



TRABAJO DE FIN DE MÁSTER: MODALIDAD 1

**EL DOCUMENTAL COLECTIVO PARTICIPATIVO: EL DESAFÍO DEL
ENCUENTRO CON EL OTRO-ESPAÑA 2014**

AUTOR:

LIC. CLAUDIA MATILDE CCAPATINTA CHINO

(claudiaccapatinta78@gmail.com)

DIRECTOR:

DR. LUIS DELTELL

Máster Universitario en Comunicación Audiovisual para la Era Digital

Facultad de Ciencias de la Información

Universidad Complutense de Madrid

Madrid, setiembre 2014

Resumen

El abaratamiento de los costos de los equipos y la facilidad para manejarlos ha propiciado la aparición del Documental Colectivo Participativo en España, producido en talleres y organizado por ONGs y colectivos.

Evidenciando como esta clase de productos audiovisuales abren un espacio de empoderamiento audiovisual y cultural en los participantes que buscan visibilizar un problema que los medios o la sociedad ignoran usando el lenguaje audiovisual de forma creativa. Además, el documental brinda un reconocimiento del otro como igual y diferente desde el respeto, el diálogo, la escucha activa y la empatía.

Palabras clave: Documental, empoderamiento, reconocimiento, producción audiovisual compartida, colectivo, participación.

Abstract

The cutting prices on the cost of equipment and facility to handle has led to the emergence of the Participatory Documentary Collective in Spain, produced in workshops organized by NGOs and groups.

Demonstrating how this class of audiovisual products open space for audiovisual and cultural empowerment in participants who seek to visualize a problem that the media or society ignore using the visual language creatively. In addition, the documentary provides a recognition of the other as equal and different from respect, from the dialogue, the active listening and the empathy.

Key words: documental, empowerment, recognition, shared audiovisual production, collective and participation.

Agradecimientos

A Dios, a mi familia, amigos y al profesor Luis Deltell por creer en mí y en este trabajo.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
2. MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL	8
2.1. EL VÍDEO PARTICIPATIVO	8
2.2. DE CONSUMIDORES A PRODUCTORES: DEMOCRACIA CULTURAL ...	11
2.3. DOCUMENTAL PARTICIPATIVO	13
2.3.1. Empoderamiento audiovisual	14
2.3.2. Negociación con el otro	17
2.3.3. Características	17
2.3.4. Antecedentes	19
2.3.4.1. Documental Peruano	19
2.3.5. Documental Colectivo Participativo en España	20
2.3.5.1. ACSUR-LAS SEGOVIAS	21
2.3.5.2. Fundación Luís Vives	21
2.3.5.3. A Bao A Qu	22
2.3.5.4. Proyecto YouthMe	23
2.3.5.5. CineSinAutor: Hacemos una peli	24
2.3.5.6. Proyecto VISTA-Participatory Video and social Skills for Training Disadvantaged Adults	24
2.3.5.7. ZaLab-Escuela Popular de Cine de Barcelona	25
2.3.5.8. Zemos98	26
3. OBJETIVOS E HIPÓTESIS	27
3.1. OBJETIVOS	27
3.2. HIPÓTESIS	28
4. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	29
4.1. UNIVERSO Y MUESTRA	29
4.2. METODOLOGÍA	31
4.2.1. Técnicas cualitativas:	31
4.2.1.1. Observación	31
4.2.1.2. Grupo de discusión	31
4.2.1.3. Entrevista a profundidad a asesores de estos grupos	32

4.2.2.	Técnicas cuantitativas	32
5.	ANÁLISIS DE RESULTADOS	33
5.1.	PERCEPCIÓN DEL TALLER DEL DCP	33
5.2.	METODOLOGÍA DEL TALLER	36
5.2.1.	Elección del tema.....	36
5.2.2.	Elaboración del guión.....	37
5.2.3.	Rodaje	38
5.3.	ESTÍMULO DE LA CONSCIENCIA CRÍTICA.....	39
5.4.	DE SI MISMOS COMO ACTORES TRANSFORMADORES.....	40
5.5.	RECONOCIMIENTO DEL OTRO	42
5.5.1.	Historia	42
5.5.2.	Participantes	45
5.5.3.	Facilitadores/asesores/grupo técnico	46
6.	CONCLUSIONES	49
7.	BIBLIOGRAFÍA.....	51
8.	ANEXOS	57

1. INTRODUCCIÓN

El desarrollo social y la producción audiovisual unidas pueden abrir una infinidad de posibilidades para el encuentro de distintas realidades, opiniones y puntos de vista. El Documental Colectivo Participativo nace a raíz de esta unión, producto del uso de las distintas metodologías del Vídeo Social Comunitario.

El documental permite mostrar y demostrar las realidades de diferentes razas, culturas y civilizaciones; en conclusión, es un instrumento útil para comprender la complejidad de nuestro entorno. John Grierson lo definió como el “tratamiento creativo de la realidad” (Rabiger, 2004: 4).

En ese sentido el Documental Colectivo Participativo (DCP) es un medio para “mostrar y contar” una situación en las propias palabras e imágenes de los participantes. Que mejor manera para contar una historia que las personas que viven y habitan en la misma. Esta clase de proyectos audiovisuales se han trabajado en torno al Vídeo Participativo, concebida como una herramienta de la comunicación para el desarrollo.

El DCP permite a los ciudadanos junto a profesionales del audiovisual producir sus obras de manera participativa durante talleres. No hay un director o productor que lleve la autoría del proyecto, sino hay dos actores en este tipo de documentales: los participantes del taller y los facilitadores/formadores/equipo técnico/asesores. El consumidor ya no es un simple espectador, asume un rol dentro de la creación del vídeo, denominado por Manuel Castells como “autocomunicación de masas” (2009: 108).

Esta nueva metodología de la comunicación participativa todavía no ha alcanzado el estatus de disciplina o método estandarizado, tampoco ha sido el tema de muchas investigaciones. Los primeros trabajos que se centran en el proceso de consumidores a productores parten de la “educación en comunicación audiovisual” (Ambròs y Breu, 2011: 54) en las aulas. Es destacable las publicaciones científicas de la revista *Comunicar* en especial de los teóricos Sherri H. Culver y Thomas Jacobson, las aportaciones de Paloma Contreras-Pulido, Alejandra Phillippi y Claudio Avendaño así como los libros publicados por Jacqueline Sánchez Carrero, *Pequeños*

Directores. Niños y adolescentes creadores de cine, vídeo y televisión, y Alba Ambrós y Ramon Breu, *10 ideas clave. Educar en medios de comunicación. La educación mediática*. Dejando de un lado las aulas, Ana Sedeño y Antoni Roig Telo tienen investigaciones relacionadas a proyectos audiovisuales colaborativos, realizados por quienes eran antes destinatarios/espectadores y ahora se ven como directores/realizadores.

En el campo del Vídeo Participativo, encontramos las tesis doctorales publicadas por Igor Brigandì, *INTERAZIONE E PARTECIPAZIONE. Rifugiati politici e video partecipativo nel progetto Equal – Meta a Bologna*¹ y Stefano Collizzolli, *IL VIDEO PARTECIPATIVO, dalla comunicazione sociale alla socializzazione della comunicazione*²; ambas fueron presentadas ante universidades italianas. En España descubrimos el trabajo de Paola Cinquina, *Narrativas en torno a la identidad en programas de Vídeo Participativo*, el cual se sitúa en el terreno de la filosofía y educación mientras el artículo de Pedro Ortuño, *Antecedentes del vídeo participativo como alternativa a la televisión comercial: nuevas propuestas on-line (2013) en el videoarte*.

Pero una de las investigaciones que resalta al documental como instrumento de intervención social es el de Julián Andrés Espinosa. Diseña dos propuestas de desarrollo para dos experiencias de vídeo participativo en España y Portugal. “El primero plantea el producto audiovisual como una herramienta para la resolución de conflictos entre estudiantes de una Institución Educativa situado en un barrio socialmente vulnerable en Badalona, España. El segundo, orienta el vídeo participativo hacia la re-construcción de la identidad de las Comisiones Unitarias de Mujeres (CUM’s), una organización civil que hizo un valioso aporte a la transición de la dictadura salazarista hacia la democracia en Portugal. Ambos proyectos valoran el uso del documental participativo” (Espinosa, 2012: 64).

¹ Interacción y la participación. Los refugiados políticos y proyecto de video participativo en Igualdad - Destinos en Bolonia

² El vídeo participativo, desde la comunicación a la socialización de la comunicación social

En la búsqueda de antecedentes, nos encontramos con guías para elaborar vídeos participativos publicadas por la ONG ACSUR-LAS SEGOVIAS y el proyecto VISTA- Participatory Video and Social Skills for Training Disadvantaged Adults.

Después de revisar toda esta bibliografía, podemos concluir que actualmente hay una necesidad en el espectador de convertirse en realizador, una posibilidad abierta de participación activa, inspirada en la democracia cultural. De esta forma, el audiovisual se convierte en un componente de empoderamiento ciudadano, donde la audiencia puede crear su propia manera de representarse.

En ese sentido, el trabajo de investigación que propongo buscará a colectivos, ONGs y otras organizaciones en España que capaciten a grupos de personas a rodar sus propios documentales. Estas instituciones enseñan a través de talleres y de ejercicios prácticos los temas de preproducción, guión, rodaje y postproducción; dando a los participantes la oportunidad de crear sus propios productos audiovisuales.

Aquí el espectador se transforma en un sujeto-agente que explorará las historias que hablen de su realidad y de su comunidad de pertenencia, analicen distintos asuntos, expresen sus preocupaciones o simplemente sean creativos y cuenten historias usando este género audiovisual. Por lo tanto, el título de mi trabajo es: *El Documental Colectivo Participativo, el desafío del encuentro con el otro.*

2. MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL

2.1. EL VÍDEO PARTICIPATIVO

Es necesario situar el Vídeo Participativo dentro de la Comunicación Participativa, aquella que se preocupa más en el proceso que en el producto, que tiene propuestas a largo plazo y dinámicas colectivas buscando satisfacer las necesidades de las comunidades.

La comunicación participativa o alternativa “constituye el eje vertebrador de otra forma de relacionarse y organizar la sociedad basada en la participación activa, la pluralidad de voces y el trabajo en red (humana)” (Erro, 2003: 69). Defiende una mayor democratización, equidad social, rompe con el modelo clásico vertical de

emisor y receptor; y establece un esquema horizontal donde hay emisores y receptores en el mismo plano de trabajo.

La capacidad visual del VP tiene un mayor potencial en comparación de otras herramientas de la comunicación participativa. Según Mario Kaplún, prestigioso especialista en comunicación popular latinoamericano, un material audiovisual es válido: si moviliza interiormente a quienes lo reciben, si problematiza, si genera diálogo y participación y si alimenta un proceso de creciente toma de conciencia (Hernández, 2002: 4-5). En la dirección de estas premisas se encuentra el Vídeo Participativo, una herramienta de la comunicación alternativa en los campos del desarrollo social y comunitario.

Si retrocedemos en el tiempo encontramos los orígenes del Vídeo Participativo en 1967 donde aparecieron movimientos políticos relacionados a la producción cinematográfica como el colectivo Newreel en Estados Unidos y SLON (Société pour le Lancement d'Œuvres Nouvelles) en Francia.

Por esos años el documentalista Alexander Medvedkin instruyó a trabajadores de fábrica de Rhodiaceta en Besançon y Peugeot en Sochaux (Francia) para documentar las condiciones de vida y laborales de la clase obrera. Mientras Jean Luc Godard, Ruy Guerra y Jean Rouch animaron a la realización de talleres de cine en super-8 en Mozambique (Sedeño, 2012: 8).

