a la comunicación.

El proceso de digitalización de las comunicaciones que están viviendo nuestras sociedades no sólo no ha cambiado esta tendencia sino que fortalece la concentración de poder en el control de los medios.

La digitalización en el ámbito televisivo se traduce por la sustitución de la televisión analógica por la televisión digital terrestre (TDT). La transmisión por señal digital, al comprimir las imágenes y sonidos, permite un uso más eficiente del espectro radioeléctrico. Así, la TDT multiplica por 4 o 5 el número de canales respecto a la televisión analógica. El incremento de canales ofrecía una magnífica oportunidad para revertir el incumplimiento del derecho de acceso y dar cabida a otros actores sociales en el panorama televisivo. No fue así.

El reparto de los canales adicionales en el marco de la TDT se ha realizado de acuerdo a los criterios de siempre, repartiendo las nuevas licencias de explotación de las frecuencias entre los actores empresariales e institucionales que ya controlaban la televisión anteriormente. Gobiernos autonómicos y estatales han adjudicado licencias de frecuencias repartiéndolas a grandes grupos de comunicación de acuerdo a intereses partidistas (García 2006).

Terminada ya la transición hacia la TDT, vemos que hay más canales, pero es más de lo mismo. Se ha incrementado la cantidad pero no la variedad de voces o contenidos. Poco a poco, el peso relativo del sector público-institucional va menguando, en beneficio del sector privado-comercial. Criterios de concesión cada vez más centrados en la rentabilidad económica aventajan cada vez más al sector privado. Mientras, el resto de actores sociales siguen excluidos, prolongándose el incumplimiento del derecho de acceso reconocido por la constitución y la legislación en materia.

El apagón analógico y el comienzo de la TDT han significado por tanto una enorme oportunidad perdida para incluir a los sectores sociales excluidos del espacio televisivo.

Frente a la situación descrita, amplios movimientos sociales reivindican un espacio propio para los sectores sociales que se ven excluidos en el ejercicio de su derecho a comunicarse en los medios audiovisuales y en la TV. Se trata de apoyar lo que se ha definido como un Tercer Sector Audiovisual (TSA) que pueda vehicular las voces de los sectores sociales que no están presentes en la TV convencional.

El TSA debería existir en condiciones equitativas respecto a los medios estatales y comerciales. Hasta el momento, las iniciativas procedentes del sector no lucrativo han sido discriminadas. No tienen acceso a las frecuencias de emisión de señales de radio y televisión y en su funcionamiento se enfrentan a múltiples obstáculos legales.

Garantizar el acceso de todos los sectores sociales a las frecuencias de emisión de radio y TV permitiría hacer efectivo el derecho de acceso y el derecho a expresar y difundir libremente ideas y opiniones por cualquier medio, amparados por la constitución.

Reservar espacios para actores sin ánimo de lucros y medios comunitarios fortalecería también la libertad de expresión así como la comunicación entre todas las personas y grupos sociales de nuestras sociedades.

Más ampliamente, diversos movimientos sociales defienden la emergencia y consolidación de una comunicación alternativa que permita superar los límites de la comunicación convencional.

En defensa de una comunicación alternativa

Hemos visto brevemente las limitaciones de los MCM así como los obstáculos que la comunicación convencional implica para el ejercicio del derecho a la comunicación y para dar espacio a las voces de los diferentes sectores sociales.

Por ello, apostamos por la defensa de una comunicación alternativa, capaz de convertir a la comunicación en una herramienta al servicio de una mayor participación ciudadana y justicia social.

La comunicación alternativa pasa por disponer de un espacio propio y de una visión propia, así como por prácticas y objetivos que rompan con el modelo de la comunicación convencional.

El espacio propio de la comunicación alternativa es el Tercer Sector de la Comunicación (TSC). Por TSC, se entiende un espacio amplio de actores y prácticas, donde confluyen una gran pluralidad de actores e iniciativas sociales de comunicación que pueden ser las radios y televisiones comunitarias, medios que permiten dar voz a las organizaciones de la sociedad civil, a los sectores populares, a la población excluida, a los movimientos sociales, etc. Se trata de un vasto espectro de actores, de comunidades y realidades que normalmente se ven excluidos y estigmatizados por los MCM. Son colectivos y realidades que no tienen cabida en los MCM y por tanto necesitan un espacio específico de comunicación y difusión. Constituye un tercer sector frente a los otros dos sectores dominantes en los MCM: el sector privado-comercial y el sector público-institucional.

Alcanzar un espacio para el TSC implica asegurarles acceso a medios ciudadanos de comunicación en condiciones de igualdad con los grupos privados de comunicación y los medios estatales. Las políticas públicas deberían garantizar el acceso del TSC a los medios de comunicación para devolver espacio a las voces silenciadas y a la defensa de los intereses públicos frente al control exclusivamente gubernamental y comercial. Superaríamos entonces la vulneración del derecho de acceso que han ido perpetuando en las políticas públicas de comunicación.

La comunicación alternativa también pasa por una visión propia, que rompa con los puntos de vista dominantes difundidos por los MCM. El TSC debe tener como propósito garantizar un acceso a la diversidad de voces, de visiones del mundo, de discursos provenientes de los distintos sectores sociales (en particular modo los sectores sociales con menos poder o excluidos). La búsqueda de la verdad en los medios de comunicación debería así desarrollarse partiendo de las visiones de las personas y grupos sociales implicados, partiendo de sus circunstancias específicas y fomentando modelos lo más participativos posibles. Para mostrar la realidad, la comunicación necesita incorporar las voces silenciadas o deformadas por los MCM, reflejando la diversidad de la sociedad (cultural, sociopolítica, etc.)

La comunicación alternativa no sólo pasa por una visión propia, un contenido diferente, sino también por prácticas diferentes, alejadas de los métodos al uso



en los MCM. Un medio alternativo debería caracterizarse por prácticas alternativas, como no estar supeditado a la búsqueda de ganancias; evitar la publicidad como fuente de ingresos; dirigirse a un público no selecto; dotarse de estructuras y métodos de funcionamiento no jerárquicos y participativos; etc. (Albert 1997)

En definitiva, la comunicación alternativa se caracteriza por objetivos propios, en ruptura con los objetivos de los MCM. El objetivo central debería volver a ser la búsqueda de la verdad, frente a la búsqueda de ganancias económica u objetivos partidistas, que animan a gran parte de los medios estatales y privados.

Más fundamentalmente, las “experiencias de comunicación alternativa se constituyen como medios para alcanzar un fin que las supera: la transformación del orden social en un sentido que lo haga más justo y más democrático.” (Sáez 2008: 83). Esta sería la principal característica de la comunicación alternativa, que reúne bajo un mismo objetivo a una gran diversidad de actores y experiencias concretas.

Bajo este amplio paraguas se inserta esta Guía, que apuesta por la comunicación alternativa y por promover la realización de documentales sociales participativos, entendiéndoles como herramientas que nos ayuden a avanzar hacia objetivos más generales: justicia social, sostenibilidad, equidad de género, participación social, democratización, etc.

A continuación, resumimos algunas de las principales diferencias entre comunicación convencional y comunicación alternativa. Los elementos y valores esenciales de la comunicación alternativa son los que justifican y orientan el trabajo de realización de documentales sociales participativos.

COMUNICACIÓN CONVENCIONAL	COMUNICACIÓN ALTERNATIVA
Acceso institucional y comercial	Acceso público de todos los sectores sociales
Concentración de la propiedad	
Maximización de beneficios	Sin ánimo de lucro
Rentabilidad económica y político-partidista	Rentabilidad social y cultural
Busca público para “venderlo” a agencias de publicidad	Busca público amplio y no elitista
Defiende intereses élites económicas y políticas	Defiende interés público y movimientos sociales
Homogenización de contenidos	Pluralidad y diversidad de contenidos
Concentración de las fuentes de información	Diversidad de fuentes de información
Estructuras jerarquizadas	Estructuras democráticas y participativas
Jerarquía emisor-receptor	Horizontalidad emisor-receptor
Orientada a mantener el status quo	Orientada a la transformación social

2. El documental social participativo

¿Qué es un documental social participativo?

Una herramienta concreta de comunicación alternativa es la realización de documentales sociales participativos.

El objetivo de esta Guía es acompañar su realización y facilitar el acceso a esta herramienta de comunicación alternativa a colectivos y grupos sociales interesados en reflejar y transformar sus realidades.

Veamos una breve definición de lo que entendemos por documentales sociales participativos:

*El **documental** es un género audiovisual realizado a partir de imágenes tomadas de la realidad. Busca reflejar la “realidad objetiva”, a diferencia de la ficción, cuyos contenidos son imaginativos⁽³⁾. Sin embargo, en la actualidad existe una gran variedad de formatos que juntan los dos géneros⁽⁴⁾. El cine nació reflejando la realidad, aunque con el tiempo la ficción se volvió dominante, paralelamente a la emergencia de una “industria cinematográfica”. Por documental, también entendemos un género audiovisual que tiene por vocación explorar y analizar la realidad desde una perspectiva reflexiva y crítica, a diferencia de géneros periodísticos (como el reportaje o el informativo) que reflejan la actualidad de manera más superficial.*

*Por **social** se entiende el documental de temática social, que explora la realidad de la sociedad, sus relaciones sociales, las desigualdades, los conflictos, los procesos de transformación, etc.⁽⁵⁾*

*Un documental social es **participativo** cuando lo crean colectivamente personas u organizaciones sociales. Un colectivo realiza conjuntamente todas las etapas de realización (guión, rodaje, montaje, difusión). La comunicación social la realizan las propias personas protagonistas de los procesos sociales o colectivos que no necesariamente tienen experiencia previa en creación de audiovisuales. El carácter participativo difumina los límites entre las varias funciones necesarias para realizar un documental: elaboración del guión, rodaje y difusión del documental. Las funciones se superponen, todas/os las/os participantes pueden intervenir en las distintas fases de elaboración, en comparación con las formas estandarizadas de realización audiovisual que se basan en una fuerte división del trabajo.*

Por lo tanto, el *documental social participativo* (DSP) es un vídeo documental que analiza la realidad social desde una perspectiva crítica, realizado colectivamente por personas u organizaciones sociales.

Paralelamente, debido a que normalmente los grupos y colectivos considerados no tienen experiencia previa en realización audiovisual, el DSP también consiste en un proceso de formación y una serie de técnicas participativas que permitan que el grupo adquiera los conocimientos teóricos y prácticos necesarios para elaborar el documental.

El DSP tiene una historia ya larga. Desde finales de los años 60 se han multiplicado las experiencias, los actores que lo han impulsado y los colectivos involucrados, así como las definiciones y los sentidos que se le han dado a las diferentes prácticas. Las técnicas y metodologías también difieren en función de las personas o entidades que promueven la realización de DSP.

notas

3. Diferenciar ficción y documental es mucho más complejo de lo que parece a primera vista. Para hacerlo, necesitaríamos apelar a una gran diversidad de rasgos y enfoques: quienes realizan documentales disponen de menos control sobre el proceso y la historia que cuentan en comparación con quienes filman ficciones (control sobre el guión, los personajes, los escenarios, etc.); por documental se puede entender la “comunidad” de personas que tienen como objetivo representar al mundo histórico en lugar de mundos imaginarios; el documental es un género que transmite argumentación acerca de un proceso social o histórico, mientras que la ficción transmite una trama; el documental implica que las/os espectadores esperen procesar algún argumento acerca del mundo... (Nichols 1997)

4. De hecho, muchos documentales incorporan la ficción como herramienta para entender la realidad que les rodea (es el caso de varios documentales participativos incluidos en el DVD 1 adjunto a la Guía: Un futuro de cuidado, Cajero fuera de servicio, etc.).

5. El tema es un criterio de clasificación de los géneros documentales. También se pueden ordenar de acuerdo a otros criterios como pueden ser los objetivos, las técnicas, las corrientes, los estilos, etc.

Principales potencialidades del documental social participativo

Como herramienta, el DSP presenta considerables potencialidades. Diversos elementos le convierten en un excelente medio para acompañar procesos colectivos de reflexión y transformación social.

Intentamos resumir las principales ventajas que puede llegar a tener el DSP utilizado en el trabajo con grupos y colectivos.

Fortalecimiento de la participación

- *Fomenta la participación y la motivación de las personas y de los grupos*
- *Genera nuevos espacios colectivos de diálogo y reflexión*
- *Rompe la separación entre personas y grupos implicados, facilitando la interacción y la participación de todas/os en las distintas etapas del proceso*
- *Transfiere el control de un proceso a las/os participantes*
- *Facilita la movilización y la acción de los grupos (para cambiar las realidades que les rodean, incidir en los responsables políticos, etc.)*

Fortalecimiento de grupos y capacidades

- *Cohesiona el grupo y su identidad*
- *Refuerza el consenso, es una herramienta de negociación igualitaria para llegar a visiones compartidas de realidades complejas*
- *Ayuda a reducir asimetrías en el seno de grupos de actores (respecto a la información, las capacidades de expresión, los roles, etc.)*
- *Pone en el centro a las experiencias, perspectivas e intereses de los colectivos y las personas protagonistas de las realidades que se reflejan*
- *Acompaña el empoderamiento de grupos empobrecidos o marginalizados*
- *Facilita procesos de aprendizaje y transformación de los grupos*
- *Ayuda a restablecer contactos y lazos sociales*
- *Fomenta la autoestima y la creatividad de las personas*
- *Acompaña procesos de recuperación colectiva de traumas (ver por ejemplo el documental **Volem !** realizado por un grupo de mujeres víctimas de maltratos en Salt que se incluye en el DVD 1 adjunto a la Guía así como el **Making-of** del documental)*
- *Transfiere conocimientos y capacidades técnicas y relacionales*

Mejora de la comunicación

- *Refleja realidades, actores y perspectivas que no aparecen en los medios convencionales*
- *Da voz a quienes no tienen voz, a grupos marginalizados, sin intermediarios (ver por ejemplo el documental realizado por trabajadoras del hogar bolivianas **La mayor parte de mi vida** y el **Making-of** contenidos en el DVD 1 adjunto a la Guía)*
- *Facilita la comunicación horizontal (entre grupo alejados social o geográficamente, grupos que enfrentan problemas o situaciones similares, etc.) y/o la comunicación vertical (entre grupos de base e instituciones o responsables políticos) (Lunch 2006: 12-13)*
- *Facilita el intercambio de experiencias, prácticas y conocimientos*
- *Documenta las experiencias, perspectivas e intereses de colectivos y grupos locales*
- *Fomenta la libre expresión y la libertad de expresión*

Estímulo de la conciencia crítica

- *Fomenta la exploración y el análisis crítico de nuestro entorno*
- *Promueve el diálogo, el debate y la actitud de escucha*
- *Facilita la recuperación de la memoria colectiva de los grupos y sociedades (ver por ejemplo el documental **Los pasillos de la memoria** incluido en el DVD 1 adjunto a la Guía)*
- *Reta prejuicios e ideas preconcebidas (tanto de las/os que realizan el documental como del público)*
- *Estimula el compromiso con la realidad que nos rodea y su transformación*

Así, el DSP tiene grandes potencialidades. Sin embargo, no hay que olvidar que el vídeo no es un fin en sí mismo. Se trata de un proceso, de una herramienta de trabajo que podremos utilizar o no, dependiendo de nuestros objetivos y de los contextos en los que nos movemos.