Luego en la década de los setenta, apareció el vídeo, lo cual significó que el coste de producciones se abaratase, más cineastas podían producir sus propias películas, dando origen al movimiento "Guerrilla Televisión" (Ortuño, 2013: 8), bautizado así por Michael Shamberg, uno de los fundadores del colectivo Raindance Corporation.

En la misma línea de colectivos de vídeo comunitario participativo; en 1975 y 1976, en España aparece *Entre la esperanza y el fraude* película que historia el periodo comprendido entre 1931 y 1939, fin de la guerra civil, obra de la Cooperativa del Cinema Alternatiu, que se desarrolla en aquellos momentos, de resistencia y de recuperación, realizado a ras de tierra (Breu, 2010: 51). Laura Baigorri (2005: 55) enfatiza que el Vídeo Participativo es un formato alternativo con vocación activista y que se mantiene dentro de la creación anónima y colectiva.

Actualmente, la ligereza y manejabilidad del equipo técnico, la calidad del vídeo digital similar a la cinta de 35 mm, la accesibilidad a un programa de edición en un ordenador, las cintas de vídeo sustituidas por tarjetas de memoria y la posibilidad de grabar en HD mediante cámaras de fotografía de alta gama o la utilización de dispositivos móviles han propiciado la “democratización de la producción audiovisual” (Soler, 2013: 93; Porto, 2012a: 97). Hace apenas algunos años era impensable que la tecnología del cine pudiera estar al alcance de todos.

Los primeros en aprovechar la aparición de los sistemas digitales de vídeo fueron el cine independiente, los realizadores experimentales y los vídeoartistas; pero también organizaciones y colectivos para promover la producción de vídeo independiente en favor de los ciudadanos.

Así el Vídeo Participativo tuvo su origen en el cine marginal de los sesenta y se desarrolló más en los setenta; y ahora es un conjunto de prácticas y experiencias llevadas a cabo por organizaciones y colectivos en diversas partes del mundo.

La guía *Vídeo Participativo para grupos marginados, desfavorecidos y vulnerables. Breve guía para facilitadores y formadores del proyecto VISTA-Participatory Video and Social Skills for Training Disadvantaged Adults* (2011: 5) cita a Johansson para conceptualizar el VP como:

Un proceso de vídeo sin guión, dirigido por un grupo de gente de base, que avanza en ciclos iterativos de rodaje-revisión con el objetivo de crear narrativas audiovisuales que comuniquen lo que aquellos que participan en el proceso realmente quieren comunicar, en la forma que creen que es apropiado.

El manual elaborado por los hermanos Nick y Chris Lurch (2006: 10) publicado por la organización InsightShare:

Los videos participativos contemplan un conjunto de técnicas que buscan lograr la participación de un grupo de personas o una comunidad en el diseño y la creación de su propia película...El proceso puede ser muy enriquecedor en cuanto a empoderamiento, al permitir a un grupo de personas o a una

comunidad a que tome medidas para resolver sus propios problemas o que comunique sus necesidades e ideas a los tomadores de decisiones y/o a otros grupos y comunidades.

2.2. DE CONSUMIDORES A PRODUCTORES: DEMOCRACIA CULTURAL

Walter Benjamín y otros de la Escuela de Fráncfort opinaban que todos deberíamos de ser productores en lugar de consumidores. En su ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* Benjamín sostenía que la reproducción tecnológica ha cambiado los modos de producción.

Hoy por hoy, los nuevos medios permiten a los usuarios convertirse en productores de contenidos y, por tanto, abandonan el rol de receptores de información para convertirse en auténticos elaboradores que difunden su propia información a través de Youtube, Facebook, Twitter, etc. Manuel Castells (2009: 88) llama autocomunicación de masas a este fenómeno "porque uno mismo genera el mensaje, define los posibles receptores y selecciona los mensajes concretos o los contenidos de la web y de las redes de comunicación electrónica que quiere recuperar".

La convergencia de medios también ha favorecido esa nueva faceta del público no solo desde "el papel de usuario sino también en el rol de aprendices y desarrolladores de medios digitales como blogs, cortometrajes o periódicos en la web. Y es esto, justamente, lo que les está dotando de un empoderamiento no vivido por generaciones anteriores" (Aguaded y Sánchez, 2013: 19).

De otro lado, Benjamín señaló que los medios mecánicos que reproducían obras de arte habían acabado con el concepto de exclusividad del original. Al respecto, Jean-François Lyotard afirma que los eruditos, el grupo exclusivo ha ido perdiendo autoridad, denominándolo el "heroísmo negativo" de los intelectuales contemporáneos (Storey, 2002: 244).

En pleno siglo XXI, el sector del cine ha perdido ese estatus de exclusividad; porque esa elite, el grupo de intelectuales que producía y gestionaba en solitario la producción está compitiendo con audiencias nuevas, "aquellas que participan en la

producción mediática de manera innovadora en las estrategias y perspectivas de aproximación a los contenidos; en estilos novedosos en el tratamiento al arriesgar nuevas miradas a la realidad; con sentido universal en su relato y experimentales en la estructura narrativa y los modos de contar” (Rincón, 2007: 5).

El autor, director o productor, se ve amenazado para explicar y distribuir conocimiento, por nuevas formas y estrategias de inclusión social generados por el público. Roland Barthes (1977: 148) ya lo anticipaba al hablar de la muerte del autor y el subsiguiente nacimiento del espectador. A su vez Carlos Scolari precisa en relación al consumo cultural hipermediático que “la división entre el autor y el lector tiende a desaparecer” (León y Abril, 2013: 94).

Entonces se produce un cambio de consumidor pasivo a activo. “Los medios digitales han permitido que el receptor ocupe con frecuencia el lugar del emisor – capaz de emitir contenidos y compartirlos–sin dejar de desempeñar su lugar como consumidor de medios. Esta situación es la que dio lugar al concepto de *prosumidor*” (García-Galera, y Angharad, 2014: 10).

Algunos ejemplos de esta tendencia dentro del audiovisual son el cine colaborativo, *fandom*, experiencias narrativas *crossmedia*, *crowdfunding*, invitación a la remezcla, la versión y el *spin-off*, hasta la participación en concursos y películas en perpetuo estado de edición. Son sólo iniciativas que involucran al público dentro del proceso de construcción (Roig, 2010) más sus participantes no intervienen directamente en el guión, realización y edición; es decir, no tienen absoluto control de la obra.

Un poco más allá va el Vídeo Participativo. Llevada a cabo por colectivos y organizaciones quienes mediante talleres teóricos y prácticos proporcionan al ciudadano de a pie, al espectador, a esa nueva audiencia; las herramientas necesarias para producir sus propios documentales o películas de ficción.

En ese sentido, el Documental Colectivo Participativo es uno de los mejores ejemplos de la democracia cultural, la cual consiste en ofrecer a cada uno, (individuos, grupos o pueblos) los instrumentos para que con libertad, responsabilidad y autonomía puedan desarrollar su vida cultural. Los objetivos

principales de este formato es poder democratizar y hacer accesible el uso del audiovisual a diferentes sectores de la sociedad.

2.3. DOCUMENTAL PARTICIPATIVO

Los primeros documentales se dirigían al espectador con una voz exterior al mundo representado en el filme, conocida como la voz de Dios. Luego apareció el *cinéma-vérité*, es aquel tipo de películas donde el director interactúa con los hechos y personajes, llamado documental participativo.

En contraposición a ello, el término Documental Colectivo Participativo (DCP) que propongo se aleja de las películas de Dziga Vertov, Jean Rouch y Edgard Morin o cualquier estilo espontáneo de rodaje porque siguen siendo formas de manejar las inevitables elecciones del director sobre la forma, el estilo y el efecto del film. El DCP contrasta con esta tradicional forma de elaborar documentales, se aleja del autor para concebirlo colectivamente, se deja a un lado la ideología de quien lo realiza. Como afirma Michael Rabiger (2004: 35), el hombre de la calle que durante tanto tiempo ha sido el tema del documental, ahora es su creador.

Los Documentales Colectivos Participativos (DCP) son nuevas metodologías de producción audiovisual, proyectos con un marcado énfasis en lo social, buscando un aporte a la comunidad. Realizado colectivamente por personas u organizaciones. Los participantes conjuntamente desarrollan todas las etapas de guión, rodaje, montaje y difusión.

Algunas definiciones de DCP:

- “Exploran muy intensamente su entorno, lo observan y redescubren, se relacionan con personas muy diversas, investigan y se documentan. El cine genera así la puesta en valor del territorio y de sus ciudadanos, y fomenta la cohesión social” (Asociación Cultural A Bao A Qu, 2014: 9).
- “Es un vídeo documental que analiza la realidad social desde una perspectiva crítica” (Mosangini, 2010: 12).

El Documental Colectivo Participativo tiene dos funciones importantes: el empoderamiento audiovisual y la negociación con el otro.

2.3.1. Empoderamiento audiovisual

El empoderamiento es un término traducido del inglés *empowerment*, que nace ligado a la pedagogía de la educación popular de Paulo Freire; y solo se podrá comprender de modo completo relacionándolo a la “educación en comunicación audiovisual”. Amar, V. (2009: 36) cita Agustín García Mansilla advirtiéndonos que “no puede entenderse la educación en materia de comunicación, sin haber hablado antes de alfabetización audiovisual”.

Por eso la “educación en comunicación audiovisual” convive con otras definiciones – a veces confundiéndonos – como: *edukomunicación*, educación mediática, educación en medios, alfabetización en medios o alfabetización audiovisual.

Germán Parra (2000: 145) delimita a la *edukomunicación* como “la educación orientada a la comprensión de los procesos y medios comunicacionales. Sobresale la necesidad de la capacitación para que tanto la escuela como la sociedad hagan uso democrático y participativo de esos medios”. De esta definición, sobresalen las palabras comprensión y capacitación.

David Buckingham (2007: 187) define a la “educación para los medios como el proceso de enseñar y aprender acerca de los medios, y la alfabetización en los medios - los conocimientos y las habilidades adquiridos por los alumnos – como resultado de este proceso”.

Si nos situamos en el plano audiovisual, dejando a un lado los medios, nos vemos en la tarea inherente de relacionar cine y educación. “Fueron los teóricos realistas, encabezados por Siegfried Kracauer y por el propio Bazin, los que lograron concitar la atención sobre la capacidad educativa del cine” (Pascual, 2009: 145). Actualmente, varios teóricos como Ramon Breu o Jacqueline Sánchez Carrero afirman que el cine es una herramienta pedagógica, un dispositivo didáctico para trabajar la competencia social y ciudadana en las aulas, es un motor de mejora personal y social.

La alfabetización audiovisual no sólo puede llegar a los estudiantes sino también a cualquier público en general. La mayoría de las personas tienen un contacto diario

con el lenguaje audiovisual aprendiendo de manera inconsciente a leer la construcción de los mensajes de las películas pero han perdido "la capacidad de contemplar toda la densidad que puede ofrecer el relato cinematográfico" (Ambròs y Breu, 2011: 162). Por eso, se busca formar la mirada de los espectadores, donde ellos puedan obtener una mirada crítica frente a cualquier producto audiovisual.

La "educación en comunicación audiovisual" tiene dos propósitos: uno, decodificar los mensajes de los medios masivos de forma crítica y capacitar a las personas para que puedan utilizar el dispositivo cinematográfico.

La creatividad y la capacidad de comunicación y producción del espectador es defendida por la Comisión Europea en su consulta pública en el 2006, la cual coincide con el objetivo principal de la Resolución del Parlamento Europeo de 16 de diciembre de 2008: "el incremento de acciones pedagógicas dedicadas a toda la ciudadanía para favorecer la alfabetización mediática" (Ambròs y Breu, 2011: 61).

Además, el internet ha dado a luz espacios alternativos de educación-aprendizaje, que ven en el nuevo acceso a la tecnología una oportunidad para la creación de mensajes audiovisuales; permitiendo un diálogo diferente entre ciudadanos y sociedad.

Denis Porto (2012b: 97) en su libro *Documentarios en novas telas* señala que la sociedad tiene la posibilidad de ser más expresiva, interactiva y participativa en la elaboración de contenidos para internet. Por otro lado, Jenkins aborda las nuevas alfabetizaciones de la educación en los nuevos medios, donde propone hablar de culturas participativas y no tecnologías interactivas.

No se puede ser ciudadano de hoy en este mundo *hipercomunicado* sin asumir la ciudadanía mediática, y este es un modo de empoderar a la sociedad (Gonzálvez y Contreras, 2014: 135).

Jacques Rancière (2010: 23) habla de la emancipación de cada uno de nosotros como espectadores. "No tenemos que transformar a los espectadores en actores ni a los ignorantes en doctos. Lo que tenemos que hacer es reconocer el saber que pone en práctica el ignorante y la actividad propia del espectador. Todo espectador

es de por sí actor de su historia, todo actor, todo hombre de acción, espectador de la misma historia”.

El empoderamiento audiovisual busca dar poder a los espectadores para contar su propia historia, fomenta el desarrollo de sus competencias narrativas para construir relatos. “Una comunidad emancipada es una comunidad de narradores” (Jacques Rancière, 2010: 27).

Cuando uno comienza adquirir las nociones del lenguaje audiovisual tiene la posibilidad de convertirse en realizador a quien antes era un simple espectador. En España aparecieron proyectos que posibilitan el uso de la herramienta audiovisual dentro del sistema educativo generando una nueva manera de expresión, grandes ejemplos son el trabajo de A ba A Qu y La Claqueta. A partir de estas experiencias varios colectivos y organizaciones están desarrollando talleres de metodología audiovisual, aprestamientos técnicos de cámara, sonido, y post producción dirigido a grupos de personas interesados en utilizar el soporte audiovisual.

Los Documentales Colectivos Participativos, generan un sistema de educación-aprendizaje rompiendo con la educación vertical, es una práctica que incentiva las competencias *educomunicativas* vinculadas con la participación ciudadana y la responsabilidad social.

El empoderamiento audiovisual es una función del Documental Colectivo Participativo ¿Cómo? ¿Por qué? Veamos, durante el proceso de elaboración del DCP los participantes examinan sus problemas colectivamente, comparten ideas y empiezan a tener fe en sí mismos y en su capacidad para realizar cambios. Su confianza avanza de lo individual a lo colectivo, y a través de los talleres teóricos y técnicos adquieren poder y creen en su capacidad de creación audiovisual. Se convierten en agentes con voluntad y visión de futuro, que emprenden iniciativas para influir en su comunidad mediante sus proyectos.

Por esa razón, afirmo que el documental es la mejor herramienta audiovisual – sin desmerecer al cine de ficción –que permite el empoderamiento para el cambio social, reflexionar, recuperar la memoria y construir identidades a través de sus relatos.

2.3.2. Negociación con el otro

El Documental Colectivo Participativo maneja continuamente la negociación con el otro, la capacidad para trabajar de manera colectiva, desarticulando los individualismos y evitando la proliferación de intereses particulares sobre los grupales.

Durante las sesiones del taller de DCP se da un proceso de negociación a través de un intercambio de ideas formándose un diálogo. Cambiamos las reglas solo si estamos de acuerdo todos y si estamos convencidos a la mejora.

Para lograr la negociación del otro es fundamental el respeto. Entender que toda historia personal o tema merece ser contado. "Bajo este esquema el entrevistado es visibilizado, construye su historia, enuncia su discurso. Es valorado en cuanto poseedor de un saber necesario y hasta entonces desvalorizado. Dicha valorización tiene efectos positivos sobre él: reconocimiento de su historia particular permitiéndoles explorar sus propias vidas y construir sus propias narrativas" (Espinoza, 2009-2011: 117).

Es un mecanismo donde cada vez más personas puedan contar lo que les parece importante de su entorno, estimula a la acción, impulsa la solidaridad, de apoyo y de crecimiento compartido y cada vez se tiene un mayor archivo de la memoria histórica.

La negociación con el otro involucra intercambiar ideas, tener una concepción colectiva frente a un problema o la realidad que viven, es una oportunidad de ser escuchados y dar voz alguien, resulta en una mejoría en su autoestima y una participación a la hora de tomar decisiones.

El diálogo no sólo se produce entre los mismos participantes sino también con el grupo artístico (también conocido como asesores/formadores/facilitadores). Aquí se presentan diferentes desplazamientos de poder en ambos grupos.

2.3.3. Características

Las características del DCP son:

- Trabajan en colaboración los participantes y el grupo artístico, se produce una comunicación horizontal.
- Los participantes conjuntamente desarrollan todas las etapas de guión, rodaje, montaje, difusión; además sus funciones se superponen durante la grabación. “Rompe con la burocratización clásica audiovisual, en la cual una cabeza decide y los operarios obedecen. Propone en cambio un ejercicio democrático en el cual todos los implicados deciden no sólo sobre los contenidos, también sobre las estrategias técnicas, conceptuales y metodológicas a lo largo del proceso” (Montero y Moreno, 2014: 16).
- Cuestión social, toca temas que atraviesan a la sociedad e interesan al público de a pie, y la forma de abordarlo se aleja del discurso hegemónico de los medios de comunicación.
- Se preocupa tanto en la estética como en el contenido del producto.
- Cambio social, entendida como un proceso de diálogo privado y público a través del cual los participantes expresan quiénes son, qué quieren y cómo pueden comunicarlo a través de este medio alternativo (Buso, Zorrilla, Nielson y Lahora, 2013: 5).
- Memoria colectiva, el DCP debe ser entendido como un documento histórico que contribuye a la formación de la memoria colectiva de un grupo de personas que viven en un determinado tiempo, y que su condición personal lo descubre como aquel género que puede transmitir una experiencia humana.

Tanto el sociólogo francés Maurice Halbwachs en *La mémoire collective* y *Les cadres sociaux de la mémoire* como el británico Paul Connerton en *How Societies Remember* han desarrollado la noción de memoria colectiva que establece que la facultad personal de la memoria solamente puede desarrollarse dentro de los parámetros sociales y no existe de forma aislada (Estrada, 2013: 7).
- Los participantes reciben talleres teóricos y prácticos para comprender el lenguaje audiovisual. Se desarrollan metodologías de aprendizaje participativo para elegir el tema y desarrollar el guión, luego reciben clases prácticas sobre aprestamiento de cámara y edición.

2.3.4. Antecedentes

Fogo Process es un proyecto experimental desarrollado en las islas Fogo, Canadá entre agosto y setiembre de 1967. Los propios habitantes de la isla contaron sus problemas frente a cámara así como sus frustraciones, la incapacidad de organización y olvido del gobierno. Los involucrados en el proyecto presentaron el film en una asamblea, allí estuvieron presente algunas autoridades canadienses; iniciándose un dialogo entre el gobierno y los habitantes de esta zona, buscando un cambio en su problemática.

En Latinoamérica destaca el proyecto Aldeas de Brasil iniciado en 1987 y es una referencia del cine colectivo a nivel mundial. Se produjeron cerca de 70 films. Su objetivo es apoyar las luchas indígenas para empoderar a estas comunidades, revalorando su identidad, patrimonio territorial y cultural. "Esperamos contribuir a la formación de un público crítico en relación con los pueblos indígenas de Brasil, lo que permite nuevas oportunidades para el diálogo intercultural" aparece como uno de sus objetivos en su canal de youtube *Vídeo Nas Aldeias*. Proyectos similares se desarrollan en este país como: *Vídeo Kayapo* y *TV Maxambomba*.

Se estima que en Latinoamérica más de 120 mil organizaciones sociales desarrollan la producción audiovisual comunitaria (Quintar, Gonzáles y Barnes; 2014: 360). Incluso se promueve la capacitación de realizadores indígenas (Brasil Venezuela, Perú, México, Bolivia, Guatemala, Chile, Ecuador y Colombia) gracias al Festival Internacional de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas.

2.3.4.1. Documental Peruano

Es una organización sin fines de lucro que promueve, realiza y difunde procesos y productos documentales descentralizados como herramienta de expresión y empoderamiento. Enfocados en la educación, la interculturalidad y el desarrollo sostenible individual y colectivo.

Tiene 11 años de experiencia en Perú. Colaboran con este proyecto 23 personas, sólo seis de ellas son fijas dentro del colectivo. El audiovisual es una herramienta de empoderamiento para pensar, mirar y representar lo que sucede a nuestro

alrededor, sostiene Carlos Gomero, asesor de DOCUPERU (comunicación personal, 16 de diciembre 2013).

Proyectos:

1) La Muestra de Documental Peruano (desde 2002): Tiene 13 ediciones en Lima y provincia, promoviendo y difundiendo el quehacer documental nacional e internacional.

2) La Caravana Documental (desde 2005): Es una ruta itinerante de producción de contenidos de comunicación-documental, folletos, etc.–por parte de las comunidades participantes en todo el territorio nacional.

3) El Otro Documental (desde 2007): Talleres profesionales de producción documental dictados por profesionales en el área documental y áreas afines.

4) Medios que conmueven (desde 2009): Trabajo de incidencia mediática y campañas sociales a través de medios alternativos e interactivos. Es una especie de corresponsales que producen contenidos para poder registrar situaciones que no son emitidos en los medios de comunicación.

Cabe resaltar el trabajo de otras agrupaciones latinoamericanas como la Fundación Luciérnaga (Nicaragua), la Red Centroamericana de Educación Popular Alforja, El Caracol y el Programa de Desarrollo Rural Integrado del Trópico Húmedo (PRODERITH) desarrollados en México, Comunicarte y TV Bateyas (Guatemala), Centro de Servicios de Pedagogía Audiovisual para la Capacitación (CESPAC- Perú) entre otros.

2.3.5. Documental Colectivo Participativo en España

Como vemos, desde los 80 en Latinoamérica hay diferentes experiencias en torno a esta clase de metodologías de creación colectiva. Recientemente en los últimos diez años esta nueva práctica audiovisual está siendo usada en España, sin embargo la experiencia del siguiente colectivo nos demuestra que el DCP tiene sus orígenes en los años 70, con el colectivo Vídeo Nou, iniciado en 1977 por Antoni Muntadas (Catálogo de la Exposición *Muntadas: Entre/Between*, 2011) y otros artistas

catalanes como Xefo Guasch, Carles Ameller y el historiador Antoni Mercader. Además, cabe resaltar el documental *La ciudad es nuestra* de los cineastas Tino Calabuig y Miguel Ángel Córdor; es un retrato de la periferias madrileñas realizado en el año 1974, de la mano de las asociaciones de vecinos de Orcasitas, Barrio del Pilar, Pozo del Tío Raimundo, San Blas y Leganés.

2.3.5.1. ACSUR-LAS SEGOVIAS

Asociación civil española que posee un guía para la elaboración de Documentales Sociales Participativos "Documentales para la Transformación".