Por ello, lo más importante son los objetivos para los cuales decidimos utilizarlo. De esta manera, hacer un vídeo puede convertirse en una herramienta de acompañamiento que facilite procesos muy diversos: de transformación social, de reflexión colectiva, de incidencia política, de formación, de intercambio de experiencias, de creación de espacios de discusión y acción colectiva, de divulgación de una realidad, etc.

En función de los objetivos que nos marcamos, como colectivo o al trabajar con grupos, para la reflexión o la transformación social, podremos utilizar el DSP, prestando atención a ¿qué queremos decir? ¿Para qué? ¿Quién participa? ¿A qué público queremos llegar?

No hay que olvidar nunca que el DSP es una herramienta que acompaña procesos sociales, no debe entenderse únicamente como un proceso técnico de realización de documentales.

Por otro lado, acompañar un proceso de DSP conlleva responsabilidades. Al realizar un documental participativo intervenimos en la vida de personas y grupos.

Algunas consideraciones éticas sobre la realización de documentales sociales participativos

En los procesos de realización de DSP, las personas que promueven la iniciativa, o los que disponen de los conocimientos técnicos necesarios para elaborar los vídeos, tienen un papel muy importante en el proceso que les sitúa en una posición de poder respecto a las/os demás participantes. Esta situación conlleva una responsabilidad específica y la necesidad de asumir unos principios éticos claros que guíen su participación en los procesos. Detrás de la palabra “participativo”, pueden esconderse enfoques más o menos respetuosos de la autonomía de los actores involucrados (Colin 2008).

Por ello, consideramos necesarios terminar este apartado de la Guía con una breve lista de reflexiones y principios que deberían guiar el trabajo de las personas que acompañan la realización de un DSP.

Riesgos de manipulación

Las imágenes tienen una fuerza comunicativa muy importante. El espectador tiene tendencia a equiparar a una imagen (y por tanto a las ideas que asociamos a las imágenes) con la “realidad objetiva”. Así, al utilizar herramientas de comunicación audiovisual se hace necesario reflexionar acerca de los riesgos de manipulación. No es posible reflejar exactamente la realidad objetiva, pero sí que podemos mantener actitudes y posturas éticas más cercanas a la veracidad o caer en manipulaciones. Como no podemos aspirar a la objetividad absoluta, hay que tener como objetivo la honestidad. (ver Cuadro 1)

Papel y actitud de la persona facilitadora/formadora

El hecho de que la realización de un DSP cuente con una persona formadora puede ser muy positivo, ya que puede facilitar y agilizar el proceso, solucionar problemas, transmitir conocimientos, etc. Sin embargo, debido a que ocupará un papel central en el proceso hay que prestar mucha atención a su papel y su actitud. Es muy fácil que adquiera un poder y una influencia preponderantes en el proceso de realización del documental. Por ello, debe tener muy claro su papel de facilitador, de acompañante de un proceso colectivo, minimizando su protagonismo y su intervención siempre que sea posible. Tiene que prestar especial atención a no manipular la historia o los contenidos, sino acompañar al grupo para transmitirle los conocimientos necesarios para que comunique mejor lo que quiere decir, clarificar su mensaje. Por ello, la persona que acompañe el proceso deberá tener actitudes de respeto, ganas de aprender del grupo y capacidad de escucha para entender las historias que quiere contar el grupo. También tendrá que desconfiar de las ideas preconcebidas o prejuicios que pueda tener respecto al grupo o colectivo que hace el documental y acerca de la historia o temática que se va a tratar. (Ver Cuadro A).

Propiedad del documental

La autoría de un DSP es colectiva, de todas las personas que han participado en el proceso. Dicho esto, abordar la cuestión de la propiedad de la obra realizada mediante un proceso de DSP es una cuestión no solamente jurídica sino también ética y moral. Siguiendo los valores y objetivos que impulsan la comunicación alternativa y el documental participativo, se apuesta por licencias alternativas al copyright y los derechos de autor tradicionales, optando por licencias copyleft, que faciliten la distribución y el uso de los documentales y sus objetivos de transformación social. Una buena alternativa es por ejemplo registrar el documental como obra colectiva del grupo bajo una licencia Creative Commons, que permite la libre copia, distribución y exhibición de los documentales, siempre que se haga sin fines de lucro y citando a sus autores. Además de la licencia, también puede ser útil consensuar en el grupo qué hacer en el caso de que se genere algún ingreso, por ejemplo vendiendo el derecho de emisión del documental a una televisión o mediante la obtención de premios en festivales. Lo más acorde a la filosofía de intervención que enmarca el DSP podría ser acordar reinvertir el conjunto de posibles ingresos a la financiación de actividades coherentes con los objetivos del documental, por ejemplo, apoyando iniciativas de transformación social que se reflejan en el documental o la realización de otros documentales.

Un documental participativo tiene que ser participativo...

Aunque un colectivo o una organización impulsen inicialmente las iniciativas de realización de DSP, no hay que perder nunca de vista que el protagonismo del proceso tiene que centrarse en el grupo que realiza el documental. Si no se parte de la decisión y la motivación del grupo desde un principio, el proceso corre muchos riesgos de dejar de tener sentido. Puede por ejemplo generar expectativas que luego no se cumplen, insertarse en otra iniciativa pero sin seguimiento o continuidad, favorecer la sustitución de la movilización de los sectores sociales, o depender excesivamente del protagonismo de la persona encargada de la formación. En el caso de grupos o países del Sur, también existen riesgos de transferir modelos culturales occidentales asociados a la cultura audiovisual. Si el proceso no se gestiona adecuadamente, podemos interferir en las dinámicas y relaciones sociales locales o por ejemplo generar una nueva dependencia tecnológica asociada al vídeo. En cambio, si es una iniciativa que surge de manera autónoma y auténtica de los grupos locales, el documental participativo puede convertirse en un medio potente para revalorizar y rescatar las prácticas y conocimientos locales y acompañar procesos endógenos de transformación social. En definitiva no se puede forzar la realización de un documental participativo. Es imprescindible transferir el control del proceso al grupo, sino no se trata de un proceso participativo.

Cuadro 1

DINÁMICAS PARTICIPATIVAS - Cadena de transmisión

Objetivos: Abordar la subjetividad de las noticias, así como la importancia que tiene el manejo de la información y la distorsión que sufre (interesada o desinteresadamente). Familiarizarse con el uso de la cámara de vídeo.

Duración: 1 hora

Materiales: Videocámara, trípode, micrófono, TV u ordenador portátil y proyector, cables de conexión.

Las/os participantes se distribuyen en dos grupos y se separan en dos espacios aislados. El primer grupo crea una historia que contenga un conflicto y la escribe (con detalles, no muy corta). Una vez que la historia esté lista, un/a integrante del grupo deberá memorizarla y las/os demás le graban mientras la explica (aquí veremos la primera pérdida de información).

Después se hace entrar a la primera persona del segundo grupo y se le enseña el vídeo. Luego entra la segunda persona del segundo grupo y la primera le explica la historia (sin grabar en vídeo). Así irán entrando todas/os las/os integrantes del segundo grupo y la persona que les precedía les cuenta la historia para que sea repetida a la próxima. Cuando se llega a la última persona del segundo grupo se le graba en vídeo contando la historia.

Al final se ven los vídeos inicial y final. Se debate la dificultad de reflejar de manera objetiva y exacta una historia. Para la evaluación es importante subrayar la importancia que tiene escuchar directamente y de primera mano la opinión de las personas inmersas en un conflicto en aras de poder solucionar posibles malentendidos.

Fuente: Joaquín Martínez - Colectivo *Wanadi* (www.wanadi.org)

Cuadro A

TRUCOS Y CONSEJOS - Perfil de la persona formadora y recomendaciones

Si contamos con el apoyo de una persona para acompañar el proceso de realización de un DSP, es muy importante garantizar que ésta combine tanto los conocimientos técnicos audiovisuales como el enfoque de la comunicación alternativa.

La persona deberá disponer de los conocimientos técnicos sobre realización de vídeos, uso de los equipos, etc. y saber transmitirlos. Sin embargo, sólo con los conocimientos técnicos sobre realización de vídeos no se puede acompañar un proceso de estas características. También es imprescindible que la persona tenga experiencia en trabajo con grupos (dinámicas participativas, etc.) y que comparta los valores y el enfoque de la comunicación alternativa.

Señalamos algunas recomendaciones que pueden guiar el trabajo de la persona formadora:

- Con anterioridad al inicio del taller, informarse bien sobre el grupo y el perfil de las personas participantes (edades, condiciones socioeconómicas, contextos en el que viven, etc.), para adecuar las dinámicas, horarios, además de informarse sobre la temática que se trabajará en el taller y el documental.
- Transmitir los conocimientos técnicos a través de la práctica más que por medio de explicaciones teóricas. Introducir nuevos conocimientos a través de ejercicios prácticos que los justifiquen y contextualicen.
- No utilizar un lenguaje demasiado técnico, explicar las cosas con palabras sencillas que todo el mundo puede entender.
- Valorar y animar las contribuciones de todas/os las personas participantes.
- Velar para que no se establezcan jerarquías dentro del grupo, que ningún individuo predomine excesivamente en las fases de proceso.
- Preocuparse porque todo el mundo participe en todas las fases de la formación y de la producción audiovisual (en los ejercicios prácticos que todo el mundo haga todos los roles, en la elaboración del guión que todo el mundo exprese su punto de vista, etc.)
- Fomentar en todo momento que la formación y la realización del vídeo sea del grupo como conjunto.

3. Lenguaje y narrativa audiovisual

Para realizar un documental social participativo es necesario disponer de nociones básicas sobre lenguaje audiovisual.

El lenguaje audiovisual es la manera en la que nos expresamos mediante imágenes en movimiento y sonidos. Permite comunicar ideas y emociones a través de imágenes y sonidos y gracias a la manera en que estructuramos los vídeos.

El lenguaje audiovisual es un medio de expresión especialmente potente. Aunque el vídeo no refleje la realidad objetiva, sino un determinado punto de vista, las/os espectadoras/es tienen tendencia a creer lo que ven (más que lo que leen, por ejemplo).

Por ello, una parte importante de un proceso de realización de un DSP es la alfabetización audiovisual del grupo que llevará a cabo la iniciativa. De la misma manera que, para escribir, necesitamos conocer las palabras, sus significados, la gramática, la manera de construir las frases, etc., para poder expresarnos mediante las imágenes de un documental, debemos conocer las herramientas propias del lenguaje audiovisual (plano, toma, secuencia, etc.)⁽⁶⁾.

Más allá de la elaboración de un documental, la alfabetización audiovisual es un elemento muy importante para construir ciudadanía crítica. En sociedades saturadas de audiovisual como las nuestras (televisión, cine, Internet, etc.), conocer los principios básicos del lenguaje audiovisual nos ayuda a entender el mundo que nos rodea y a actuar para transformarlo. El conocimiento del lenguaje audiovisual nos ayuda a analizar con más criterio y a mantener una perspectiva crítica ante los mensajes e imágenes que recibimos constantemente. También nos permite aspirar a no ser meros receptores de la información que nos rodea, sino también emisores, que reflejen las visiones y las voces de determinados grupos y colectivos silenciados.

“El concepto de ‘alfabetización audiovisual’ se queda corto si sólo abarca saber leer y escribir con imágenes; se trata de una comprensión más allá, de entender cómo funcionan los medios en nuestra sociedad, cómo trabajan, cómo construyen nuestra realidad.” (AIRE Comunicación en ACSUR-LAS SEGOVIAS, PANDORA MIRABILIA 2009: 25).

El apartado 1 de la Guía se centra en los aspectos más amplios de la alfabetización audiovisual, analizando el funcionamiento de los medios de comunicación de masa y las propuestas de la comunicación alternativa.

En este apartado 3 de la Guía abordaremos los principales elementos que componen el lenguaje audiovisual, con el objetivo de adquirir las nociones básicas necesarias para realizar un documental.

El lenguaje audiovisual se ha gestado a través de la práctica de la realización, principalmente a lo largo de la historia del cine y de la televisión. Se ha desarrollado sobre todo a través de la realización de ficciones cinematográficas. A lo largo de su historia, ha ido sumando recursos y convenciones que hoy vemos como normales y usualmente ni siquiera percibimos como espectadoras/es. Vemos en un vídeo una niña que cava un agujero, luego introduce una semilla y lo vuelve a tapar. El siguiente plano nos muestra un árbol y una joven que se acerca a tocarlo con emoción. Como espectadoras/es entendemos automáticamente que ha pasado el tiempo. Aceptamos como una convención del lenguaje audiovisual que una pantalla en negro indique el paso del tiempo y/o el traslado a un lugar lejano. Las/os espectadoras/es hemos incorporado una multitud de convenciones como ésta, que permiten que recibamos de manera adecuada los mensajes filmados.

“La narrativa audiovisual y el lenguaje se nutren de reglas y códigos comunes que han ido estableciéndose a lo largo de más de un siglo de existencia del cine. Más de cien años de esfuerzos en pro de comunicar todo tipo de mensajes destinados a la comprensión de los receptores han configurado una gramática mundialmente aceptada, una suerte de lenguaje

notas

6. Es justamente para acompañar el proceso de alfabetización audiovisual que hemos optado por incluir un gran número de documentales sociales participativos (18) en el DVD 1 adjunto a la Guía. El visionado de otros documentales es una de las herramientas más útiles para reflexionar y adquirir conocimientos audiovisuales.

universal que entienden los espectadores de manera natural y que los creadores han de dominar para conseguir eficacia comunicativa.” (Fernández 1999: 16)

La unidad básica del lenguaje audiovisual es el plano. El montaje de diversos planos en una secuencia permite transmitir una idea o explicar una historia. Para seguir con el símil de la alfabetización, podríamos entender que los planos constituyen las palabras de nuestro vocabulario mientras las escenas y las secuencias son las frases que vamos construyendo para contar la historia. Las reglas para juntar planos, escenas, secuencias, etc., constituyen la gramática audiovisual.

PLANO

El plano es la unidad básica del lenguaje audiovisual.



TOMA

La toma es la captación de las imágenes mediante la cámara desde que empieza a grabar hasta que se para.

ESCENA

Una escena es una serie de planos que se desarrolla en un único escenario. No transmite un sentido por sí sola.

SECUENCIA

Una secuencia es una serie de escenas que constituyen una unidad dramática en el relato audiovisual. La secuencia por sí sola tiene un significado que el espectador entiende.

Hablamos de “plano secuencia” cuando se filma una entera secuencia, que constituye una unidad narrativa, mediante un único plano (con o sin movimientos de cámara). Toda la secuencia se filma sin cortes.

Cuadro 2

DINÁMICAS PARTICIPATIVAS - Descripción de un espacio

Objetivos: Aprender a diferenciar la grabación en plano secuencia y por planos montados.

Duración: 1-2 horas

Materiales: Videocámara, trípode, micrófono, TV u ordenador portátil y proyector, cables de conexión.