Proyectos:

- Los noticieros, son dirigidos desde el guión al montaje, por sus propios protagonistas, capacitados para ello en cursos breves, accesibles a gente trabajadora con muy poco tiempo libre.
- 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.

El noticiero internacional sirve de plataforma de difusión del video participativo.

Esta ONG tiene una videoteca donde se puede ver un gran número de títulos de proyecto vinculados con el vídeo participativo desarrollados en España y Latinoamérica. Actualmente no se encuentran realizando proyectos audiovisuales por falta de presupuesto.

2.3.5.2. Fundación Luís Vives

En el 2010 desarrolló talleres destinados a la inclusión social, buscando dar voz a personas en exclusión social; y a través de sus historias reales sensibilizar a la sociedad.

Los participantes del taller se dividieron en grupos para decidir cómo querían retratar su realidad y qué les gustaría mostrar a la ciudadanía. Una vez que acotaron el contenido recibieron el asesoramiento profesional de un director de cine.

De cada taller resultó un corto documental que retrata las experiencias de estas personas y su camino para lograr la inclusión social. Los productos audiovisuales producto de esta iniciativa son dos: *Luchar es vivir* y *Una vida más que digna*.

La Fundación Luis Vives es una entidad independiente, creada en 1987 con la misión de dinamizar la acción social y el fenómeno del compromiso social. Para ello presta servicios dirigidos al apoyo y el fortalecimiento del Tercer Sector y promueve la cooperación con empresas, instituciones académicas, ONG, administraciones y otros actores sociales.

Esta organización ha dejado de realizar estos talleres y, además, desde el año 2012 la fundación dejó de existir como tal, pasando a fusionarse con la fundación Acción contra el Hambre.

2.3.5.3. A Bao A Qu

Desde 2004, A Bao A Qu, una asociación cultural sin ánimo de lucro, desarrollan proyectos de creación colectiva en escuelas e institutos implicando al alumnado, docentes y profesionales del ámbito del cine, la fotografía, la historia del arte y las humanidades.

“Cuando en 2005 pusimos en marcha el proyecto experimental de talleres de cine *Cinema en curso* lo hicimos con el deseo de propiciar un descubrimiento del cine por parte de niños y jóvenes, y con la voluntad de explorar las potencias pedagógicas de la creación cinematográfica” (Aidelman y Colell, 2010:30). Los principios de su trabajo se basan en el libro *La Hipótesis del cine* de Alain Bergale y de *Le cinema, cent ans de jeunesse*, el dispositivo pedagógico de la *Cinémathèque française* iniciado en 1995.

Trabajaron con más de 190 centros educativos y formando a más de 3.500 docentes. Participaron en sus proyectos y actividades más de 30.000 niños y jóvenes de entre 3 y 18 años. El trabajo de esta asociación ha sido reconocido por Jordi Balló, Director del Máster en Documental de Creación de la Universidad Pompeu Fabra y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Proyectos:

- Cine en curso, desde 2005 - www.cineencurso.org

- Fotografía en curso, desde 2012 - www.fotografiaencurso.org
- En residencia. Creadores en los institutos de Barcelona, desde 2009 - www.enresidencia.org
- Comenius Regio 'Descubriendo y construyendo el patrimonio local y europeo a través de la creación audiovisual', 2012-2014 – www.bordilsmoita.org
- Grundtvig 2013-2015. Development and Implementation of Audiovisual Teaching Methodologies for Adult Educators, 2013-2015.

2.3.5.4. Proyecto YouthMe

Unos 130 jóvenes de 14 y 23 años de origen inmigrante y en situación de vulnerabilidad social de 5 países de Europa trabajaron durante más de 8 meses, utilizando la cámara de vídeo, para explicar su realidad. El objetivo es desarrollar fórmulas de integración social y descubrir las potencialidades de estos jóvenes mediante la herramienta audiovisual.

El proyecto YouthMe fue desarrollado en 5 países europeos: España, Francia, Italia, Rumanía y Grecia y se ha trabajado con jóvenes en situación de vulnerabilidad social en las poblaciones de Barcelona, Salt, Mataró y Cornellà.

YouthMe propone un modelo para la inclusión social y el empoderamiento de colectivos en situación de vulnerabilidad mediante el vídeo. Un modelo que consigue descubrir las potencialidades que tenemos las personas, creando vínculos y trabajando para transformar nuestra realidad.

La presentación de los documentales se realizó durante el seminario internacional *Empoderamiento, Juventud y Migración. Transfiriendo la metodología Youthme*, desarrollado el 13 y 14 de diciembre de 2012 en el CCCB y el MACBA de Barcelona.

Los temas de los vídeos presentados fueron: los estereotipos negativos hacia la inmigración que existen en la ciudad de Salt (Girona), los sueños personales de 12 mujeres inmigrantes, como sería el barrio del Raval (Barcelona) si los jóvenes tuvieran el poder o entrevistas sobre el amor, la amistad, el trabajo y la salud.

El proyecto YouthMe fue coordinado por el Grupo de Investigación IFAM de la Fundación Pere Tarrés con el apoyo y la participación de UNICEF y de entidades de diferentes territorios. Además, ha contado con la financiación de la Unión Europea, en el marco del programa Daphne de la Unión Europea. También ha tenido el apoyo de la Fundación Barclays, Fundación Quepo y Cáritas.

Los documentales realizados por los jóvenes: *Petites Victòries*, *Las música mi vida*, *L'altra cara de Salt*, *El poder de los jóvenes* y *Los sueños de nuestra vida*.

2.3.5.5. CineSinAutor: Hacemos una peli³

¿Hacemos una peli? es un proyecto de CineSinAutor (colectivo madrileño de producción de películas colectivas gestionadas de modo horizontal y asambleario) y Films Made On Earth, productora audiovisual independiente. El proyecto se desarrolló en Blanca, Murcia, y nació de la idea: vamos a hacer una peli entre todos los que quieran participar.

En diciembre de 2012 se terminó de elaborar el guión, fueron 13 fines de semana de rodaje, y en julio de 2013 concluyó la edición. Más de 200 participantes, fue totalmente autofinanciada. El resultado de esta experiencia es una película de ficción *NegraBlanca* y un cortodocumental *Nos llaman las estereras*. "Los blanqueños y blanqueñas que hicieron esta peli nunca habían hecho una antes, algunos de nosotros, los llamados 'técnicos', tampoco teníamos mucha experiencia, y desde luego ninguna trabajando de esta forma... Fue después del primer rodaje cuando algunos entendimos que lo queríamos hacer ¿Hacer qué? Películas, películas con la gente, desde sus historias mezcladas con las nuestras" Helena de Llanos, promotora del proyecto.

2.3.5.6. Proyecto VISTA-Participatory Video and social Skills for Training Disadvantaged Adults

Este proyecto forma parte del programa europeo educativo GRUNDTVIG de formación de adultos. Comenzó en octubre de 2011 y finalizó en septiembre de

³ Es uno de los colectivos más activos ya que en el periodo de muestra de investigación no tenía ningún proyecto de DCP

2013 y lo conforman las siguientes entidades: Centro Studi e Formazione Villa Montesca (Italia), Health Psychology Management Organisation Services (Reino Unido), Public Institution Roma Community Centre (Lituania), Education Center and Social Support for People with Disabilities (Grecia), PATER Pacto Territorial por el Empleo en la Ribera (Valencia, España) y Chancengleich in Europa (Alemania).

El objetivo del proyecto VISTA consiste en apoyar a los sectores más desfavorecidos de la población en su reinserción en la sociedad y en el mercado laboral. Para lograr este resultado usan el vídeo participativo para proporcionar habilidades básicas, fortalecer las capacidades de los individuos y entablar relaciones interpersonales, así como ayudándoles a adaptarse al contexto social y laboral.

En noviembre de 2013 todos los socios del proyecto europeo VISTA presentaron el documental definitivo producto de los laboratorios de vídeo participativo que se han realizado en todos los países socios a lo largo del proyecto. La reunión se realizó en Bruselas.

El PATER de Valencia trabajó con desempleados de larga duración y ha presentado el documental *A per totes*, elaborado por un grupo de 12 parados, en el cual expresan su situación personal, los problemas que sufren y su punto de vista sobre el futuro. A través del taller formativo de producción y realización audiovisual, los participantes mejoraron su autoestima y confianza, aunque también afrontaron ciertos problemas, como la falta de motivación o la dificultad para alcanzar acuerdos.

2.3.5.7. ZaLab-Escuela Popular de Cine de Barcelona

ZaLab es una productora independiente, promueve talleres y documentales de vídeo participativo en contextos y situaciones de marginalidad en diferentes regiones de Italia, España, Alemania, Túnez y Palestina. Uno de los fundadores de esta asociación es Alberto Bougleux, quien en el 2010 creó también la Escuela Popular de Cine de Barcelona. Este cineasta trabaja en colaboración con ZaLab con la finalidad de dar un alcance internacional a sus proyectos. Equipo mínimo que conforman la escuela son tres personas.

Bougleux, está interesado en las posibilidades sociales del documental dentro de talleres de vídeo participativo. "El autor de un documental no puede llegar a la realidad misma de una situación, pero los participantes pueden valorar y sacar el máximo provecho de su conocimiento del contexto y devolverlo al taller en medio de narraciones, producto de sus experiencias" (Alberto Bougleux, comunicación personal, 10 de febrero 2014). Sus principales proyectos son:

- *Capturing identities/Capturant Identitats*, es una iniciativa de alfabetización audiovisual dirigida a un grupo de jóvenes del barrio del Raval de Barcelona y del barrio de Galata de Istanbul.
- *Barrio de Verduras*, es un programa de talleres de cine de animación en stop-motion de la duración de 4 semanas, dirigidos a grupos de 4 alumnos entre 7 y 12 años de la Escola Cervantes en Barcelona.
- *Regards2Banelieue – Europe "Miradas de Barrio"*, es un proyecto multilateral de 3 años en el que participan asociaciones de España, Francia, Bélgica e Italia, que tienen una larga trayectoria en realización de vídeo independiente y formación audiovisual como herramienta para el cambio social.
- *De deu a una*, es un proyecto de inserción laboral para jóvenes en situación de riesgo del distrito de Nou Barris (Barcelona).
- *Sueños del Mediterráneo*, es un taller de vídeo participativo de la duración de 4 meses dirigido a diferentes grupos de inmigrantes residentes Barcelona-Ciutat Vella, con la finalidad de profundizar las temáticas de la interculturalidad en barrios de alta densidad de inmigración.

2.3.5.8. Zemos98

Zemos98 tiene 16 años, es un colectivo de investigación y gestión cultural instalado en Sevilla. Nació alrededor de un proyecto concreto, el Festival Zemos98, que a lo largo de los años se ha vuelto en el corazón de sus múltiples y variadas actividades. Su ámbito de intervención y su oferta de servicios se centra en cuatro áreas: la programación cultural, la comunicación, la educación y el audiovisual. Hasta el momento han desarrollado cinco proyectos de vídeo participativo. Proyectos:

- Festival Internacional Zemos98, es un encuentro anual sobre educación expandida, comunicación y audiovisual.

- 98lab es un laboratorio abierto de creación cultural y nuevos medios. En su última edición se presentaron 10 vídeos de creación colectiva producto de un taller desarrollado de junio a diciembre de 2013.
- WeTube!, es un taller que forma parte del proyecto *Remapping Europe* (Polonia, Inglaterra, Turquía y España). Un taller destinado a jóvenes migrantes menores de 30 años sobre creación audiovisual a través de Internet. El año pasado se realizó de febrero a abril Cada participante genera su propio vídeo, en total 12.