Las personas participantes se dividen por grupos (unas 4 personas). Cada grupo deberá escoger un espacio y describirlo de forma continua (plano secuencia) y de forma fragmentada (utilizando diversos planos montados en cámara, es decir, grabados en el orden y duración de proyección). La idea es intentar describirlo grabándolo de las dos maneras, mediante vídeos muy breves e intentando producir el mismo resultado (por ejemplo, ir desde una vista más general del espacio hasta detalles del entorno).

Después se hace el visionado de todas las grabaciones, comentando las diferencias entre una manera y otra de grabar. ¿Se percibe el movimiento? ¿Se corta el tiempo real? Etc.

Fuente: Laura Cabezas Fernández, *Guía de formación de formadores de realización audiovisual participativa*, ACSUR-LAS SEGOVIAS

“En campo” y “fuera de campo”

El ojo humano tiene un ángulo de visión muy amplio. La cámara de vídeo, en cambio, solamente puede encuadrar una porción de espacio limitado, dejando fuera parte de la realidad. A diferencia de nuestros ojos, la grabación de imágenes necesita unos límites.

Así, para expresarse mediante el lenguaje audiovisual hay que seleccionar el espacio que encuadramos. El **encuadre** es la selección de una porción de la realidad para situarla dentro del espacio que se verá en pantalla.

El encuadre configura los planos. Cada plano parte de un determinado encuadre. Para grabarlo, hay que decidir lo que queda dentro de la toma y el resto que quedará fuera. Lo que se ve en el encuadre se dice que está **en campo** (en el campo de visión), mientras que el resto queda **fuera de campo**.



La realidad objetiva que queda fuera de campo no coincide necesariamente con lo que el relato quiere transmitir. En función de las imágenes que vea y del relato, el/ la espectador/ a pensará que hay algo fuera de campo, aunque en la realidad objetiva no sea así. La relación entre el campo y el fuera de campo es un recurso expresivo, no sólo seleccionamos lo que será visible sino también sugerimos lo que hay más allá del encuadre y no se ve.

En función del encuadre escogido, se diferencian diversos tipos de planos que veremos a continuación.

Tipos de planos

La clasificación de los planos toma como referencia la figura humana.

- 1 PLANO PANORÁMICO / GRAN PLANO GENERAL
- 2 PLANO GENERAL
- 3 PLANO AMERICANO
- 4 PLANO MEDIO
- 5 PRIMER PLANO
- 6 PRIMERÍSIMO PRIMER PLANO
- 7 PLANO DETALLE

1 PLANO PANORÁMICO / GRAN PLANO GENERAL

Encuadra un paisaje o un escenario amplio. El personaje no aparece o queda diluido en el entorno.



2 PLANO GENERAL

Encuadra un personaje de cuerpo entero en el escenario en el que se encuentra.



3 PLANO AMERICANO

Encuadra al personaje recortándole por las rodillas.



4 PLANO MEDIO

El encuadre recorta el personaje entre las rodillas y el pecho.



5 PRIMER PLANO

El encuadre recorta al personaje por los hombros.



6 PRIMERÍSIMO PRIMER PLANO

El encuadre recorta sólo un detalle del rostro del personaje.



7 PLANO DETALLE

El encuadre recorta un detalle del personaje diferente al rostro.



Los distintos tipos de planos responden a funciones e intenciones expresivas diferentes.

Las funciones varían mucho y de acuerdo a lo que queremos transmitir puede ser más adecuado un plano que otro. Normalmente, los planos panorámico y general se centran más en describir los escenarios y/o la acción de los personajes dentro de ellos, mientras que los planos más cercanos centran más la atención en los personajes, sus expresiones y emociones.

La elección del plano dependerá de lo que queremos transmitir o contar. Podemos querer describir un gran entorno, un paisaje, destacar la importancia del contexto (plano panorámico); situar una acción y destacar la interacción entre el personaje y el entorno (plano general); filmar escenas de diálogos o entrevistas en las que aparezcan las dos personas (plano medio); centrarnos en el personaje, dar una sensación de intimidad (primer plano, primerísimo primer plano); etc.

Cada plano implica una doble elección, no solamente lo que se va a mostrar, el espacio que encuadramos, sino también cuánto tiempo va a durar. No existen reglas rígidas al respecto, aunque la duración del plano debe permitirnos apreciar todos sus componentes. Por ello, normalmente, un plano general durará más tiempo que un plano detalle que enseña menos componentes. Una imagen más simple a nivel visual también podría quedarse menos tiempo en pantalla respecto a un encuadre que enseña diversos personajes y objetos.

Cuadro 3

DINÁMICAS PARTICIPATIVAS - *Tipos de planos*

Objetivos: Aprender a fijar la atención en el encuadre y a diferenciar los distintos tipos de planos. Aprender funciones básicas del equipo audiovisual

Duración: 1-2 horas

Materiales: Videocámara, trípode, micrófono, TV u ordenador portátil y proyector, cables de conexión.

Las personas participantes se dividen por grupos (unas 4 personas). Cada grupo tendrá que filmar algo que decida (una entrevista, una historia sencilla -por ejemplo dos personas que se encuentran y se saludan-, la descripción de un espacio, etc.) con la condición de que salgan los diferentes tipos de planos y ángulos de cámara.

Después se hace el visionado de lo que ha grabado cada grupo, comentando lo que nos parece, si todo el mundo reconoce el tipo de plano, qué nos evocan, si es adecuado o no para expresar lo que se quiere, etc.

Cuadro 4

DINÁMICAS PARTICIPATIVAS - *Actuando - práctica de la escala de planos*

Objetivos: Aprender a diferenciar las diferentes funciones expresivas entre los planos generales y cortos.

Duración: 1 hora

Materiales: Videocámara, trípode, micrófono, TV u ordenador portátil y proyector, cables de conexión.

Las personas participantes se dividen en tres grupos. Un primer grupo será encargado de representar una situación que tenga un momento dramático fuerte (triste o alegre). Un segundo grupo deberá grabar la actuación en un plano general. Con posterioridad, el primer grupo vuelve a hacer la misma interpretación y el tercer grupo lo volverá a grabar pero en esta ocasión en un plano corto.

Al final, se hace el visionado de las dos grabaciones para comprobar el valor expresivo tan diferente que tiene un plano respecto al otro y lo adecuado de usar uno u otro según lo que queramos expresar.

Fuente: Joaquín Martínez - Colectivo *Wanadi* (www.wanadi.org)

Puntos de vista

El encuadre también cambia en función del punto de vista que adopta la cámara. El ángulo de la imagen no siempre se corresponde con el punto de vista desde la altura de los ojos de una persona de pie. En función de intereses estéticos o narrativos, la cámara puede adoptar otros puntos de vista. Los principales ángulos que puede adoptar la cámara son los siguientes:

ÁNGULO NORMAL

La cámara está a la altura de los ojos del personaje.



CONTRAPICADO

La cámara se sitúa debajo del personaje. (Tiene por efecto engrandecer el personaje).



PICADO

La cámara se sitúa por encima del personaje. (Tiene por efecto empequeñecer al personaje).



ÁNGULO ABERRANTE

La cámara se inclina hacia un lado.



PUNTO DE VISTA SUBJETIVO

La cámara adopta el punto de vista de uno de los personajes.



Si decidimos sustituir el ángulo normal por otro punto de vista, hay que tener en cuenta que se trata de ángulos que resaltan el encuadre. Por lo tanto, si no se hace con calidad, corremos el riesgo de que la atención del espectador quede desviada de la narración y se centre en el encuadre.

Cuadro 5

DINÁMICAS PARTICIPATIVAS - Puntos de vista

Objetivos: Aprender a diferenciar los varios puntos de vista. Aprender a identificar la intencionalidad del plano según la posición de la cámara.

Duración: 30 minutos

Materiales: Videocámara, trípode, micrófono, TV u ordenador portátil y proyector, cables de conexión, papel de color.

Antes de iniciar la dinámica se preparan papelitos de dos colores. En los de un color se apuntan los diferentes tipos de plano, uno en cada papel. En los del otro color se escribe un punto de vista en cada papel. Después se doblan los papeles para que no se vea lo que hay escrito.

Las personas participantes se levantan de una en una o en grupos de 2 o 3 y cogen un papel de cada color. Tendrán que realizar una breve toma con la cámara utilizando el tipo de plano y el ángulo que les indiquen los papeles. Después se mira lo que se ha filmado y el resto del grupo tiene que adivinar tipo de plano y punto de vista. En cada caso se analizará con todo el grupo la posible intencionalidad del plano, las sensaciones que transmite, en qué casos se podría utilizar un plano así, etc.

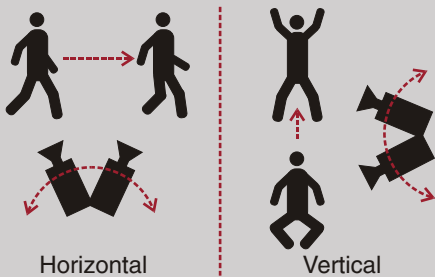
Fuente: Judit Quintana

Movimientos de cámara

La selección del encuadre también se enriquece gracias a los distintos movimientos de cámara que se pueden realizar. Los principales son los siguientes:

PANORÁMICA

La cámara **gira sobre su eje** (horizontalmente o verticalmente). Puede rotar para describir un entorno, acompañar el movimiento de un personaje, relacionar personajes y/o elementos en el plano, etc.



Horizontal

Vertical

TRAVELLING

La cámara se **desplaza horizontalmente** (se acerca o se aleja de un personaje, lo acompaña avanzado en paralelo con él, etc.) o **verticalmente** (sube y/o baja).



Horizontal

Vertical

BARRIDO

Es una panorámica tan rápida que no se distinguen las imágenes filmadas. Normalmente se utiliza como recurso para un cambio temporal o espacial.

ZOOM

Se desplazan las lentes de la cámara para acercarse o alejarse del objeto filmado. Si se acerca aumenta el tamaño del objeto al tiempo que reduce la profundidad de campo y el ángulo de visión.



Aunque pueden llegar a confundirse, el travelling y el zoom son muy diferentes. En el caso del zoom, la cámara no se mueve. El sujeto filmado se acerca o aleja porque se desplazan las lentes del objetivo y varía la distancia focal. En el caso del travelling, la cámara sí se desplaza, mientras la distancia focal no varía ni tampoco el ángulo de visión. El zoom cambia la perspectiva (pérdida de profundidad de campo y de ángulo de visión) mientras que el travelling no cambia la perspectiva real.

Si bien los movimientos de cámara pueden enriquecer el lenguaje audiovisual, siempre tenemos que tener presente que en un vídeo lo ideal es que el espectador no perciba que se está filmando. Que vea a través de la cámara como si fuera su propia mirada, centre la atención sobre una cosa, luego otra, etc. Si introducimos artificios técnicos muy acentuados como el zoom o travellings muy rápidos y seguidos, lo más probable es que el espectador centre su atención en el hecho de que está mirando una imagen filmada, más que en el contenido que se le está enseñando.

Cuadro B

TRUCOS Y CONSEJOS

Recogiendo la experiencia de decenas de procesos de realización de DSP, se pueden hacer algunas apreciaciones respecto a determinados movimientos de cámara.

En la medida de lo posible, se desaconseja el uso del zoom ya que éticamente facilita una postura que no se adapta mucho a la perspectiva de la comunicación alternativa, permitiéndonos fácilmente “robar imágenes” sin acercarnos a las personas o situaciones que queremos filmar. También hay razones más técnicas que desaconsejan el uso del zoom: es muy difícil mantener el pulso al grabar sin trípode; reduce innecesariamente la profundidad de campo; puede estropear un plano que no se puede volver a grabar; etc. Es aconsejable limitar el uso del zoom a reencuadrar la imagen entre plano y plano, grabar cosas que están muy lejos (un avión que pasa) u obtener un efecto estético voluntario de reducción de profundidad de campo o de desenfoco.

Debido a que los procesos de realización de DSP tienden a grabar un documental de corta duración, también es aconsejable no abusar de panorámicas y travellings, ya que se trata de planos más largos y a veces difíciles de insertar en la fase de montaje en coherencia con el guión. También hay que tener presente que los travellings tienen que empezar y acabar siempre en un plano fijo que grabaremos durante unos segundos e intentar evitar panorámicas de más de 120° y travellings muy largos.

Si el grupo quiere experimentar con los movimientos de cámara y tiene mucho interés en utilizarlos, es aconsejable intentar grabar las mismas cosas también con planos fijos, para disponer de más opciones a la hora de montar.

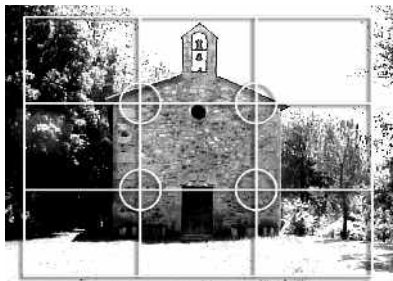
Fuente: Laura Cabezas Fernández, Guía de formación de formadores de realización audiovisual participativa, ACSUR-LAS SEGOVIAS



Composición

La composición del plano se refiere a cómo se organizan y distribuyen en el espacio los elementos visibles dentro del encuadre. Mediante la composición podremos obtener efectos estéticos y narrativos. De acuerdo a como distribuimos los personajes y elementos del encuadre, podemos clarificar lo que queremos decir, establecer un punto de interés, etc.

A partir de la proporción áurea, un principio estético muy antiguo que se refleja también en la naturaleza, en el cine se ha adaptado **la regla de los tercios**. Dividiendo el encuadre en tres partes horizontal y verticalmente, se obtienen cuatro puntos fuertes que canalizan el interés del espectador.



Otro concepto audiovisual importante para la composición es el **aire**. Hay que tratar de dejar un espacio “vacío” en el interior del encuadre (el aire) en el área hacia dónde se dirige la mirada, el movimiento o la voz del personaje filmado. De otra manera, la composición del plano quedará menos armoniosa y el plano no quedará fluido en la narración.



INCORRECTO
mirada mal orientada
composición forzada



CORRECTO
mirada bien orientada
composición equilibrada

Tiempo y transiciones

El lenguaje audiovisual puede respetar el tiempo real de duración de las situaciones filmadas. Así, mediante el plano secuencia, podemos reflejar las acciones que filmamos en su duración real, sin cortes ni transiciones.

Sin embargo, habitualmente el lenguaje audiovisual recorta, alarga o modifica el tiempo real para centrarse en la historia y responder a sus necesidades expresivas o narrativas.

Normalmente en la fase de montaje se suprimen mediante elipsis el tiempo y acciones que no se consideran relevantes. Gracias a las elipsis podemos realizar transiciones en el tiempo y también en el espacio.

Hay distintas maneras de realizar una transición temporal. A continuación vemos las principales.

CORTE

Dos imágenes se suceden directamente sin más artificios. El corte es muy rápido y natural pero puede resultar brusco, sobre todo si se emplea continuamente.

ENCADENADO

La imagen se desvanece progresivamente a medida que aparece la siguiente. Normalmente se utiliza para indicar pasos de tiempo no muy largos.

FUNDIDO

La imagen desaparece progresivamente hasta que quede sólo un color en pantalla (normalmente negro: *fundido a negro*), luego, desde el color aparece progresivamente la siguiente imagen. Generalmente, se usa para indicar pasos de tiempo más largos que el encadenado.

DESENFUQUE

La imagen se desenfoca progresivamente y la siguiente se va enfocando progresivamente. Generalmente, se usa para indicar pasos de tiempo cortos o cambios de un escenario a otro. También se utiliza para introducir elementos oníricos, fantásticos o del pasado.

BARRIDO

Giro tan rápido de la cámara que no permite apreciar la imagen. Puede usarse tanto para elipsis temporales como espaciales.

CORTINILLAS

Se utilizan formas geométricas para introducir dentro del encuadre a la imagen que viene a continuación.

El lenguaje audiovisual, además de consentirnos respetar el tiempo real o introducir elipsis temporales, también nos permite ralentizar el tiempo (un efecto que tiende a dotar a las imágenes de más carga poética) o acelerar el tiempo de la acción (un efecto que tiende a tener efectos cómicos).

Así, en el lenguaje audiovisual el tiempo se alarga, se acorta, se transforma mediante recursos y gracias al montaje, creando una estructura temporal propia a la historia que se está filmando.

Cuadro 6

DINÁMICAS PARTICIPATIVAS - *Juego de las desapariciones*

Objetivos: Aprender funciones básicas del equipo audiovisual y conocer mejor al resto del grupo.

Duración: 1 hora

Materiales: Videocámara, trípode, micrófono, TV u ordenador portátil y proyector, cables de conexión.

Se instala la cámara en el trípode y todo el grupo se pone delante. Una primera persona se separa del grupo, se asegura que el encuadre recoge a todo el mundo y está enfocado. Se avisa a todo el mundo que a partir de este momento no hay que moverse. La primera persona graba el grupo durante unos tres segundos y luego corta la toma. Después escoge a alguien para que abandone el grupo y a su vez grabe tres segundos y luego corte. Se repite el proceso hasta que no quede nadie. El espacio vacío también se filma durante tres segundos.

Para que el resultado sea el esperado, es importante que nadie se mueva en el grupo y sobre todo que nadie mueva la cámara. Hay que apretar suavemente al botón REC cuando toca grabar.

Una vez terminado se ve el resultado en vídeo: todo el mundo va desapareciendo progresivamente.

A parte de permitir aprender funciones básicas de la cámara, la dinámica también permite reflexionar sobre la fuerza del lenguaje audiovisual y su capacidad para manipular la realidad. También se aprende a que no se produzca este efecto involuntariamente. Por ejemplo, si entrevistamos a diferentes personas seguidas sentadas de la misma manera en el mismo sitio, parecerá que se sustituyen... Hay que cambiar de sitio o que haya un fondo neutro.

La dinámica se puede variar con diferentes opciones: hacer pasar un sombrero de una cabeza a otra, cambiar la ropa entre la gente, etc.

Fuente: (Lunch 2006: 26) / (Robertson 1997: 60-61)

Continuidad

Hemos visto que el lenguaje audiovisual organiza el tiempo y el espacio de acuerdo a una lógica propia. Para que el resultado sea coherente y el espectador pueda entender el mensaje, el montaje de una pieza audiovisual tiene que asegurar continuidad en la narración.

El lenguaje audiovisual tiene sus propias reglas de continuidad, que si bien alteran el espacio y el tiempo "normales", respetan las lógicas propias de la sucesión del relato en vídeo. La continuidad de una pieza audiovisual es lo que garantiza que el espectador pueda seguir la narración sin problemas. Si la continuidad del montaje es adecuada el espectador mira las imágenes como si fuera a través de sus ojos, no es consciente de la presencia de la cámara o del montaje. Para ello hay que respetar las reglas audiovisuales de continuidad.

Por ejemplo, si pasamos sin justificación narrativa de un plano general a un plano detalle, el espectador notará algo raro. Tendrá la sensación que se ha pasado sin transición de una cosa a otra y si se rompe la continuidad, se rompe la “magia” del cine. Lo más usual para mantener la continuidad en este caso sería que la secuencia pase gradualmente de un plano general a uno más cercano intercalando antes un plano medio. Al pasar de un plano a otro, también hay que intentar mantener la posición del sujeto en el encuadre.

Durante la grabación no es necesario respetar la continuidad y la lógica del relato entre toma y toma. Podríamos por ejemplo rodar primero tomas correspondientes al final del relato, luego volver al principio. Podemos saltar entre toma y toma de un espacio a otro y de un tiempo a otro. En el momento de grabar, sí debemos prestar atención a que lo que filmamos tenga coherencia con las tomas que le seguirán o procederán en el montaje final. Por ejemplo si estamos filmando algo al anochecer, lo que prevemos que será la siguiente toma en el montaje no puede ser de día.

El montaje es la fase crucial para la continuidad del relato audiovisual. Es durante la edición que construimos la historia articulando los diferentes planos respetando las reglas de continuidad.

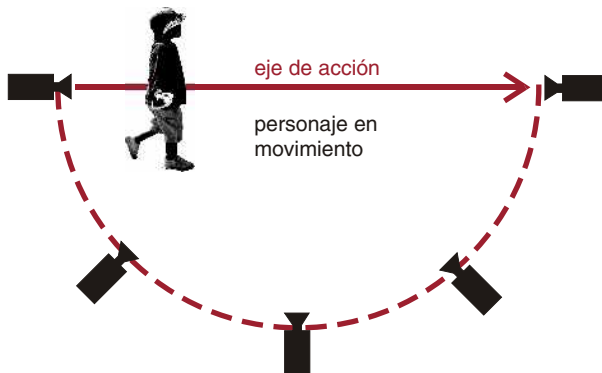
Las formas de garantizar la continuidad que permiten al espectador asimilar con naturalidad el paso de un plano a otro son muy diversas. Podremos mantener diversos tipos de continuidad mediante recursos y elementos también muy diversos.

Habrá que preservar por ejemplo la continuidad temática. Garantizar entre un plano y otro que estén presentes elementos de asociación que permitan que la narración siga su curso. Se trata de asegurar la lógica del relato.

Entre un plano y otro consecutivo también hay que respetar el movimiento de los personajes, de la cámara, de los escenarios, etc. Por ejemplo, si el personaje camina de izquierda a derecha en un plano, en el siguiente deberá mantener la misma orientación del movimiento, de lo contrario parecerá que ha cambiado de dirección. O si filmamos a dos personas que están hablando, los ejes ópticos entre las dos tienen que mantener ángulos parecidos para dar la sensación de que se están mirando, etc.

Otro elemento importante es la continuidad temporal. Diversos elementos nos pueden ayudar a entender que entre un plano y otro ha pasado un tiempo o no.

Finalmente, un concepto audiovisual importante para la continuidad de lo que filmamos es el *eje de acción*. El eje de acción es una línea recta imaginaria que va en el sentido del movimiento de los personajes o de como interactúan entre ellos o con el entorno. Es una línea recta imaginaria hacia el sitio dónde se dirige el personaje, hacia dónde está mirando o entre dos personajes que se están mirando o hablando, etc. Al filmar, hay que mantener la cámara de un solo lado del eje, para mantener la coherencia del movimiento. Las tomas realizadas de un lado del eje mantienen la dirección de la acción, mientras que las tomas efectuadas del otro invierten la dirección de la acción y rompen la continuidad.



Si queremos “saltarnos el eje” y filmar desde el otro lado, hay diversas maneras de proceder. Podemos insertar un plano de transición que se sitúe justo en el eje. También podemos cambiar el eje con un travelling en el mismo plano para que el espectador asimile naturalmente el cambio. O bien podemos utilizar un plano de transición (plano detalle, etc.) antes de filmar la continuación del movimiento desde un eje distinto.

Sonido

En la realización audiovisual, distinguimos entre sonido diegético y no diegético. El sonido diegético es producido por un personaje o un objeto que se sitúa dentro de la escena que filmamos. El sonido no diegético, en cambio, es producido externamente, por ejemplo la música que no surge de la acción sino que añadimos en el montaje (música en off).

En el momento de grabar demos distinguir entre los sonidos que sí queremos recoger y los que nos pueden molestar. Por ello, las condiciones de audio pueden no ser buenas para grabar si existe una fuente de ruido que no nos interesa grabar, como puede ser el paso de coches, el viento, gente hablando, etc. Hay que pensar siempre en dirigir el micro hacia los sonidos que queremos grabar.

Hay diferentes tipos de micrófonos que podemos utilizar. Generalmente, el micro incorporado en la cámara no es suficiente y es conveniente disponer de un micro accesorio independiente de la videocámara a la cual se conecta por su entrada de audio (minijack, XLR, etc.). En función de las necesidades, podemos utilizar un micrófono de mano si entrevistamos a alguien y/o no nos importa que salga el micrófono en la imagen (entrevistas en la calle), utilizaremos en cambio un micrófono de pértiga si no queremos que salga en el encuadre.

Cuadro 7

DINÁMICAS PARTICIPATIVAS - Retrato sonoro

Objetivos: Fijarse en la importancia del sonido en el lenguaje audiovisual y las maneras de reproducirlo. Aprender a manejar el micrófono, los auriculares, etc.

Duración: 1-2 horas

Materiales: Videocámara, trípode, micrófono, TV u ordenador portátil y proyector, cables de conexión.

Grupos de 4 personas deben realizar un retrato sonoro de un espacio o una situación que hayan escogido.

Después se visualizan todos los materiales grabados y se discute en grupo: ¿por qué se ha querido destacar unos sonidos y no otros? ¿Se ha conseguido el efecto buscado? Etc.

A continuación se vuelven a ver los vídeos, primero sin sonido y luego con un hilo musical diferente, debatiendo sobre los efectos que tienen las imágenes en función de una banda sonora u otra.

Si sólo disponemos de una cámara, mientras un grupo realiza el ejercicio, los otros pueden visualizar algunos documentales fijándose en los elementos sonoros y comentándolos en grupo.

Respecto a la música que se añade en el montaje, hay que tener presente que según la Ley de Propiedad Intelectual se consideran autores/as las siguientes figuras: director/a, guionista y compositor/a musical. Puesto que la música está sujeta a derechos de autor, debemos asegurarnos que la música que incluimos esté bajo una licencia copyleft, o si no es así, que el compositor/a nos autoriza expresamente para que lo incluyamos en nuestro vídeo.

Hay muchas opciones de música de dominio público o registrada bajo licencias creatives commons que se puede incorporar en los DSP. Algunos ejemplos de webs dónde podemos encontrar música libre:

www.musicalibre.es

<http://creativecommons.org/audio/>

www.jamendo.com/es/

<http://musique-libre.com/>

www.ibiblio.org/mutopia/

Cuadro 8

DINÁMICAS PARTICIPATIVAS - *Reciclando planos*

Objetivos: Familiarizarse con la escala de planos y empezar a diferenciar la banda de imagen y la banda audio.

Duración: 1-2 horas

Materiales: Videocámara, trípode, micrófono, TV u ordenador portátil y proyector, cables de conexión, revistas con abundantes fotografías variadas y tijeras.

Las/os participantes se distribuyen por grupos de 3-4 personas. Cada grupo tiene una revista y unas tijeras. Deben crear una historia disparatada a partir de recortes de fotos de la revista y en base a lo que esas fotografías elegidas les inspiren. Cada recorte es un plano y puede readaptarse el plano original de la foto. También deben pensar en una voz en off que narre cada plano. En una secuencia ordenada, se graba desde la cámara cada plano (fotografía), grabando al mismo tiempo la voz en off que narra la historia.

Fuente: Joaquín Martínez - Colectivo *Wanadi* (www.wanadi.org)

Colores

En sus inicios, el cine era en blanco y negro. Posteriormente pudo reflejar los colores que percibe el ojo humano. Además de reflejar la realidad tal como la vemos, el uso de los colores en el lenguaje audiovisual también tiene una función expresiva. Podemos utilizar por ejemplo el blanco y negro para transmitir una imagen más sobria o seria. Como los colores tienen cualidades, transmiten determinadas sensaciones (hay colores más cálidos y otros más fríos, etc.), se utilizan en el lenguaje audiovisual para reforzar las intenciones narrativas y emocionales del relato filmado.



Guión

El guión es el punto de partida del proyecto de documental social participativo. El grupo que quiere embarcarse en la experiencia de realizar el documental deberá definir qué quiere filmar y decir, y elaborar un guión preliminar del documental. El guión será el elemento esencial que oriente el rodaje, tendremos que asegurarnos de realizar todas las tomas que necesitamos y por tanto planificar el rodaje de acuerdo a las necesidades del guión. Luego, en la fase de montaje, el guión también será central para orientar el trabajo de edición de los planos.

El guión presenta de manera ordenada la historia tal y como pretendemos que se refleje en la versión final del documental. Describirá como se suceden las acciones, diálogos y las ideas que queremos transmitir. También deberemos elaborar notas técnicas que nos ayuden a disponer de todo lo que vamos a necesitar durante el rodaje.

Para elaborar el guión el grupo tiene que tener claro qué quiere decir, qué historia quiere contar, así como los personajes y situaciones que aparecerán en el documental. También deberá pensar en qué será necesario mostrar para contar la historia.

Ahora bien, en el género documental es habitual que el guión inicial o pre-guión sufra alteraciones durante el rodaje, puesto que al plasmar personajes y acciones reales, que no siguen un guión al pie de la letra como en la ficción, podemos encontrarnos con aspectos que no habíamos incluido en el guión pero que son interesantes para el documental. Diversas situaciones pueden alterar el guión: los personajes pueden hablar o responder a preguntas de forma diferente a la que habíamos previsto inicialmente, contar o hacer cosas que desconocíamos y que enriquecen el vídeo, etc. El guión en documental debe ser una guía que oriente nuestro trabajo para que no sea caótico o improvisado, pero ha de ser flexible y estar

abierto a los aspectos que nos pueda ofrecer la realidad a la que nos acercamos y que no habíamos planificado. Es habitual que en el género documental el guión no se cierre ni se haga definitivo hasta que el vídeo no esté montado.

Cuadro 9

DINÁMICAS PARTICIPATIVAS - *Una historia inacabada*

Objetivos: Realizar una introducción al guión

Duración: 2 horas

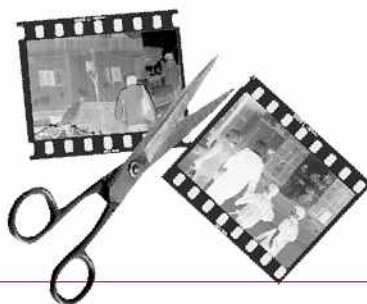
Materiales: TV u ordenador portátil y proyector, pizarra y marcadores.

Proyectamos un vídeo incompleto de corta duración y cuya historia encierra un conflicto. Lo proyectado consta de exposición y conflicto, pero la resolución está ausente. Tras proyectarlo se explican e identifican esas partes junto al grupo. Para finalizar la historia inconclusa faltaría desarrollar la resolución que decida el grupo.

Las/os participantes se dividen en diversos grupos que deberán realizar un guión del vídeo que incorporará tanto la parte visionada como la resolución de la historia que decidan escribir. Deberán estructurar en escenas y secuencias el conjunto del guión del vídeo.