Al momento Zemos98 ha realizado cerca de 10 talleres de vídeo participativo, la mayoría de sus productos son documentales. A continuación detallamos dos de sus últimos talleres:

- *Recordar TV, escuchando a nuestros mayores* se realizó en Madrid, ha sido toda una apuesta por aunar cuestiones relacionadas con inclusión social, alfabetización digital y personas mayores. De febrero a junio de 2013 desarrollaron de 4 proyectos audiovisuales: *Profesiones descatalogadas*, *Entrevistando a jóvenes*, *Compartiendo recetas* y *Entrevistando indignados* en la Acampada Sol.
- Escuela de Cine: Migraciones, Género y Sostenibilidad nació de la idea del proyecto *Debatiendo nuestras identidades culturales* realizado en el 2014 en Sevilla y Málaga.

3. OBJETIVOS E HIPÓTESIS

3.1. OBJETIVOS

Los objetivos de la investigación son:

- Realizar una cartografía de los proyectos de Documental Colectivo Participativo realizados en España por organizaciones y colectivos.
- Explicar el proceso y la metodología de construcción de estos productos audiovisuales.

- Analizar cómo funciona el empoderamiento audiovisual y cultural, por medio de la enseñanza y práctica de las técnicas del documental.
- Definir cómo funciona el espacio de negociación y de entendimiento con el otro.

3.2. HIPÓTESIS

La hipótesis se basa en que los documentales participativos buscan el reconocimiento del otro produciéndose un empoderamiento (audiovisual y cultural) dentro de los participantes. Este producto audiovisual permite la identificación de la comunidad aportando herramientas y estrategias a los creadores del mismo.

Tabla 1: Operacionalización de la variable independiente y dependiente

VARIABLE INDEPENDIENTE	DIMENSIONES	INDICADORES	INSTRUMENTO
Documental participativo Es el producto de una nueva metodología de producción audiovisual con un marcado énfasis en lo social, desarrollado dentro de un taller. Realizado colectivamente por personas u organizaciones. Los participantes conjuntamente desarrollan todas las etapas de guión, rodaje, montaje y difusión del documental.	Planificación y organización del taller	Actividades teóricas y prácticas del taller	Análisis de métodos de producción de los documentales participativos de los grupos de análisis.
	Etapas del proceso en la creación del documental participativo	Conformación del grupo, elección del tema, guión, plan de grabación, rodaje, montaje, distribución y difusión	Observación participante Observación sistemática de campo Entrevista a profundidad a los directores o asesores de estos grupos

VARIABLES DEPENDIENTES	DIMENSIONES	INDICADORES	INSTRUMENTO
Empoderamiento le da la capacidad al participante de ser activo y creativo en la realidad que vive y como elemento fundamental para su transformación	Fortalecimiento de grupo y capacidades	Concepción colectiva frente al tema del documental	Cuestionario (1) para medir el empoderamiento Grupo de discusión
	Estímulo de la conciencia crítica	Toma de decisiones Actitud de escucha Promueve la exploración y el análisis crítico del entorno de los participantes	
El reconocimiento del otro establece un diálogo entre las posiciones enfrentadas y una negociación entre los sujetos participantes. Los documentales participativos influyen el cambio de actitudes y, cuando es posible, el cambio en las relaciones de poder	Entre los participantes	Trabajo en equipo	Cuestionario (2) para medir la negociación del otro Grupo de discusión Entrevista a profundidad a los directores o asesores de estos grupos
	Entre los participantes y el grupo técnico/ formadores / facilitadores/ asesores	Grado de intercambio de ideas	
	Entre los participantes y los protagonistas de la historia	Comprensión y respeto	

4. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

4.1. UNIVERSO Y MUESTRA

Se revisó y analizó estudios específicos y bibliografía relacionada con el tema, se realizó un primer diagnóstico de la situación del Documental Colectivo Participativo, en España (revisar punto 2.3.5.). De allí, se ha elegido organizaciones y colectivos-

conformado por profesionales del sector audiovisual-que tengan talleres de DCP en actividad como muestra de estudio de esta investigación.

Tabla 2: Muestra del estudio de DCP en España

COLECTIVO/ORGANIZACIÓN	PROYECTO	PRODUCTOS AUDIOVISUALES
<p><i>Documental Peruano</i> Es una organización sin fines de lucro que documenta, promueve, realiza y difunde procesos y productos documentales descentralizados, como herramientas de expresión y empoderamiento para el desarrollo en varias regiones del Perú (ver anexo 2).</p>	<p><i>El Otro Documental</i> El proyecto se realizó en Valencia, la propuesta consta de un taller intensivo que permite un acercamiento teórico y práctico a la realización de documental a través de una propuesta de educación y metodología alternativa. Parten de la idea que cualquier persona puede participar en el taller. Se exhibió en la <i>XII Muestra Documental Peruano</i></p>	<p><i>Sssshhhh</i> (corto documental)</p> <p><i>Ja no tenim d' això"</i> (corto documental)</p> <p>Ver anexo 11</p>
<p><i>Escuela Popular de Cine de Barcelona</i> Es una marca de la metodología de trabajo del cineasta Alberto Bougleux. Promueve el vídeo participativo dirigido a las redes sociales y a los barrios populares de esta ciudad, con el objetivo de utilizar el cine como herramienta artística para la transformación y la inclusión social (ver anexo 3).</p>	<p><i>Regards2Banelieue – Europe</i> Proyecto multilateral de 3 años donde participan asociaciones de 5 países europeos con una larga trayectoria en realización de vídeo independiente y formación audiovisual como herramienta para el cambio social. Los grupos de jóvenes participantes realizarán conjuntamente películas e intercambiarán habilidades, herramientas y experiencias durante los seminarios internacionales. Se expuso en el Festival <i>La Alternativa</i> del Centro Cultural Contemporáneo Barcelona</p>	<p>Son cuatro corto documentales que tratan el tema de la vieja crisis europea: nuevos trabajos, nuevas formas de vida y de ciudad.</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Can Battlò</i> • <i>Can Masdeu</i> • <i>In Jesus' hands</i> • <i>Khalid</i> <p>Ver anexo 12</p>
<p><i>Escuela de Cine: Migraciones, Género y Sostenibilidad</i> (ver anexo 1)</p>	<p><i>Zemos98, IEPALA, COMPOLITICAS, CONSORTIUM y la Oficina de Derechos Sociales</i>-desde una</p>	<p>Dos corto documentales y un corto de ficción</p>

	<p>perspectiva multidimensional-son organizaciones sin fines de lucro que han unido esfuerzos para crear esta escuela, como parte del proyecto <i>Debatiendo nuestras identidades culturales</i> en Sevilla y Málaga. Los productos audiovisuales de este taller serán proyectados en la <i>II Muestra de Cine y Derechos Humanos: género, migraciones y sostenibilidad</i> en septiembre de 2014.</p>	<p>(todavía no tienen un nombre definido porque se encuentra en la etapa de edición).</p> <p>Ver anexo 13</p>
--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------

4.2. METODOLOGÍA

Una vez seleccionada la muestra de trabajo se procedió a la realización del trabajo de campo usando metodologías cuantitativas y cualitativas propias de las Ciencias Sociales, con un intento de asegurar una mayor precisión y significación en datos e interpretación. A continuación detallamos las técnicas utilizadas:

4.2.1. Técnicas cualitativas:

4.2.1.1. Observación

En relación a las técnicas cualitativas se usa: la observación participante (nos permita recoger los discursos sociales) y la observación sistemática de campo (Rosado, García, F., Kaplun y García, S., s.f.: 49-50) para realizar un análisis completo de los métodos de producción de los documentales participativos de todos los grupos. Los anexos 4,5 y 6 explican las sesiones realizadas en cada taller.

El establecimiento de un diálogo fluido y la cercanía con los participantes en la investigación han sido fundamentales para la extracción de información y la eliminación de las barreras comunicativas con los interlocutores.

4.2.1.2. Grupo de discusión

Para implementar los grupos de discusión entre los participantes de los talleres se estableció espacios comunes de reflexión y creación en torno a un problema

(elección del tema y elaboración del guión). La extracción de la información de esta etapa de trabajo se basa en el diálogo y la escucha activa como fuentes principales.

Se realizaron cuatro grupos de discusión. Se convocó a los participantes de forma voluntaria. La duración de estos grupos de discusión osciló entre los 20" y los 40" minutos en todas las sesiones.

En el grupo de discusión, que denominaremos G1, participaron 4 personas del taller de la Asociación Cultural DOCUPERU en Valencia. El G2 y G3 estuvo conformado por 4 y 7 respectivamente, pertenecientes a los talleres de Sevilla y Málaga de la Escuela de Cine: Migraciones, Género y Sostenibilidad. El G4 tuvo 4 personas de la Escuela Popular de Cine de Barcelona.

4.2.1.3. Entrevista a profundidad a asesores de estos grupos

Luego se realizaron entrevistas estructuradas a los directores y asesores de las organizaciones de los grupos de estudio:

- Nuria García y Pedro Jiménez de Zemos98 fueron los asesores de la Escuela de Cine: Migraciones, Género y Sostenibilidad.
- Carlos Gomero y Alba Pascual fueron los facilitadores de Documental Peruano.
- Alberto Bougleoux, el asesor de la Escuela Popular de Cine de Barcelona.

4.2.2. Técnicas cuantitativas

Para iniciar la recogida de datos de la investigación, se diseñaron dos cuestionarios diferentes repartidos en un módulo respondiendo a los objetivos propuestos.

Cuestionario 1: medir la negociación del otro

Cuestionario 2: cuantificar el empoderamiento

Se han elaborado dos cuestionarios con preguntas de escala tipo Likert (Anexo 7 y 8) dirigida a los participantes de los talleres de DCP de la muestra. En total 24 personas respondieron este instrumento (9 de Documental Peruano, 11 de la Escuela de Cine: Migraciones, Género y Sostenibilidad y 4 de la Escuela Popular de

Cine de Barcelona, de este último grupo sólo se ha considerado a los participantes de España). La distribución por sexo y edad de los participantes se traduce en un 30% de hombres y un 70% de mujeres, las edades fluctúan entre los 18 hasta los 60 años.

5. ANÁLISIS DE RESULTADOS

Para satisfacer los objetivos propuestos de la investigación, el proceso de trabajo se estructuró en tres fases (ver Anexo 14). Ahora realizaremos el análisis de los resultados obtenidos a partir de la aplicación de los cuestionarios, grupo de discusión y entrevistas profundas.

5.1. PERCEPCIÓN DEL TALLER DEL DCP

Los talleres de DCP de la muestra de estudio trabajan con una comunidad heterogénea desde jóvenes hasta adultos, no tienen un público definido. Estos proyectos tienen diferentes modos de financiación (ver tabla 3).