En función de lo que se requiere trabajar en la dinámica, las/os participantes deberán elaborar una sinopsis, un guión literario y/o un guión técnico.

Fuente: Joaquín Martínez - Colectivo *Wanadi* (www.wanadi.org)



Edición / Montaje

El montaje de los planos es la fase final de producción de un proyecto audiovisual. Es el momento en el que escogemos cómo se suceden los planos para armar las secuencias y cómo se suceden las secuencias para dar la forma final a nuestro documental.

Habrá que tener en cuenta las necesidades del montaje en todas las fases del proceso, desde la elaboración del guión hasta el rodaje. Tal y como se comentó antes, cuando filmamos no tenemos por que respetar el orden cronológico de las secuencias, ya las ordenaremos en la edición, pero sí que hay que asegurarse que filmamos todas los planos que luego necesitaremos en el montaje para dar una coherencia de conjunto a la pieza audiovisual. Por ello debemos disponer de un guión para el rodaje que oriente la realización de las tomas necesarias y el montaje final.

“El proceso de edición es de selección y eliminación. Cada plano debe tener un propósito para ser incluido. Idealmente, sólo las imágenes esenciales para la narración se usan y el sentido se transmite con el mínimo número de planos.” (Robertson 1997: 265; traducción propia).

Para realizar el montaje, hay que disponer de un mínimo de conocimientos técnicos acerca del programa de edición, la transferencia de las imágenes y sonidos de las cintas hacia el ordenador, etc. Si no disponemos de una persona que acompañe el proceso de realización del documental que tenga los conocimientos técnicos necesarios para apoyar el trabajo de edición del grupo, se puede optar por un programa de edición sencillo, recurriendo a una Guía que explique las funciones básicas.

Cuadro C

TRUCOS Y CONSEJOS - Algunos de los fallos más comunes de montaje

- 1.- Salto de planos sin conexión**, por ejemplo de un plano muy general a uno muy detalle (no nos ubicamos, no reconocemos qué se nos muestra, etc.).
- 2.- Salto de continuidad temporal sin cambio de plano**, dando la sensación al espectador de que ha pasado un tiempo entre plano y plano a pesar de que la cámara no se ha movido de sitio.
- 3.- “Doble acción”**, otro salto parecido al anterior: cuando, sin justificar, se montan planos de la misma acción rodada desde diferentes ángulos de cámara.
- 4.- Cambio de ángulo**: cualquier cambio en el ángulo de la cámara debe ser lo suficientemente grande como para que se note, pero no tanto que desconcierte al espectador.
- 5.- Salto de eje en la dirección**: en el primer plano aparece un personaje que camina de derecha a izquierda y el segundo de izquierda a derecha: ha cambiado inexplicablemente la dirección.
- 6.- Eje de miradas incompatible**: por ejemplo cuando estamos rodando una conversación, al utilizar primeros planos hay que asegurar que cada personaje mire en la dirección correcta, de tal forma que el espectador ubica de forma imaginaria dónde se encuentra cada personaje y a quién habla.
- 7.- Planos de recurso incorrectos**: un plano recurso debe estar directamente relacionado con la acción. Con frecuencia se utiliza para disimular fallos de continuidad.
- 8.- Continuidad**: los fallos de continuidad son probablemente los errores más frecuentes. Hay que tener en cuenta que cuando unimos dos planos, deben mantener continuidad no sólo de aspecto (vestido, color, tiempo, etc.) sino también de acción, ritmo y sonido.

Fuente: Tutorial de Vídeo arrobaTV, ACSUR-LAS SEGOVIAS, SinAntena, Ecologistas en Acción.



4. Elaboración de un proyecto audiovisual y etapas del proceso

En este apartado de la Guía vamos a repasar las diferentes etapas de elaboración de un DSP.

- CONFORMACIÓN DEL GRUPO
- ELECCIÓN DEL TEMA
- GUIÓN
- PLANIFICACIÓN DE RODAJE
- RODAJE
- EDICIÓN/MONTAJE
- DISTRIBUCIÓN/DIFUSIÓN



Las etapas señaladas son tanto las fases de realización de un vídeo, como las etapas que el grupo deberá aprender a llevar a cabo a lo largo del proceso de formación. En los procesos de realización de documentales participativos, la adquisición de los conocimientos técnicos se entremezcla con la definición en grupo de las temáticas a tratar y con las diferentes etapas de elaboración de la pieza audiovisual.

Esta Guía no plantea una metodología cerrada. No hay una única manera de hacer un vídeo participativo, no se trata sólo de seguir unos pasos. Cada proceso es diferente. Cambia en función del grupo, del tema tratado, etc. Como señalamos anteriormente, el DSP es un proceso social, no exclusivamente un proceso técnico. Al ser una herramienta de acompañamiento de procesos sociales y de cambio, es imprevisible. La Guía no se puede aplicar de manera rígida; el grupo o la persona responsable de la formación, deberán adaptarla a la experiencia y necesidades concretas.

Lo que aporta la Guía es una cierta sistematización de la información y de los conocimientos que necesitaremos para llevar a cabo un proceso de DSP. Reúne indicaciones, consejos y herramientas útiles. También rescata la experiencia de decenas de procesos de realización de vídeos participativos que ha llevado a cabo ACSUR-LAS SEGOVIAS junto con muchas otras organizaciones y colectivos sociales.

En el DVD 2 adjunto a la Guía se incluye un ejemplo de una experiencia concreta de taller de realización de DSP. El DVD *Así se hizo el NIC* incluye materiales audiovisuales y escritos que recogen toda la experiencia de un taller de realización de documentales llevado a cabo en Guatemala⁽⁷⁾. El DVD también incluye el documental que se realizó en el marco del taller: *El tanque* (premio al mejor corto documental 2009 en el Festival Ícaro de Centroamérica). El DVD se adjunta a la Guía para ofrecer ejemplos e ideas sobre cómo estructurar el taller, sobre ejercicios y materiales que se pueden utilizar, y compartir la experiencia de un taller concreto.

El primer paso, antes de iniciar un proceso de formación y realización de un DSP, es planificarlo y estructurarlo. Tendremos que distribuir los conocimientos y dinámicas incluidos en la Guía en un programa de formación y de realización del documental. Habrá que diseñar un calendario adaptándolo a las disponibilidades del grupo. Si fuera necesario y posible, sería conveniente establecer algún servicio de cuidado de niñas/os para que personas con hijas/as no se vean excluidas del proceso.

Respecto a la duración, hay experiencias muy diferentes. No existe una receta y depende de diversos factores: características del grupo, tiempos y recursos disponibles, historia que vamos a reflejar, etc. Todo el proceso se puede condensar en 6 o 7 días, unas pocas semanas, o distribuir a lo largo de muchos meses, dependiendo de la disponibilidad de las personas que integran el grupo y de las necesidades de rodaje. El rodaje también se puede concentrar desde un mínimo de un par de días (un fin de semana de trabajo intenso por ejemplo) hasta extender en diversos meses, dependiendo del tiempo disponible y de la historia que vamos a contar.

Las experiencias también serán muy distintas si dispondremos de una o varias personas que se encarguen de acompañar el proceso o bien si un grupo o colectivo se embarca en un proceso de realización de DSP de manera autogestionada.

notas

7. El taller se llevó a cabo en el marco del programa *Noticiero InterCultural-NIC* que ha acompañado en Guatemala la realización de 12 documentales con la participación de unas 130 personas.

Un proceso de realización de DSP puede disponer de una o varias personas que acompañan el proceso y se encargan de la formación (si hay más de una persona facilita la diversidad de conocimientos y el reparto de trabajo). Se trata de personas que conocen las técnicas audiovisuales y la metodología de vídeo participativo y se encargan de planificar la formación y el rodaje adaptándose a las disponibilidades y necesidades del grupo. La figura de formador facilita muchas cosas a lo largo del proceso. Facilita que el grupo asimile los conocimientos técnicos necesarios, coordinando el proceso de aprendizaje y las dinámicas participativas, y acompaña todas las fases solucionando problemas y apoyando al grupo para realizar el vídeo. Es conveniente que si hay un facilitador se lea toda la Guía para poder estructurar una propuesta concreta de formación.

Un colectivo o grupo de personas también puede realizar un DSP de manera autónoma y autogestionada, sin acompañamiento externo. Es un proceso más complejo pero que también se puede llevar a cabo. Las principales dificultades tendrán que ver con el acceso a los equipos y sobre todo con la fase de edición. Montar un documental sin ningún conocimiento técnico previo puede ser una tarea muy difícil de llevar a cabo. Se debería disponer como mínimo de un ordenador adecuado y de un programa de edición, contando con el apoyo de guías de usuario para poder manejar las funciones básicas del programa de montaje. También puede darse el caso que en el grupo haya gente que disponga de algún conocimiento audiovisual. Este hecho puede ser de gran ayuda, aunque habrá que velar para que no adquiera un protagonismo excesivo debido a sus conocimientos técnicos. Una manera de planificar la formación de manera autogestionada podría ser por ejemplo que el grupo se divida en subgrupos que se reparten los contenidos de la Guía para elaborar propuestas para socializar el conocimiento, organizar los ejercicios prácticos, las explicaciones, etc.

Cuadro D

TRUCOS Y CONSEJOS - *Listado de equipos necesarios para llevar a cabo un proceso de DSP*

- **Cámara de vídeo formato MiniDV o HDV:**
 - DV in/out (connector Firewire IEEE 1394)
 - Entrada minijack para micrófono externo
 - Batería extra de al menos 5 horas
 - Salida de audio minijack (para auriculares)

(Existe una gran variedad de formatos de vídeo. Aconsejamos trabajar con cámaras MiniDV o HDV porque es un formato que equilibra bastante adecuadamente las diferentes necesidades del documental social participativo: se pueden adquirir cámaras a precios accesibles, con buena calidad de imagen, con conexiones de micrófono externo (conexión minijack) y que permiten editar de manera relativamente sencilla por ordenador.)
- **Cintas MiniDV**
- **Micrófono auxiliar** de condensador direccional con conector minijack o micrófono de corbata
- **Auriculares con entrada minijack** (grandes, que tapen toda la oreja) que nos permitirán escuchar lo que grabamos
- **Trípode**
- **Cable IEEE1394 Firewire** (para la transmisión de imagen digital entre la ordenador y la cámara)
- **Ordenador**
 - Requisitos técnicos mínimos:
 - Pentium IV
 - 1 Giga de Memoria Ram
 - 80 Gigas de Disco Duro
 - 2,5 Ghz de velocidad
 - Puerto Firewire (IEEE 1394)
- **Programa de edición de vídeo**
 - Cinellera, Pinnacle Studio, Adobe Premiere, Final Cut, Avid, etc.

Los equipos se pueden comprar, alquilar o pedir prestados. Sobre todo en este último caso, es importante prever un seguro que cubra cualquier daño que se pueda ocasionar al material.

A continuación pasaremos a detallar brevemente cada etapa del proceso de realización del documental.



Conformación del grupo

Evidentemente, antes que nada, hay que conformar un grupo. Puede ser un colectivo ya existente o un grupo de personas que se juntas específicamente para la iniciativa de grabar el documental. Si los participantes no están definidos de antemano, habrá que establecer unos criterios de selección de los grupos o personas que participan de acuerdo a los objetivos de la iniciativa.

Las personas que integran el grupo para elaborar el documental se apuntan desde el principio y no cambian. La dinámica del proceso aconseja que no se sume más gente una vez que ya ha empezado.

A la hora de conformar un grupo es importante asegurar que participen un número parecido de mujeres y hombres. Exceptuando casos en que lo justifiquen los objetivos de la iniciativa, como puede ser, por ejemplo, el trabajo tendiente a reforzar grupos de mujeres.

Las personas que dinamizan y acompañan el proceso, si las hay, deberían reunirse con el grupo desde el principio, para ver si el taller es factible, si las/os participantes tienen claro lo que es y lo que implica, del compromiso personal existente, etc. La persona que facilita el proceso deberá tener particular cuidado con eventuales estereotipos o ideas preconcebidas respecto al tipo de grupo involucrado. Deberá estar abierta a todo, saber escuchar en todo momento y ser un canal para que todas/os se expresen en el grupo.

En cuanto al tamaño de los grupos, los procesos de DSP suelen funcionar mejor con grupos relativamente pequeños, conformados por unas 10 personas. Un tamaño reducido facilita mantener el interés de todas las personas involucradas así como su participación en todas las etapas del proceso y en el manejo de los equipos. A menudo existen presiones financieras u organizativas para trabajar con grupos más grandes debido a que muchos actores institucionales (como por ejemplo los institutos) tienen dificultades para trabajar con grupos pequeños (Robertson 1997: 200). En caso de dificultades presupuestarias, puede ser más conveniente reducir el tiempo de formación antes que incrementar el número de participantes en el grupo.

El aprendizaje con las personas que conforman el grupo se realiza a través de dinámicas participativas y ejercicios prácticos que deben entenderse como juegos que les permitan ir asimilando los conocimientos necesarios para realizar el documental.

Cuadro 10

DINÁMICAS PARTICIPATIVAS - *Presentación con cámara*

Objetivos: Aprender funciones básicas del equipo audiovisual y conocer mejor al resto del grupo.

Duración: 1-2 horas

Materiales: Videocámara, trípode, micrófono, TV u ordenador portátil y proyector, cables de conexión.

El primer día, se forman grupos de tres personas para filmar la presentación de todo el mundo. Se explican muy brevemente las principales funciones para grabar con la cámara (on/off, rec/play, etc.), como se componen los planos, cómo se registra el sonido, cómo se enciende y conecta el micro, etc.

Luego se graban las presentaciones. En cada grupo se turnan las tres personas para que todas/os hagan todos los papeles: una se presenta, otra registra el sonido y otra graba. Las personas entran en contacto por primera vez con la cámara y también se van conociendo mejor, en el caso de que se trate de un grupo nuevo.

Todo el mundo se presenta brevemente (nombre, organización, expectativas y motivación para haberse apuntado en el taller, etc.). Si hay una persona formadora, también se presenta.

Se explica a las personas entrevistadas que deben hablar aproximadamente un minuto. Así comienzan a entender el tiempo en el audiovisual (los que hablen mucho serán cortados, los que hablen poco y se pongan nerviosos estarán obligados a llenar un minuto entero y perder la vergüenza ante la cámara, etc.).

Posteriormente se explica como rebobinar la cinta y que alguien lo haga. Se conecta la cámara a una TV o a un ordenador portátil y proyector y se ven y se comentan las grabaciones en grupo para repasar lo que se ha aprendido, analizar errores, etc. Es importante que sean las personas participantes que extraigan el conocimiento técnico del visionado.

Elementos a tener en cuenta durante el ejercicio:

- Desencuadrar la imagen cada vez, para que el grupo aprenda a mover la cámara en el trípode y para que componga la imagen espontáneamente.
- Poner siempre la tapa al objetivo.
- Cerrar el LCD.
- Desconectar todo (el micro, los auriculares, la cámara) para que aprendan a diferenciar los conectores y las posiciones VTR/Player y Cámara.
- La persona que maneja la cámara tiene que controlar cuándo pasa el minuto de tiempo y cortar a la persona que habla con una señal no sonora.
- No hay que corregir errores durante el ejercicio. Lo mejor es que cada uno encuadre intuitivamente, conecten los cables a su manera, enciendan o no el micro, y si lo hacen mal mejor, así luego al verlo se podrán comentar más cosas.