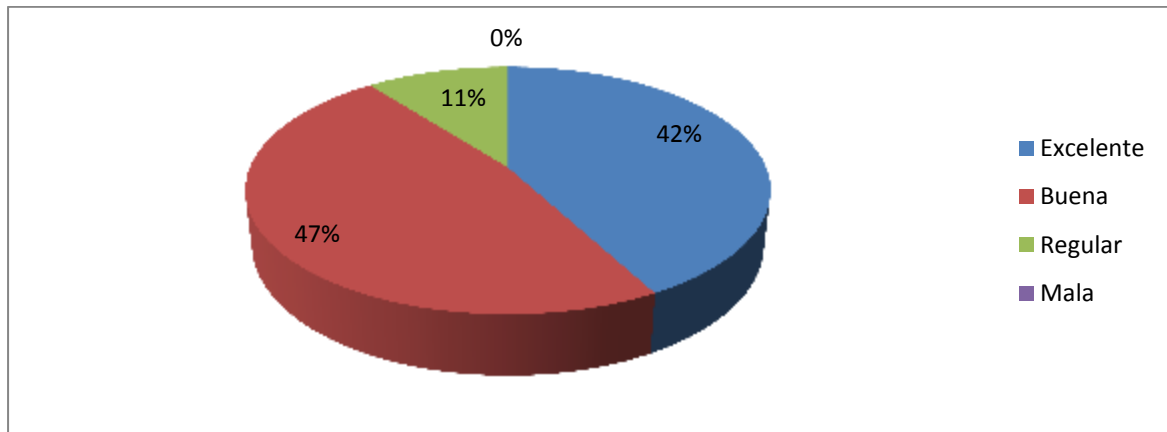
Tabla 3: Datos de identificación de los talleres DCP de muestra

Nº	Taller DCP	Localidad	Año fundación	Financiación
1	Documental Peruano	Valencia	2002	No conto con ningún apoyo
2	Escuela Popular de Cine de Barcelona	Barcelona	2010	Comisión Europea- Programa Grundtvig
3	Escuela de Cine: Migraciones, Género y Sostenibilidad	Sevilla y Málaga	2014	Agencia Andaluza de Cooperación Internacional para el Desarrollo

Del total de entrevistados, el 42% califica de excelente el taller, un 47% cree que fue bueno y sólo un 11% considera regular (ver gráfico 1). En los grupos de discusión, los participantes recomendaron más práctica de aprestamiento técnico (cámara, sonido y edición) y disminuir las clases de teoría. Al respecto, Nuria García

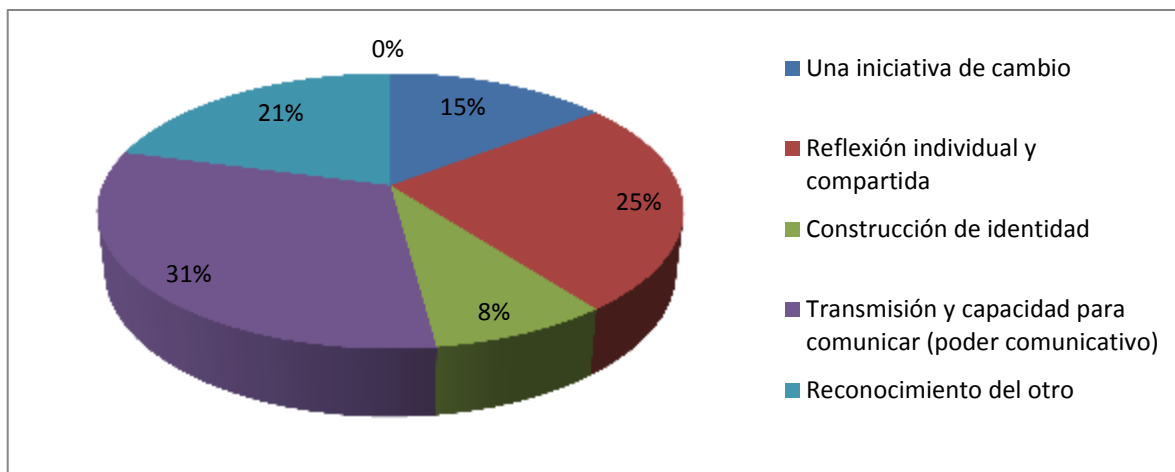
(comunicación personal, 24 de junio de 2014), asesora de Zemos98, propuso que la parte teórica podría ir de la mano de las sesiones prácticas.

Gráfico 1: Calificación del taller



El 31% de los participantes considera que el taller les proporcionó una nueva capacidad para comunicar usando las imágenes. En segundo lugar (25%), les brindó una reflexión individual y compartida de un problema y en tercer lugar (21%), les facilitó el reconocimiento del otro (ver gráfico 2). En relación a esta última habilidad, los jóvenes de la Escuela Popular de Cine de Barcelona afirman que el documental muestra su mundo y la vez les dio la oportunidad de conocer la realidad de otros barrios y personas; desde el respeto, la comprensión y la estima.

Gráfico 2: Habilidades y herramientas proporcionadas en el taller



En los grupos de discusión estos fueron los principales discursos de los participantes:

Beneficios del taller

- Aprender a trabajar en equipo
- Entender y participar en el proceso de creación, producción y rodaje de un documental
- Conocer e involucrarse en el tema de cada documental
- Valorar los aportes de todos los integrantes
- Conocer gente que tengan tus mismos intereses

Dificultades del taller

- Falta de disponibilidad de tiempo por parte de algunos participantes de la Escuela de Cine: Migraciones, Género y Sostenibilidad para desarrollar el guión, el rodaje y edición.
- Demasiado contenido en poco tiempo, prácticamente en cuatro o tres días los participantes de Documental Peruano y Escuela Popular de Cine de Barcelona realizaron el documental.
- Problemas para conseguir material. El grupo de Málaga de la Escuela de Cine: Migraciones, Género y Sostenibilidad tuvo problemas para obtener los testimonios (clientes de prostitución y víctimas de trata con fines de explotación sexual) y definir el tratamiento de la imagen para el documental. La mayoría de las entrevistas fueron grabadas en audio, por la confidencialidad del tema. Al principio parte del grupo había rodado imágenes con estilo estético, lo cual se contrapuso con las ideas del resto de los integrantes que querían más planos realistas. Los facilitadores propusieron usar tomas de archivo.
- Barrera del idioma. Algunos participantes de la Escuela Popular de Cine de Barcelona no dominaban el inglés. Además, por el tiempo corto tuvieron que improvisar durante el rodaje.

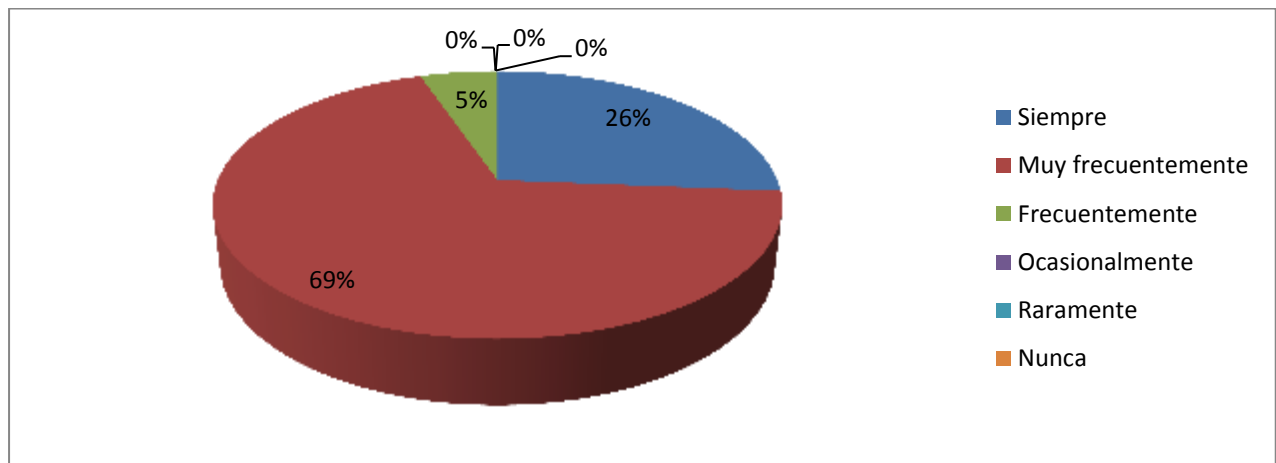
Los asesores de los tres grupos de estudio destacaron la motivación en los participantes, tienen una actitud activa y transformadora, les gusta implicarse en el

espacio público, y aportan algo de su propia realidad. "Para los formadores es importante: la motivación, la organización y la decisión de las temáticas" (Alba Pascual, Documental Peruano, comunicación personal, 16 de diciembre de 2013).

5.2. METODOLOGÍA DEL TALLER

Al observar el gráfico 3, todos los participantes de los grupos de estudio participaron activamente en la fase de documentación, investigación, observación, guión, grabación y edición del documental.

Gráfico 03: Participación activa en la elaboración del documental



5.2.1. Elección del tema

La elección del tema fue diferente en los tres grupos de estudio. Los participantes del taller de Documental Peruano eligieron el tema por votación, los de la Escuela de Cine: Migraciones, Género y Sostenibilidad fueron agrupados de acuerdo a los temas comunes propuestos por los participantes; a diferencia de la Escuela Cinema Popular de Barcelona donde los facilitadores brindaron los temas a los jóvenes.

La mayoría (79% de los entrevistados) coincide que el tema de su documental muestra una preocupación social (ver gráfico 4) y el 90% de ellos sostienen que su producto audiovisual refleja realidades, actores y perspectivas que no aparecen en los medios convencionales (ver gráfico 5). En los grupos de discusión creen que su tema visibiliza un problema o simplemente es un enfoque diferente, no habitual de una situación, proporcionando a la comunidad material para reflexionar.

Gráfico 4: DCP muestra una preocupación social

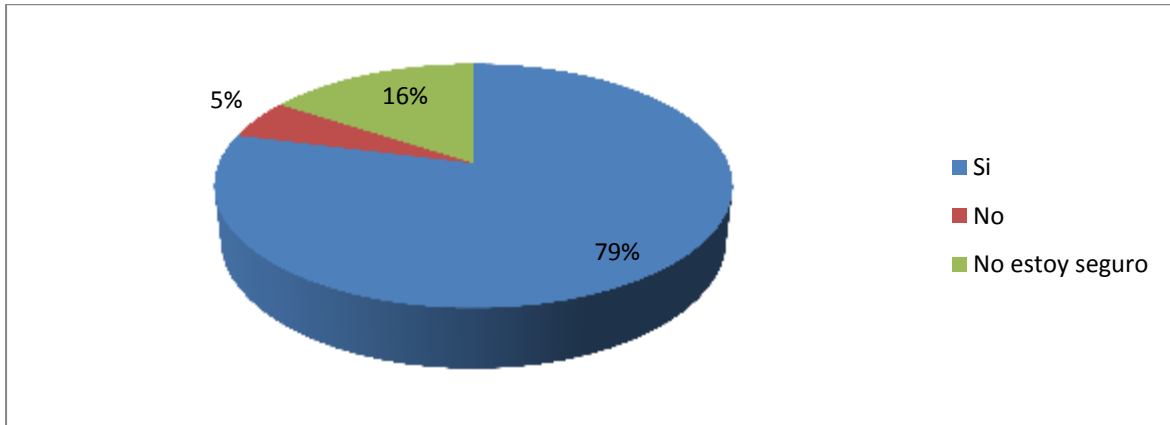
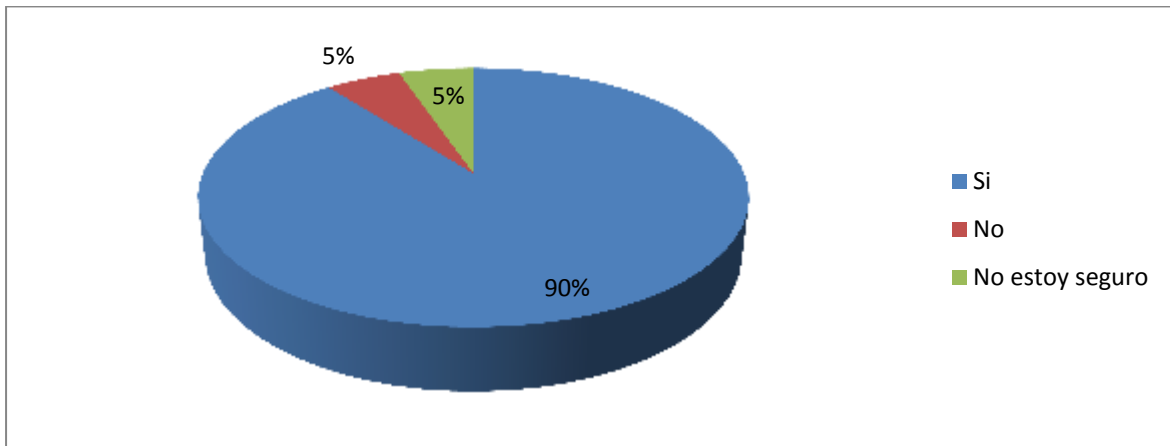


Gráfico 5: Documental refleja realidades, actores y perspectivas que no aparecen en los medios convencionales



5.2.2. Elaboración del guión

El guión en un documental es un libreto siempre abierto, inconcluso y cambiante durante todo el proceso de realización del mismo, desde la idea inicial hasta la edición final. La elaboración de la tesis, esquema y guión de los DCP fue una tarea compartida en los tres grupos de estudio.