Fuente: Laura Cabezas Fernández, Guía de formación de formadores de realización audiovisual participativa, ACSUR-LAS SEGOVIAS

Elección del tema

En función de los intereses del grupo, de los objetivos del colectivo y/o de la iniciativa de DSP, se escogerá el tema del documental.

La manera concreta de elegir una idea para el documental puede ser muy diversa. Partiendo de los intereses del grupo, se pueden anotar ideas en papelitos, debatirlas, ver las que llaman la atención al mayor número de personas e ir consensuando poco a poco qué se quiere transmitir y a quién. Es importante distribuir la elección del tema en diversos días así como la elaboración del guión, para dejar que maduren las ideas y que las personas tengan tiempo de pensárselo y hagan aportaciones claras.

Si hay una persona que acompaña la realización del documental, tiene que ser especialmente cuidadosa en no interferir y manipular la elección del tema y la construcción de la historia. Su papel no es decidir contenidos, sino facilitar al grupo escoger y decidir qué quiere filmar y por qué, así como acompañar los procesos que permitan llegar a soluciones consensuadas.

Un elemento que también hay que tener en cuenta a la hora de elegir el tema es la viabilidad del documental. ¿Hay información accesible sobre el tema? ¿Podremos consultar a personas relacionadas con la temática que hemos elegido? ¿Los escenarios que necesitamos para explicar el tema son accesibles? Etc.

En este sentido, la sencillez a la hora de escoger el tema es un gran aliado tanto para la realización del documental como para su posible calidad. “Suele ser complicado dejar atrás nuestras convicciones academicistas o activistas e incluso panfletarias, para darnos cuenta de que muchas veces menos es más. Es el peligro de abordar grandes temas, como suele ser el caso de las ONG. De hecho, estamos convencidos de que cuanto más pequeño es el tema, mayor es la posibilidad de tratarlo con grandeza.” (Ingelmo 2009: 30).

Una vez elegido el tema, habrá que hacer un mínimo de investigación previa, buscando información (artículos, libros, Internet, documentales, etc.) o hablando con gente. Aunque evidentemente el proceso de realización del documental también nos ayudará a cambiar ideas preconcebidas y contrastar la información recabada.

Guión ⁽⁸⁾

Una vez que tenemos una historia, lo difícil es pensar cómo expresarla en términos audiovisuales. ¿Cómo la vamos a contar mediante un documental?



Expresarse mediante el vídeo es diferente a hacerlo a través de la escritura o de la palabra.

Muchas veces tendremos tendencia a utilizar lenguajes que ya conocemos al realizar el documental, sin aprovechar las especificidades del lenguaje audiovisual. Por ejemplo, si hacemos depender demasiado nuestro documental de testimonios, entrevistas, etc., perdemos mucha potencialidad. Lo ideal es lograr combinar imagen y sonido de manera efectiva para contar nuestra historia.

Una manera muy efectiva de entender las especificidades del lenguaje de los documentales y de inspirarse para la realización del vídeo es ver otros documentales participativos. Por ello, a lo largo del proceso de formación y realización del documental, es aconsejable respaldar las actividades con el visionado de distintos documentales (los 18 que se encuentran en el DVD 1 adjunto y/u otros). Acostumbrándose a ver y analizar los documentales, el grupo irá adquiriendo con más facilidad la capacidad de pensar en términos de lenguaje audiovisual. El visionado del documental *Carta a Nayita* (ver DVD 1 adjunto), por ejemplo, permitirá al grupo reflexionar en cómo se pueden explicar cosas sin textos, sin diálogos, sin música, etc., sólo recurriendo a imágenes y sonido ambiente. Después de ver este u otro vídeo se puede debatir sobre cómo vehiculan sus mensajes. ¿Qué interpretamos al ver el documental? ¿Por qué?

Cuadro E

TRUCOS Y CONSEJOS - *Visionado de documentales y ejercicios*

Durante el proceso de formación y realización del DSP es muy útil ver documentales así como lo que se ha filmado en los ejercicios. Ver y revisar lo que se ha filmado es una de las mejores maneras de aprender y mejorar. Sirve para repasar en grupo los conocimientos aplicados en los ejercicios, debatir los aspectos técnicos y las valoraciones del proceso. De la misma manera, ver otros documentales ayudará al grupo a coger el hábito de analizar el lenguaje audiovisual, le inspirará para realizar su vídeo, etc.

A menudo, un aspecto que puede facilitar plasmar la historia en un guión es encontrar un mecanismo narrativo, un pretexto narrativo, que nos aporte un hilo conductor audiovisual para desarrollar el tema elegido. Por ejemplo, en el documental *Verdes, rojas y amarillas* (DVD 1 adjunto a la Guía), un grupo de mujeres utilizó manzanas como vehículo narrativo para acercarse a la gente en la calle y entrevistarla acerca de lo que opinaba sobre el feminismo. La idea de las manzanas no sólo ayudó a contar la historia y elaborar el guión, sino también a cohesionar el grupo y a acercarse a la gente en la calle. Otro ejemplo es el documental *Rompiendo muros* (también incluido en el DVD 1), cuyo hilo conductor es el autobús que hace la conexión entre La Paz y El Alto, lo que permite hablar de las dos ciudades tomando como pretexto narrativo al autobús. En la narración también juega un papel interesante una canción que se escucha como fondo musical.

Un elemento muy importante en la etapa de elaboración del guión es asegurarse que todas las personas que integran el grupo participen. La participación de todas/os es clave en el conjunto de etapas del proceso y es un elemento esencial del enfoque de los vídeos participativos. En el caso del guión es aún más importante porque si hay gente a la que no le gusta la idea o siente que no ha participado en la elaboración de la historia, se desmotivará para el resto del proceso y lo más probable es que participe poco en las otras etapas. Que la idea del documental sea percibida como una idea de todas/os es clave para que todas las personas estén motivadas y con ganas para participar en el resto del proceso.

notas

8. Algunos contenidos de este punto se basan en: Laura Cabezas Fernández, *Guía de formación de formadores de realización audiovisual participativa*, ACSUR-LAS SEGOVIAS.

En el caso de que el proceso cuente con una persona formadora y facilitadora, una de sus principales responsabilidades será velar porque todo el mundo participe y comparta sus puntos de vista. En un grupo siempre hay personas más extrovertidas que se sienten cómodas opinando y tendiendo un papel protagonista en los procesos, y otras a las que les cuesta hablar en grupo o que son más tímidas y reservadas. El papel del facilitador será asegurar que el grupo no pierda las aportaciones de nadie y que no haya personas que monopolicen individualmente alguna fase del proceso de elaboración del DSP.

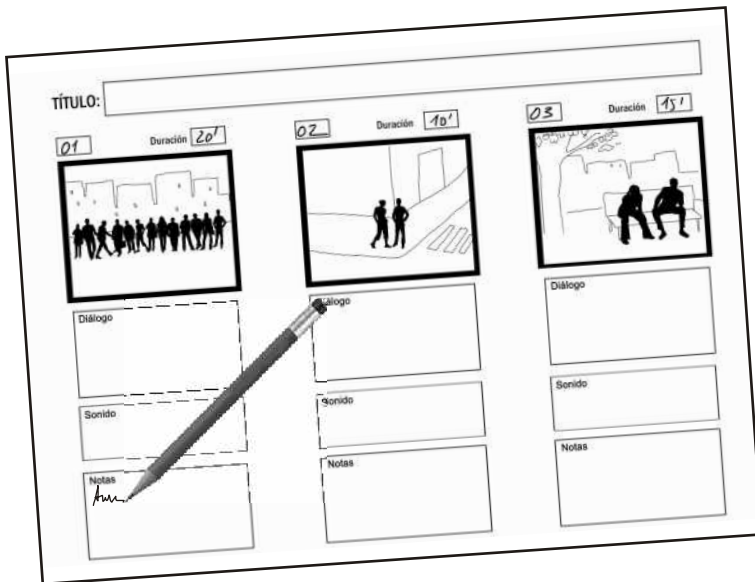
También es muy importante garantizar que las mujeres participen en pie de igualdad y que se recoja el punto de vista particular de las mujeres, sus intereses, etc. Hay que fomentar que todo el grupo reflexione sobre ello e intente ver el tema elegido a través de los ojos de diversas clases de mujeres, ya que usualmente éstos puntos de vista están invisibilizados y marginalizados.

La elaboración del guión no puede hacerse sólo en función de la historia. También debemos considerar la viabilidad del documental, valorando si contamos con los medios, el tiempo, los personajes, etc., que estamos planteando en el guión. De manera general, hay que intentar escribir guiones sencillos, realizando documentales cortos (5-10 minutos) y con pocos días de rodaje. Un vídeo de corta duración tendrá más posibilidades de difundirse y de que la gente lo vea. También nos obliga a tener las ideas claras y plantearlas de una manera contundente.

Para la viabilidad del documental, ayuda mucho introducir el máximo de elementos “domésticos” en el guión. Es decir, intentar que los personajes, los espacios, los recursos, etc., que vamos a necesitar durante el rodaje sean próximos y procedentes del entorno de las personas que integran el grupo. Tener acceso a las personas, lugares y situaciones que vamos a grabar es muy importante para el éxito del documental. Si por ejemplo el vídeo habla del colectivo involucrado en el proceso no hay que recurrir a nadie externo y todo será más fácil.

Una vez que ya se ha consensuado de qué tratará el vídeo y la historia que vamos a contar, habrá que definir con detalle aspectos muy diversos del guión que condicionarán el rodaje y el montaje. Así, habrá que definir las localizaciones de las tomas; los personajes protagonistas y secundarios que saldrán; los diálogos y/o entrevistas; las imágenes que queremos reflejar; los sonidos que queremos grabar; etc.

Para facilitar el rodaje, es importante que el guión se piense y se escriba como una sucesión de secuencias que vamos a filmar separadamente y no como una historia toda seguida.



storyboard

Un elemento que puede ayudar mucho a visualizar el guión y facilita el rodaje es elaborar un storyboard. Se trata de representar en dibujos los distintos planos y secuencias con una pequeña descripción de los principales elementos (localización, personajes, sonidos, etc.)

Cuadro 11

DINÁMICAS PARTICIPATIVAS - *Storyboard*

Objetivos: Aprender a planificar el rodaje y a consensuar ideas y criterios sobre lo que se filma. Aprender a elaborar un storyboard.

Duración: 2-3 horas

Materiales: Hojas y lápices, videocámara, trípode, micrófono, TV u ordenador portátil y proyector, cables de conexión.

Las personas participantes se dividen por grupos (unas 4 personas). Cada grupo tendrá que elaborar un storyboard para filmar algo mediante unos seis planos. Primero tendrán que decidir qué filmar. Tendrá que ser algo breve para que se pueda expresar con pocos planos. Luego todas/os en el grupo dibujan el storyboard con los diferentes planos y la descripción de imágenes y sonidos asociados a los planos.

Posteriormente cada grupo filma lo que ha dibujado en el storyboard, turnándose en los diferentes roles durante la grabación.

Finalmente, se hace el visionado de todas las grabaciones, comparándolas con los storyboards elaborados. ¿En qué medida dibujar antes los planos ayuda el rodaje? ¿Hemos hecho cambios? ¿Por qué?

Además de introducir las ideas de planificación del rodaje y de storyboard, la dinámica también permite trabajar el consenso en el grupo, que será necesario para decidir el tema y elaborar el guión.



Planificación del rodaje

La realización de un documental requiere una logística importante. Planificar correctamente el rodaje, previendo la mayoría de necesidades logísticas y de organización es un elemento esencial para evitar problemas a la hora de rodar.

El grupo tendrá que elaborar un plan de rodaje. En él va a recoger las informaciones esenciales para el rodaje: cuándo se va a grabar; qué equipos y materiales necesitaremos; qué personas tenemos que contactar; etc.

También es muy importante ser previsores y llegar a los rodajes con las cosas preparadas. Así, hay que preparar y revisar antes los equipos y materiales (baterías, trípode, cámara, cintas, micro, etc.), así como visitar previamente las localizaciones que queremos grabar. Todas las personas del grupo se tienen que responsabilizar de ello. Tiene que quedar claro antes de cada rodaje quiénes eran responsables de revisar y de llevar los diversos equipos o materiales necesarios para el rodaje.

Cuadro F

TRUCOS Y CONSEJOS - *Cuidado del material*

Siempre hay que tener presente que el material se estropea mucho (lo usa mucha gente, sin experiencia previa, etc.). Por tanto hay que guardarlo siempre en sus fundas, apagarlo, cubrir la lente de la cámara con la tapa y quitársela sólo en el momento de grabar, mantener el material lejos de polvo y humedad, etc. La lente y la pantalla de la cámara son las partes más delicadas. También hay que comprobar antes de cada uso, que todo el equipamiento funciona, cargar baterías, comprar cintas, etc.

Rodaje



La planificación es un elemento central para desarrollar adecuadamente el rodaje. Hay que planificar las escenas que vamos a grabar de acuerdo al guión, al storyboard y al plan de rodaje. No hay que estar moviéndose con la cámara sin planificar antes. Se decide qué plano grabar, se instalan los equipos, se graba y se para la grabación. Luego se decide y organiza la siguiente toma.

Durante la grabación de las tomas, hay que prestar atención a diversos elementos esenciales: ¿el plano ha salido bien? ¿Estaba enfocado? ¿Hemos movido la cámara? ¿El sonido se ha grabado bien? ¿La iluminación era adecuada? Si hay dudas, hay que repetir la toma. También puede ser útil grabar tomas similares mediante planos diferentes para mayor seguridad y para tener más opciones a la hora de montar el vídeo. Hay que asegurarse de que grabamos todos los planos que necesitamos de acuerdo al guión y/o el storyboard.

Cuadro G

TRUCOS Y CONSEJOS - Enfoque y exposición

Las cámaras regulan el enfoque (la distancia a partir de la cual la imagen saldrá nítida) y la exposición (la cantidad de luz que entra en el diafragma) tanto de manera automática como manual.

A la hora de rodar, lo que nos interesa es que la persona u objeto sobre el que pretendemos centrar la atención salga nítido en la imagen y correctamente iluminado. Para ello, aconsejamos utilizar las funciones automáticas de la cámara de vídeo para lograrlo.

Sin embargo, el cambio de enfoque o de exposición en modo automático puede crear efectos indeseados mientras estamos filmando. Por ejemplo, si una persona que estamos entrevistando se mueve, la cámara puede enfocar otra cosa que se sitúe por un momento en el centro de la escena. Si filmamos algo en la calle y un coche pasa por delante de la cámara, intentará enfocar lo y luego volverá a enfocar lo que filmamos, generando unas imágenes desenfocadas desagradables en la toma. Podemos tener problemas parecidos con la exposición, si cambian las condiciones de luz, los ajustes automáticos de la cámara se notarán, estropeando lo que estamos filmando.