Los participantes de la Escuela de Cine: Migraciones, Género y Sostenibilidad mantuvieron numerosas reuniones para cumplir con esta tarea. En la sesión 9

Documentales II. Guión audiovisual terminaron de cerrar las ideas principales de la estructura de su producto con ayuda de los facilitadores.

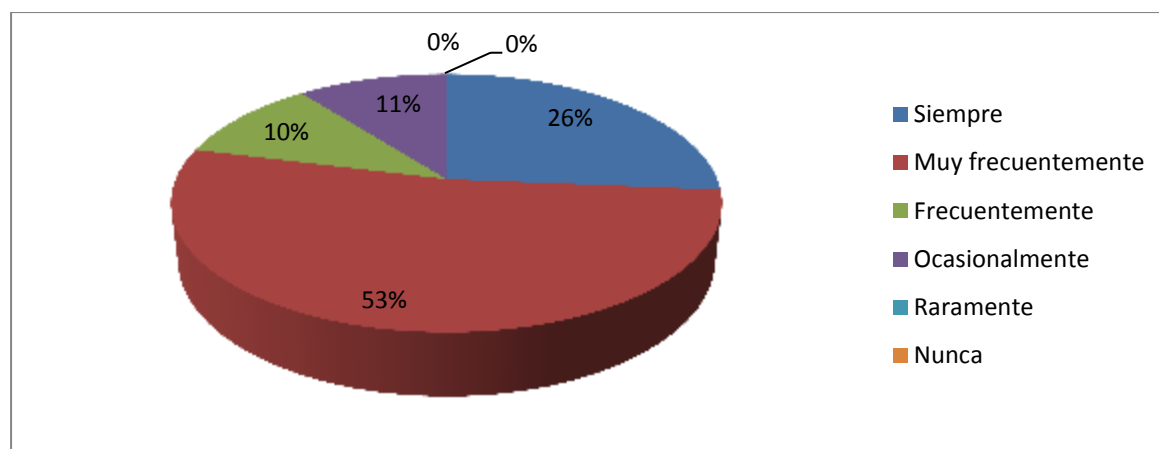
Los grupos de la Escuela Popular de Cine de Barcelona y Documental Peruano realizaron sólo una escaleta por el corto tiempo que tenían para producir sus trabajos.

5.2.3. Rodaje

La mayoría de los entrevistados participaron de manera rotativa en la cámara, sonido y edición. Uno de los grupo de Documental Peruano decidió trabajar con roles determinados.

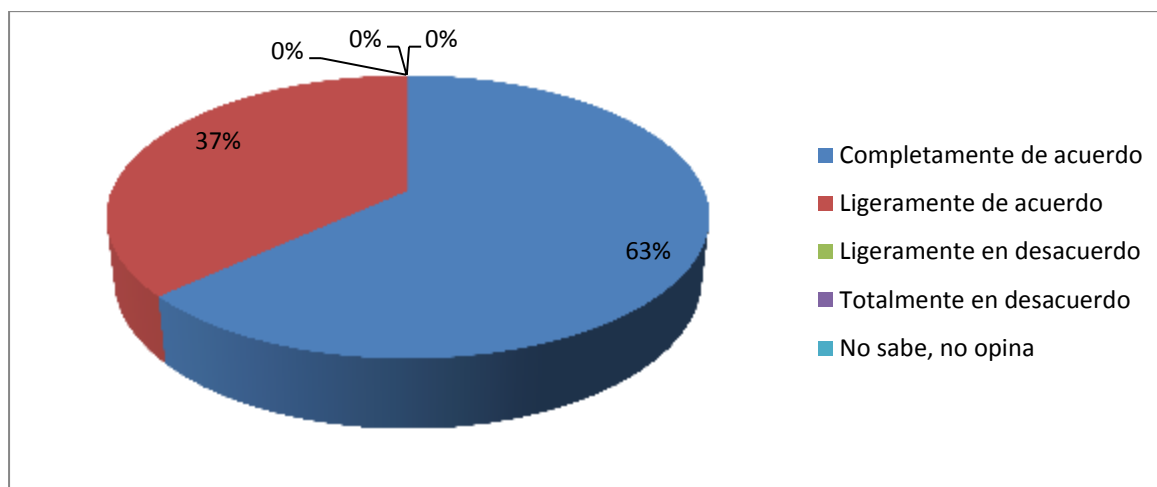
El 53% de los entrevistados consideran que muy frecuentemente tomaron en cuenta los consejos del grupo técnico en relación al contenido y la grabación del documental. El 26%, siempre lo hizo; el 10%, frecuentemente y el 11%, ocasionalmente (ver gráfico 6). "Todos dábamos nuestra opinión, teníamos el mismo nivel de decisión a la hora de rodar. Podíamos grabar todo, pero después en el visionado el grupo técnico nos ayudaban a construir la historia" (Hayar Youki, comunicación personal, 28 de junio de 2014). El papel de los asesores fue facilitar al grupo a escoger y decidir qué quiere filmar y por qué.

Gráfico 6: Nivel de recepción de los participantes sobre los consejos de los facilitadores



Los asesores de la Escuela Popular de Cine de Barcelona y de Documental Peruano acompañaron permanentemente durante el rodaje a los participantes del taller. Los facilitadores de Zemos98 tuvieron problemas con el grupo Málaga “habido un proceso diferente a comparación de los grupos de Sevilla, han querido ir solos y se ha respetado. Nosotros no sabíamos que habían comenzado a grabar” (Nuria García, comunicación personal, 24 de junio de 2014). Todos los participantes desde el inicio hasta el final tuvieron control creativo y parte en las decisiones durante la creación del documental, el 63% de los entrevistados están completamente de acuerdo con esta afirmación (ver gráfico 7).

Gráfico 7: Control durante la creación del documental

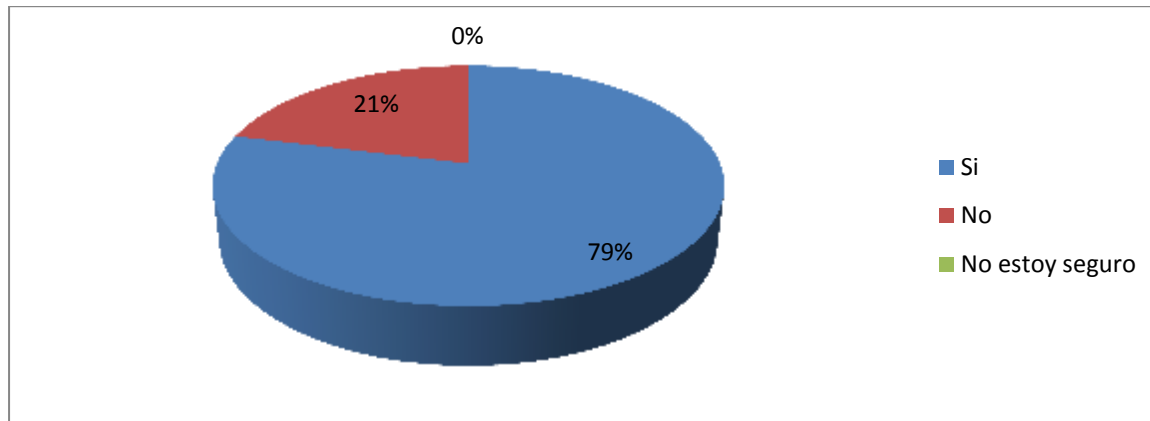


El taller de DCP de la Escuela de Cine: Migraciones, Género y Sostenibilidad invirtió más de 100 horas en la producción de su documental, mientras los otros grupos de estudio, la Escuela Popular de Cine de Barcelona y Documental Peruano cerca de 32 a 44 horas respectivamente.

5.3. ESTÍMULO DE LA CONSCIENCIA CRÍTICA

Después de la grabación, el 79% de los entrevistados desarrollaron una posición crítica frente al tema del documental en especial los jóvenes participantes de las edades de 18 a 23 años que desconocían la problemática de su producto audiovisual. El 21% de los participantes afirman que antes de su participación en el taller ya tenían una visión crítica porque provienen de colectivos y organizaciones relacionados con el tema de sus trabajos (ver gráfico 8).

Gráfico 8: Posición crítica frente al tema del documental



Los talleres de la Escuela de Cine: Migración, Género y Sostenibilidad permitieron a sus participantes adquirir un mayor pensamiento crítico frente al tema que abordaron en sus documentales porque mantuvieron más diálogo durante seis meses. De esa capacidad analítica y reflexiva deviene un proceso de posible transformación.

5.4. DE SI MISMOS COMO ACTORES TRANSFORMADORES

Cada participante se convierte en un transformador de su propia vida y luego el de su entorno. El 74% está completamente de acuerdo que durante la creación del documental ha sido protagonista de un proceso de crecimiento personal e intelectual (ver gráfico 9). En un porcentaje menor, el 63% de ellos podrían asumir un rol para transformar su comunidad o su propio entorno (ver gráfico 10).