Por ello, una vez que hemos elegido el encuadre de lo que queremos filmar, se aconseja siempre regular el enfoque y la exposición de manera automática y luego bloquearlos pasando a modo manual.

Procederemos de la siguiente manera: una vez escogido el encuadre para la toma, nos acercaremos con el zoom al máximo a lo que queremos resaltar, por ejemplo los ojos de la persona que vamos a entrevistar. Así, la cámara en modo automático ajustará el enfoque y la exposición exactamente en función de lo que queremos resaltar, garantizándonos que la imagen saldrá nítida y correctamente iluminada. Una vez hecho esto, bloquearemos el enfoque y la exposición pasando a modo manual las dos funciones en la cámara. Entonces volvemos atrás con el zoom y encuadramos correctamente antes de empezar la toma.

Es aconsejable grabar los planos de manera que duren unos segundos más respecto a lo que se prevé utilizar. Esto facilitará el trabajo de edición y montaje, dejándonos más posibilidades y alternativas para la edición final. De manera general, para que un plano se pueda aprovechar en el montaje hay que filmar como mínimo diez segundos seguidos. Si entrevistamos a alguien, es bueno grabarles unos segundos antes y después de que hablen o dejen de hacerlo. Si filmamos movimientos, por ejemplo de una persona, hay que mantener la toma hasta que la persona salga del encuadre o hasta que se acabe el movimiento. Idealmente, también hay que empezar la toma antes de que la persona entre en el encuadre o que empiece el movimiento que filmamos. Si cortamos movimientos, luego será muy difícil aprovechar el plano en el montaje y poder darle continuidad con otro plano.

A medida que se van realizando las tomas, hay que reflejarlas en un tabla de grabación dónde se apuntarán todos los planos realizados, especificando el tiempo de duración, la descripción del plano y observaciones útiles para la edición. También hay que apuntar en la etiqueta de la cinta la fecha y lo que se ha grabado. Cuando se acaba una cinta, le quitamos la lengüeta de protección para que no se borre el contenido por equivocación grabando encima.

Además de los planos que tenemos pensados, es importante grabar imágenes de recursos para acompañar los diálogos y los contenidos del documental en el montaje. Se trata de filmar detalles de las personas, de los escenarios, paisajes, etc. Si por ejemplo en una entrevista o conversación se hace referencia a otras personas, lugares u objetos, podemos ir a filmarlos cuando acabe la escena o en otro momento.

Durante el rodaje, las imágenes tienen tendencia a acaparar nuestra atención. Sin embargo, es muy importante no descuidar el sonido. Tiene que haber siempre personas encargadas del sonido y que se aseguren de que se ha grabado bien. Antes de empezar una toma, hay que ponerse los cascos y hacer una prueba de sonido. Si utilizamos micro accesorio hay que asegurarse de que esté encendido y protegerlo del viento y de otras posibles interferencias. Hay que dirigirlo siempre hacia lo que queremos que se grabe como sonido. También hay que tener cuidado de que no salga en la imagen si no debe verse. Finalmente, de la misma manera que es aconsejable grabar imágenes de recursos, también es útil grabar sonidos de recurso. Así, por ejemplo, se puede grabar en micro algunos minutos de ambiente en cada localización en la que filmamos.

Durante el rodaje, hay que asegurarse que todo el mundo participe y se encargue de las diferentes funciones. Se reparten las funciones y luego la gente se turna, así todo el mundo graba en algún momento, se encarga de la tabla de grabación, del sonido, etc. Si el proceso cuenta con una persona formadora, no graba ni se ocupa del sonido u otras funciones del rodaje. Solamente acompaña al grupo, asegurándose que todo el mundo participe, que todo esté saliendo bien o alertando si ve algún problema.

A la hora de rodar es importante intentar que la gente dé su consentimiento para salir en el vídeo. En algunos casos, deberemos informarnos de si es necesario obtener permisos (según el lugar donde vamos a grabar) o el consentimiento escrito de las personas que salen en el vídeo (sobre todo en el caso de menores).

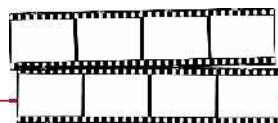
Cuadro H

TRUCOS Y CONSEJOS - *Recopilación de consejos útiles para el rodaje*

1. Antes de salir a grabar, cerciorarse de que tenemos todo lo necesario: cintas vírgenes, trípodes, cámaras, baterías cargadas, cables, micrófonos, etc.
2. Variedad de planos. Siempre grabar diferentes tipos de planos: medios, generales, detalles, etc.
3. Exposición, encuadre y enfoque correctos (no contraluz, no encuadre torcido, no objetos/personas cortadas, etc.).
4. Dejar "colas" (unos segundos extras de grabación antes y después de cada plano).
5. La persona que maneja la cámara debe accionar el botón de grabación, y luego contar hasta 3 (en silencio) y después indicarle al equipo que ya puede comenzar. Lo mismo al final de la grabación.
6. Entorno de audio adecuado (no hablar detrás de la cámara, no grabar cerca de una fuente de ruido que tape la voz, móviles apagados, música de ambiente, etc.).
7. No ver lo grabado durante el rodaje para evitar grabar encima por error.
8. Panorámicas, zooms y travellings empiezan como planos fijos y acaban como planos fijos.
9. Panorámicas preferiblemente de no más de 90 grados.
10. Panorámicas, zoom y travellings deben ser grabados con suavidad, sin movimientos bruscos, a un ritmo continuo.
11. Si hay movimiento de un objeto, grabarlo completo (grabar antes de que entre en cuadro y hasta que el objeto salga de cuadro, si es posible).
12. Si hay movimientos de cámara, ensayarlos antes sin grabar.
13. Por regla general, si un plano es fijo y no tiene movimiento interno, grabar unos 10 segundos. Si el plano tiene un objeto o persona en movimiento, el plano debería durar hasta que el objeto que se mueve salga del plano.

14. Si vemos que falta poco para que se acabe una cinta, debemos tener una nueva preparada.
15. Cuando hacemos una entrevista:
 - Las personas que realizan la entrevista deben explicarle a la persona entrevistada las “normas” de la grabación: cuánto va a durar, hacia dónde tienen que mirar, cómo contestar, etc.
 - El/la entrevistador/a tiene que estar colocado/a en el lugar hacia el que queramos que el entrevistado/a dirija la mirada.
 - Preferentemente el entrevistado/a no debe estar en el centro del encuadre
 - Evitar realizar preguntas que se respondan con sí o no.
 - Si no queremos que la persona que entrevista aparezca en el plano, las preguntas deben ir en la respuesta (es decir, las respuestas deben ser autosuficientes sin la pregunta).
 - El entrevistador/a no debe hacer ruidos mientras el entrevistado/a habla pero debe demostrar atención con gestos no sonoros.

Fuente: Tutorial de Vídeo arrobaTV, ACSUR-LAS SEGOVIAS, SinAntena, Ecologistas en Acción.



Edición / Montaje

Cuadro I

TRUCOS Y CONSEJOS - Código de tiempo

El código de tiempo se imprime en la cinta. Se trata de tres bandas de registro de la cinta: código de tiempo, audio e imagen. A medida que se graba una cinta, quedan impresos 8 dígitos (00:00:00:00) que corresponden a hora:minuto:segundo:frames.

El código de tiempo es muy importante para el montaje ya que la transferencia de información digital desde las cintas hacia el programa de edición se realizará a través de éste.

Cada vez que apagamos la cámara o miramos lo que hemos filmado el código cambia. Por ello, una manera de fijarlo es grabar toda la cinta una vez (por ejemplo poniendo la cámara a grabar con la tapa puesta dentro de su bolsa en un sitio silencioso), así la cinta ya tendrá un código de tiempo continuo que no cambiará cuando grabemos nuevas imágenes, apagamos la cámara o volvemos a mirar lo que hemos filmado.

El montaje comienza cuando ya se han grabado todas las cintas y se ha recopilado todo el material que previsiblemente se utilizará para realizar el vídeo (fotografías, vídeos ya grabados imágenes de archivo, música, etc.). Lo primero de todo es realizar un visionado y minutado del material grabado para saber con qué material audiovisual se cuenta para el montaje. Se trata de elaborar un guión de edición. Habrá que ver todas las cintas, con el código de tiempo impreso en pantalla (hh:mm:ss:ff) e ir anotando en unas tablas de tiempo la durada y descripción de las secuencias. Por un lado se indicará en qué código de tiempo comienza y acaba cada plano o secuencia. Por otro, se redactará una descripción de los contenidos (a qué secuencia del documental corresponde cada plano, cuál es su localización, si contiene palabras o diálogos, qué se dice, cuál es la toma válida, en un plano la calidad del sonido es mala, hay diversas tomas buenas de la misma acción, etc.). El grupo tendrá que apuntar cómo quiere montar el documental, considerando también las diferencias entre el guión inicial y el material vídeo del que disponemos después de grabar. Al hacer el visionado de todo lo que se ha filmado, se va decidiendo qué imágenes se van a utilizar y cuáles no. Si disponíamos de un buen storyboard, nos ayudará a que el máximo de material que hemos filmado se use en la edición y reducirá el trabajo de montaje. Viendo el material, el grupo tiene que decidir con qué planos arma las diferentes secuencias y cómo se suceden las diferentes secuencias. Como resultado del trabajo tendremos un guión de edición que ya nos indicará cómo se encadenan planos y secuencias.

Este primer “mapeo” del material nos ayudará a conocer mejor el resultado del rodaje y a preseleccionar aquellas partes más interesantes que transferiremos al ordenador para realizar el montaje final. El material preseleccionado en esta etapa es siempre mayor que el que figurará en el montaje final, pero menor que la totalidad de material grabado. Las notas también servirán para poder acceder rápidamente a partes del material grabado que se habían descartado en un primer momento pero que luego servían para el montaje final. Con el minutado se sabe exactamente dónde está cada plano. Para realizar el visionado y minutado de forma colectiva sería necesario contar con las cintas, la videocámara, un cable de conexión RCA, un equipo de sonido y un proyector de vídeo. Hay que activar en la cámara la función de sobreimprimir en la pantalla el código de tiempo. El conjunto del grupo tomará notas con papel y bolígrafo de los contenidos de las cintas.

Ejemplo:

Número de cinta: 2/4

Código de inicio: 05'10" (minuto 5, segundo 10)

Tipo de plano: Plano general mercado. Plano fijo.

Contenido: La señora Marina entra en cuadro y compra tomates en el puesto de verduras.

Código de salida: 6'00"

Observaciones: Toma buena.

Con estas anotaciones ya sabemos qué tipo de toma es, que la damos por válida, que dura 50 segundos, que está en la cinta 2.

Una vez realizado el visionado y minutado, se capturan los vídeos de las cintas miniDV para pasarlos a un programa de edición. Para ello conectaremos la cámara a un ordenador a través de un cable que llegue al puerto Firewire. La captura se realiza desde el ordenador con un programa de edición de vídeo. Se recomienda grabar todas las cintas en un disco duro externo para tenerlo localizado y eventualmente poder hacer copias de seguridad.

Posteriormente hay que plasmar el guión de edición en el montaje físico del documental. Únicamente con la ayuda de esta Guía el grupo no estará en condiciones de editar. El montaje físico es la etapa más compleja del proceso de DSP desde el punto de vista técnico y la más difícil de realizar de manera autogestionada por parte de un colectivo. Si no se dispone de una persona que acompaña el proceso con conocimientos técnicos, el grupo deberá buscar un manual de usuario del programa que decida utilizar y después, con mucha paciencia, experimentar e ir aprendiendo con la práctica.

Existen diversos programas de edición que se pueden instalar en un ordenador. Hay programas de software libre para linux (como por ejemplo Cinelerra: <http://cinelerra.org>) así como diversos programas comerciales (Pinnacle Studio, Adobe Premiere, Final Cut, etc.).

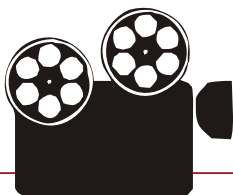
Casi todos los programas presentan una línea de tiempo sobre la que vamos a montar pistas de vídeo, sonido y de transición (por ejemplo fundido en negro). Una barra vertical indica en la línea de tiempo qué parte se está reproduciendo.

Con el programa podremos montar el documental, eliminando los planos que no vamos a utilizar, ordenando los planos que queremos en las secuencias, poniendo una secuencia después de otra, añadiendo sonido, música, textos u otros efectos. Durante el montaje es muy útil ordenar el material que hemos filmado y que consideramos apto a incluirse en el documental. Así, podemos separar planos por categorías: planos que estructuran las principales secuencias, entrevistas, imágenes y sonidos de recurso (planos detalles, paisajes, planos de las localizaciones, etc.); etc. Las categorías podrán cambiar en función del material filmado del que disponemos y de cada documental.

El montaje físico es la parte del proceso de realización de un DSP donde más útil resulta disponer del apoyo de una persona técnica que acompañe el proceso. Tal y como comentamos anteriormente, es la etapa más compleja desde un punto de vista técnico para que un grupo sin experiencia previa pueda llevarla a cabo sin dificultades. Si se dispone de una persona de apoyo, será más fácil, aunque tendrá que ser muy cuidadosa en su participación. El control excesivo sobre el montaje de un vídeo por parte de una persona facilitadora puede reducir el impacto de la participación del grupo en todas las fases anteriores. La selección de las imágenes que salen en la versión final es uno de los momentos en que la persona acompañante puede acumular más control y poder sobre el proceso. Se podría llegar hasta el extremo de montar una pieza que no guarda relación con el mensaje y las intenciones del grupo

que ha filmado las escenas. Por ello, es imprescindible incorporar al grupo y a sus criterios en esta fase aún en los casos en los que la complejidad técnica del montaje exige que el facilitador se encargue de la parte exclusivamente técnica. Se pueden por ejemplo visionar borradores de montaje en grupo hasta consensuar una versión final.

Cuando ya se tiene el vídeo montado, al final habrá que incluir los títulos de créditos. Podremos incluir los nombres y apellidos tanto de las personas que protagonizan el documental como de las personas que lo han realizado. También hay que poner el/la autor/a de la música si es necesario (además del título de la canción, del álbum, etc.), o reconocer en los títulos de créditos las/os autoras/es de material preexistente incluido en el vídeo (fotos, vídeos, etc.). También podremos incluir agradecimientos, fecha y lugar de realización y el tipo de licencia a la que se acoge el vídeo (ver el punto sobre Propiedad del documental en el apartado 2. de la Guía).



Distribución / Difusión

Una vez que el grupo ha terminado su documental, puede empezar a plantearse cómo enseñarlo y distribuirlo. Lo más sencillo será realizar unas copias del documental en DVDs para distribuirlo y/o colgarlo en Internet.

De acuerdo a los valores que impulsan la comunicación alternativa y el DSP, el vídeo se registrará con algún tipo de licencia copyleft. Una licencia como Creative Commons también facilitará una mayor difusión y uso del documental.

Hay diversas maneras de difundir el documental. El grupo podrá organizar pases del vídeo en centros sociales, centros cívicos, etc. También se puede intentar negociar con algún cine (sobre todo los de menor tamaño) o participar en algún festival de documentales o cortos. Los formatos también pueden ser variados. Alrededor del pase del vídeo se pueden organizar debates, cine-forum o juntar varias experiencias y grupos para realizar un ciclo de DSP, por ejemplo.

Además de servir para que más gente vea el documental y reflexione sobre las temáticas tratadas, organizar actos de difusión del documental también puede repercutir favorablemente en el grupo. Montar un pase del vídeo puede ser una excelente ocasión de celebración para juntar a todas las personas que han estado involucradas en el proceso. Organizar actos de difusión también es una manera para que el colectivo siga activo y mantenga su compromiso de transformación social que cristalizó en el documental.

Internet también es una de las opciones más accesibles y más eficaces de difusión. Aunque tenga un componente más “pasivo” respecto a la organización de debates, ciclos de documentales, etc., permite un fácil acceso al material audiovisual y acceder a distintos tipos de público. En la lista de web consultadas que se añade al final de la Guía, por ejemplo, se pueden ver muchos documentales participativos.

Existe una gran diversidad de páginas dónde se puede colgar fácilmente su trabajo, como por ejemplo BlipTV (www.blip.tv), Vimeo (www.vimeo.com) o YouTube (www.youtube.com). Conforme a los principios del DSP, conviene evitar plataformas que se otorgan derechos sobre los vídeos que albergan y buscar portales que permitan registrar los vídeos bajo licencias creative commons, como es el caso de BlipTV, por ejemplo. A la hora de colgar los documentales, es bueno tener en cuenta su tiempo de duración y su tamaño. Será más fácil que la gente los vea y acceda a ellos si no duran más de diez minutos y no superan los diez MB. Por ello, para colgar en Internet un documental, hay que cambiarle antes el tamaño para que ocupe menos espacio y comprimir el video en un formato que se pueda colgar fácilmente en Internet (MPG, AVI, MOV, etc.).

Cuadro J

TRUCOS Y CONSEJOS - Ejemplo de estructura y contenidos de un taller de realización de un DSP

El guión que sigue es un ejemplo de cómo repartir los contenidos de la Guía. Estructura los contenidos en un taller de realización de DSP para transmitir los conocimientos a un grupo y realizar un documental.

La persona que acompaña la formación, o el propio grupo si se autogestiona, deberán establecer un guión parecido que planifique su proceso de realización del DSP.

No existe una receta cerrada al respecto. Un DSP se puede hacer de muchas maneras, dependiendo de la persona formadora, de las disponibilidades del grupo, de si el colectivo gestiona autónomamente el proceso sin apoyo de formadores, etc.

En este ejemplo, se plantea un taller de un mínimo de 60 horas de duración, que se pueden repartir desde un par de semanas hasta diversos meses.

También hay que distribuir las diferentes dinámicas participativas incluidas en la Guía y/u otras dinámicas que acompañen cada contenido teórico presentado.

Estructura y contenidos de un taller:

Dinámica de presentación y práctica de cámara (aprox. 2h)

- Presentación a cámara y primera práctica (Cuadro 10 de la Guía).

Comunicación convencional y alternativa (aprox. 4h)

- Análisis crítica de los medios de comunicación
- El espectro radioeléctrico y el derecho de acceso
- El tercer sector de la comunicación y la comunicación alternativa

Visionado de DSP (por ejemplo algunos documentales incluidos en el DVD 1 adjunto a la Guía) y de piezas informativas o documentales de los medios de comunicación de masa. Finalizados los visionados, se debaten con las/os participantes las principales diferencias entre los DSP (comunicación alternativa) y los contenidos de los medios de comunicación de masa convencionales. ¿Qué lagunas presentan los mensajes audiovisuales? ¿En qué medida los documentales vistos superan estas limitaciones?

El documental social participativo (aprox. 2h)

- ¿Qué es un documental social participativo?
- Principales potencialidades del documental social participativo
- Consideraciones éticas sobre la realización de DSP

Visionado de un DSP (por ejemplo algún documental incluido en el DVD 1 adjunto a la Guía).

Aspectos técnicos (aprox. 3h)

- Equipos necesarios para realizar un DSP, formatos de vídeos y audios
- El código de tiempo
- Principales funciones de la cámara
- Formatos de difusión

Es importante explicar las funciones de la cámara a la par de que se utiliza de manera que las/os participantes puedan experimentar sus diversas funciones mediante ejercicios prácticos.

Lenguaje y narrativa audiovisual (teoría y práctica) (aprox. 8h)

- “En campo” y “Fuera de campo”
- Tipos de planos
- Puntos de vista
- Movimientos de cámara
- Composición
- Tiempo y transiciones
- Continuidad
- Sonido
- Colores
- Guión
- Montaje

Es muy importante que los conocimientos sobre lenguaje y narrativa audiovisual se transmitan mediante prácticas de vídeo y el visionado de otros DSP. Lo ideal sería introducir o acompañar todo nuevo conocimiento a través de una dinámica participativa que permita a las/os participantes entenderlo en la práctica o mediante el visionado de algún documental (por ejemplo algún documental incluido en el DVD 1 adjunto a la Guía).

Narrativa y guión (aprox. 10h)

- Elección del tema del documental
- Contar historias mediante el lenguaje audiovisual
- Elaborar un guión
- Elaborar un Storyboard

Rodaje (aprox. 14h)

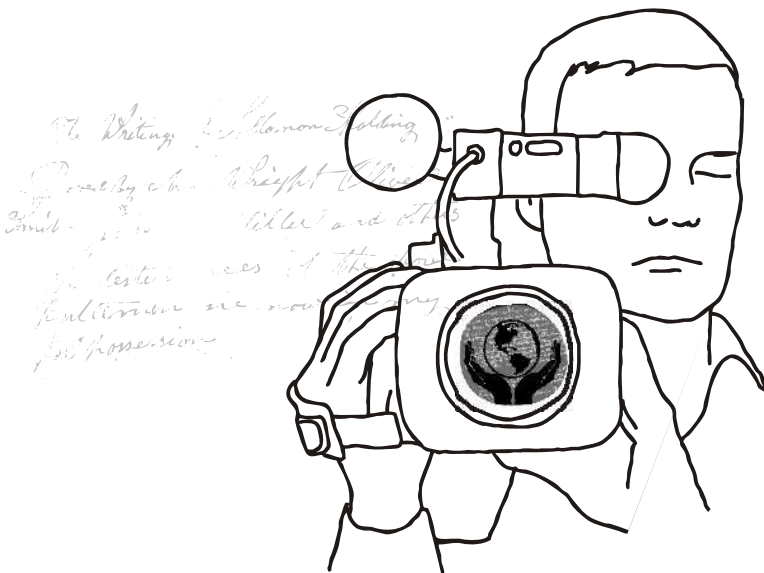
- Planificación del rodaje
- Rodaje

Edición y montaje (aprox. 15h)

- Cómo editar
- El guión de edición
- Equipos y programa de edición
- Edición del documental

Distribución y difusión del documental (aprox. 2h)

- Cómo difundir el vídeo y por qué medios



LISTADO DE LOS DOCUMENTALES Y MATERIALES INCLUIDOS EN LOS 2 DVDS ADJUNTOS

DVD 1: Documentales participativos

Listado de los documentales incluidos en el DVD adjunto:

Un futuro de cuidado
9 min. 30 seg. / España

Para Nayita
18 min. / Guatemala

¿Alguien sabe leer y escribir en Aymara?
11 min. / Bolivia

Volem !
6 min. 24 seg. / Cataluña

Making-of Volem !
10 min. 57 seg. / Cataluña

Los pasillos de la memoria
16 min. / España

Verdes, rojas y amarillas
7 min. / España

Rompiendo muros
6 min. 30 seg. / Bolivia

Trabajo Infantil en Nablus
23 min. / Palestina

La mayor parte de mi vida
7 min. / Bolivia

Making-of La mayor parte de mi vida
7 min. 30 seg. / Bolivia

Hores Verdes
6 min. 24 seg. / Cataluña

Patio trasero
16 min. / Bolivia

Álbum familiar
15 min. / Guatemala

Desafiando fronteras
14 min. 30 seg. / España

Cajero fuera de servicio
8 min. 32 seg. / España

Diferentes estilos, mismos caminos
23 min. 30 seg. / Bolivia

Vestidos y polleras
6 min. 30 seg. / Bolivia

DVD 2: Material didáctico

Materiales incluidos en el DVD **“Así se hizo el NIC. Material didáctico”**:

- Vídeos que abarcan todo el proceso de un taller de documental social participativo
- Guía en Pdf **“Así se hizo el NIC. Material didáctico”** y otros materiales del taller
- Documental **“El tanque”** (17 min., Guatemala) grabado en el marco del taller

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

ACSUR-LAS SEGOVIAS, PANDORA MIRABILIA (2009): *En plano corto. Guía para el uso del vídeo social en la educación para el desarrollo*, ACSUR-LAS SEGOVIAS, Madrid.

ALBERT, M. (1997): "What makes alternative media alternative?", *Z Magazine*.

ALMIRÓN, N. (2008): "La financiarización de los grupos de comunicación en España: el caso del grupo PRISA", *Eptic, Revista de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación*, Vol. X, N. 2.

BOURDIEU, P. (1996): *Sur la télévision suivi de L'emprise du journalisme*, Liber, Paris.

CABEZAS FERNÁNDEZ, L. (s.f.): *Guía de formación de formadores de realización audiovisual participativa*, ACSUR-LAS SEGOVIAS, Madrid.

CABEZAS FERNÁNDEZ, L., CHOCARRO MARCESSE, S. (2005): "Noticiero Internacional de Barrio. Una experiencia de participación ciudadana a través de la comunicación", *El Viejo Topo*, Nº212.

CHOCARRO MARCESSE, S. (2009): "Noticiero Intercultural: una experiencia participación ciudadana a través de la comunicación audiovisual", *Actas del IIº Congreso Internacional de Desarrollo Humano*, Madrid.

CHOCARRO MARCESSE, S. (2006): "Noticiero Internacional de Barrio: otra forma de mirar y de contar", *Revista Pueblos*, Nº21.

CHOMSKY, N. (1997): "What makes mainstream media mainstream?", *Z Magazine*.

CLUA, A.; FERNÁNDEZ, M.; GARCÍA, J. (2006): "Medios sin ánimo de lucro en la regulación del audiovisual. El caso de España: del vacío legal al espacio marginal", *Texto elaborado a partir de la ponencia presentada en el I Congreso Nacional de Pensamiento Crítico, Comunicación y Cultura (organizado por Ulepicc) - Sevilla: 17 de Noviembre de 2006*.

COLIN, L, PETIT, V. (2008a): *La vidéo participative: outil d'accompagnement du développement local? Étude de trois processus de concertation en Bolivie, en Equateur et au Mali*, Tesis Doctoral, AgroParisTech-ABIES-Cirad, Paris.

COLIN, L, PETIT, V. (2008b): "Du potentiel réel aux limites de son utilisation pour l'accompagnement du développement: la vidéo, un outil qui fait débat!", *Inter-réseaux Développement rural*, www.inter-reseaux.org

CONATEL/CEDITEL, DERONNE, T. (s.f.): *Taller de Televisión Comunitaria*, CONATEL/CEDITEL, Venezuela.

ENGHEL, F. (2006): "Documental participativo y comunicación para el desarrollo reflexiones a partir de dos experiencias con comunidades indígenas", *UNIREvista*, Nº3.

FERNÁNDEZ DÍEZ, F., MARTÍNEZ ABADÍA, J. (1999): *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*, Paidós, Barcelona.

FLEISCHMAN, L., REGUERO, N., SÁEZ, C. (2009): "Políticas de comunicación y sustentabilidad del tercer sector de la comunicación: el caso catalán en el contexto español y europeo", *Actas del VII Congreso Internacional ULEPICC*.

GARCÍA GARCÍA, J. (2006): "Concesiones digitales", *Diagonal*, Nº 23.

GÓMEZ GERMANO, G. (2007): *La radio y la televisión en la era digital*, Centro de Competencias en Comunicación, Fundación Friedrich Ebert,

GUMUCIO DAGRON, A. (2001): *Making Waves. Stories of Participatory Communication for Social Change*, The Rockefeller Foundation, New York.

- HERMAN, E. (2003): "The Propaganda Model: A Retrospective", *Against All Reasons*, 1.
- HERMAN, E., CHOMSKY, N. (1988): *Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media*, Pantheon, New York.
- INGELMO, I. (2009), *Así se hizo el NIC. Material didáctico*, ACSUR-LAS SEGOVIAS, Madrid.
- LUNCH, N., LUNCH, C. (2006): *Insights into Participatory Video. A Handbook for the Field, Insight*, Oxford.
- MARTÍN MEDEM, J. M., (2008): "¿Por qué no se aplica el derecho de acceso en RTVE?", *World Watch (Cuaderno central de ACSUR-LAS SEGOVIAS)*, N°31.
- MESA PEINADO, M. (2000): "Educación para el desarrollo: Entre la caridad y la ciudadanía global", *Papeles*, N°70.
- MHANDO, M. (2005): "Participatory Video Production in Tanzania: An Ideal or wishful thinking?", *Tanzanet Journal*, N°5⁽¹⁾.
- NICHOLS, P. (1997), *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Paidós, Barcelona.
- ODUTOLA, K. (2003): "Participatory use of Video: A case study of community involvement in story construction", *Global Media Journal*, N° 2.
- PEDRO, J. (2009): "Evaluación crítica del Modelo de Propaganda de Herman y Chomsky". RLCS, *Revista Latina de Comunicación Social*, 64.
- RAMONET, I. (2003): "Le cinquième pouvoir", *Le monde diplomatique*, octubre 2003.
- RAMONET, I. (2005): "Medios de comunicación en crisis", *Le monde diplomatique* (edición española), enero 2005.
- RAMONET, I. (2007): "Menaces sur l'information", *Le monde diplomatique*, enero 2007.
- ROBERTSON, C, SHAW, J. (1997): *Participatory Video. A Practical Approach to Using Video Creatively in Group Development Work*, Routledge, London and New York
- ROMERO, M. (s.f.): "Noticiero InterCultural. Una experiencia de "alfarería de la comunicación", ACSUR-LAS SEGOVIAS.
- SÁEZ BAEZA, C. (2008): *Tercer sector de la comunicación. Teoría y praxis de la televisión alternativa. Una mirada a los casos de España, Estados Unidos y Venezuela*, Tesis Doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra.
- WHITE, S. (ed.) (2003): *Participatory Video: Images that Transform and Empower*, Sage Publications, New Delhi.

PÁGINAS WEB CONSULTADAS

acsur.blip.tv/

www.noticierointercultural.org/ / www.vimeo.com/acsumnic

www.zalab.tv/

okupemlesones.org/

www.agoratv.org/

es.arcoiris.tv/

insightshare.org/

es.alternativechannel.tv/

cicomunica.blogspot.com/

www.comunicacionciudadania.org/

www.vive-fr.org/

guerrillatv.blogspot.com/

www.real-time.org.uk/

fscomu.blogspot.com/

www.medioscomunitarios.net/

www.pluralia.tv/

www.ecologistasenaccion.org/tv

www.inter-reseaux.org/groupes-de-travail/communication-videos/