Gráfico 9: Protagonista de un proceso de crecimiento personal e intelectual

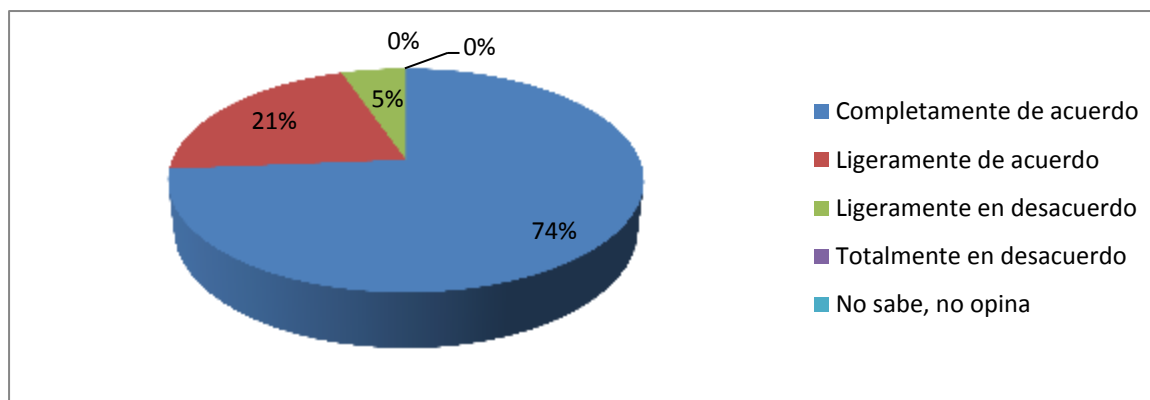
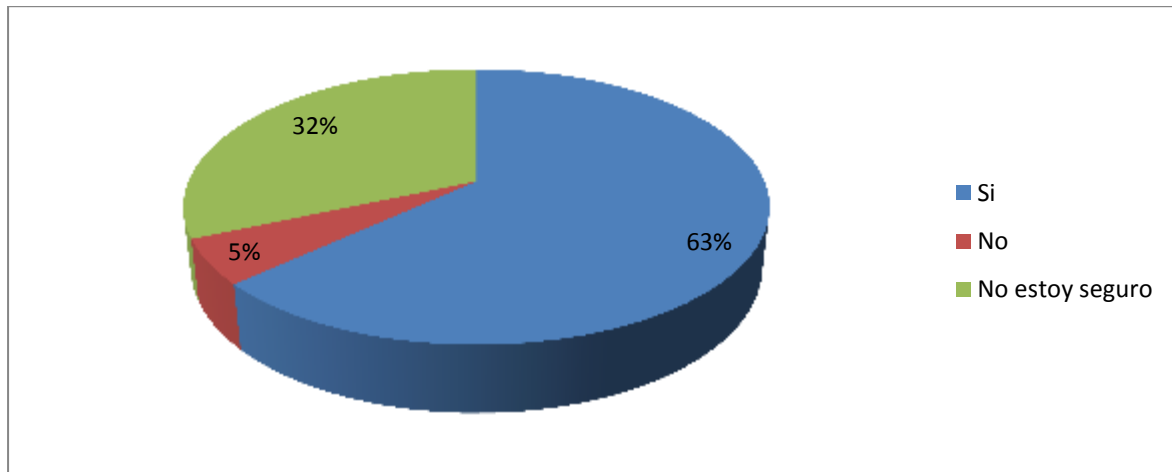


Gráfico 10: Capacidad de asumir un rol para transformar entorno

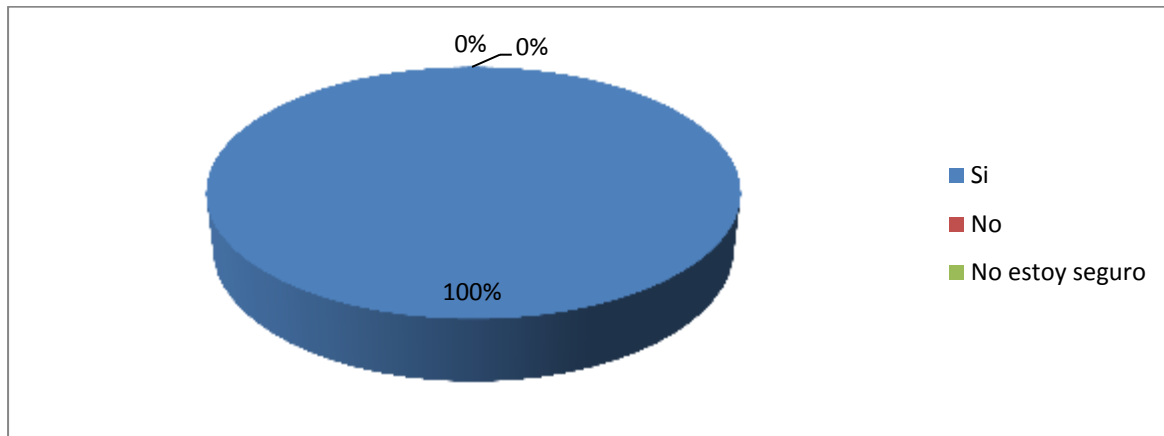


Después del taller, todos sus participantes han experimentado un deseo de mejora, mayor autonomía, desarrollando sus habilidades y cumpliendo con los objetivos del taller, tienen más competencia en el plano audiovisual y pueden aceptar un mayor riesgo.

La mayoría de los entrevistados de los talleres de Sevilla y Málaga sienten que puedan liderar procesos participativos usando la herramienta audiovisual como factor replica o tomar otros desafíos, por ejemplo, los participantes de la Escuela Popular de Cine de Barcelona están implicados en proyectos de cambio y transformación de su barrio: Hajar y Miriam Youki ganaron el premio al mejor trabajo de investigación de temática local del Valles Occidental de su ciudad; y Muhammad Ashraf fundó la Asociación de Pau Pakistaní de Montcada. “En ellos se activado la dinámica de transformación, aprendizaje y de comunicar una determinada realidad” (Alberto Bougleux, comunicación personal, 2 de julio 2014).

De otro lado, todos coinciden que después de esta experiencia se animarían hacer un producto audiovisual pese a las limitaciones económicas y/o técnicos (ver gráfico 11). “Nos han transmitido una visión diferente de hacer documentales, no importa si no tienes el dinero y el tiempo. Después del taller quiero buscar lugares, personajes e historias para contarlo a través del audiovisual” (María Navarro, participante de Documental Peruano, comunicación personal, 16 de diciembre 2013)

Gráfico 11: Después de esta experiencia ¿te animarías hacer un documental pese a las limitaciones económicas y/o técnicas?



5.5. RECONOCIMIENTO DEL OTRO

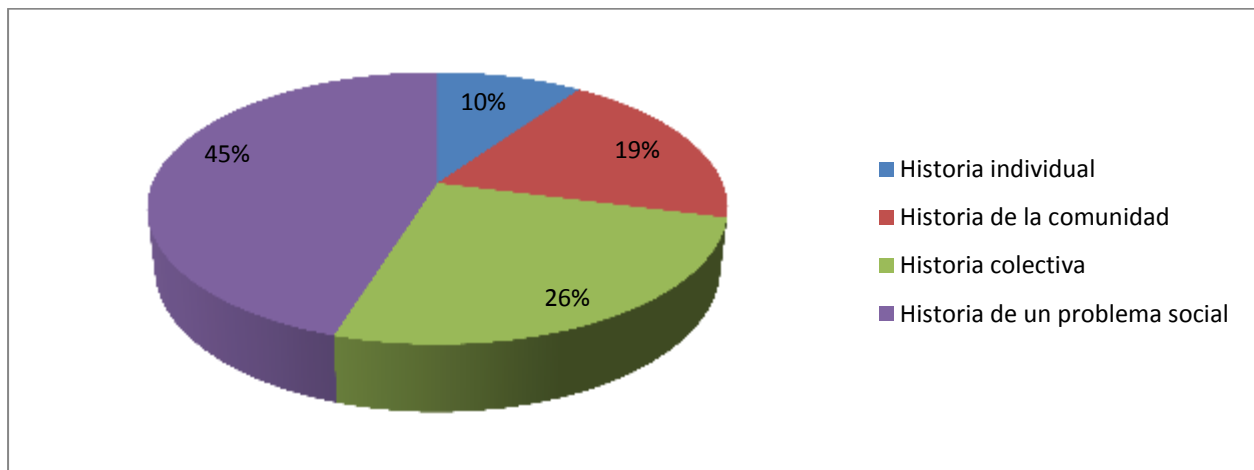
5.5.1. Historia

Los documentales del corpus del trabajo reflejan no sólo lo visible sino el mundo interior de los participantes, el testimonio humano toma otro énfasis. El documental *Sssshhh* producido en el taller de Documental Peruano, es una confesión y reflexión interna de una de las participantes sobre el silencio y el ruido, la necesidad de escuchar menos. Un trabajo similar e interesante es *Khalid* presentado por la Escuela Popular de Cine de Barcelona, es la historia de la condición difícil del migrante de Marruecos por conseguir un futuro mejor, a través de su relato se visibiliza el trabajo del proyecto social Mescladís de la *Fundació Ciutadania Multicultural*.

Los protagonistas del documental son participantes del taller, ellos descubrieron por si mismos las posibles relaciones de sus historias personales con las imágenes, pero de forma colectiva, representan el 10% (ver gráfico 12). "Es un poco difícil contar tus cosas más íntimas, primero con las personas de tu grupo y luego a la cámara; pero cuando ves el producto terminado y te ves allí en el corto, eso te llena de mucha satisfacción porque nunca pensé que podría contar mi historia y hacer de ella una película" (Khalid Oubemsaid, comunicación personal, 3 de julio 2014).

El 19% de los DCP reflejan una historia de la comunidad por ejemplo *Can Battlò* refleja la historia de una fábrica abandonada que es usado por los vecinos de un barrio como recinto para actividades culturales. El 26% trata de una historia colectiva como *Ja no tenim de això* (Ya no tenemos de eso), son las opiniones de los vecinos sobre el reciente cierre del Canal Nou, TV de la Comunidad Valenciana. La mayoría de los trabajos (45 %) reflejan un problema social como los documentales realizados por la Escuela de Cine: Migraciones, Género y Sostenibilidad: la cadena global de los cuidados y la trata de personas con fines de explotación sexual.

Gráfico 12: Este documental participativo cuenta una:

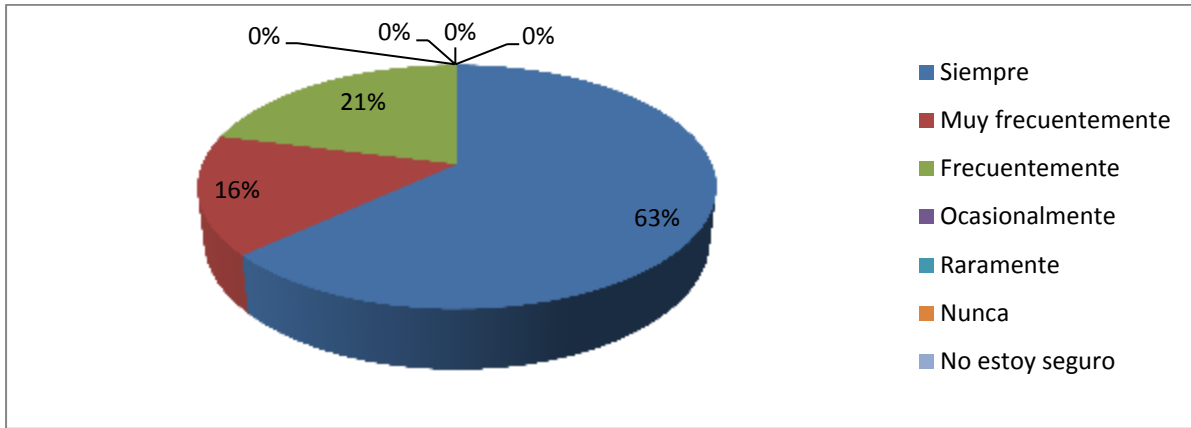


La mayoría de los integrantes de los talleres de los grupos de estudio decidieron no ser protagonistas de su propio documental pero buscaron a personas para hablar de algo que les interesa. “Creo que este documental busca dar voz a dos actores: uno a los participantes (a nosotros), narrando discursos que normalmente no tenemos la oportunidad de narrar algo con imágenes. Dos, dar voz aquellas mujeres o personas que se dedican al cuidado, el audiovisual le da imagen al tema, le da un rostro, lo visibiliza” (Carmen Carmela, grupo de Sevilla de la Escuela de Cine: Migraciones, Género y Sostenibilidad, comunicación personal, 18 de junio 2014).

El 63% de los entrevistados siempre comprendieron y respetaron a los protagonistas de la historia del documental (ver gráfico 13). “A los jóvenes se le invita a salir de su propio barrio, dejando el miedo, de sus propios bloques de

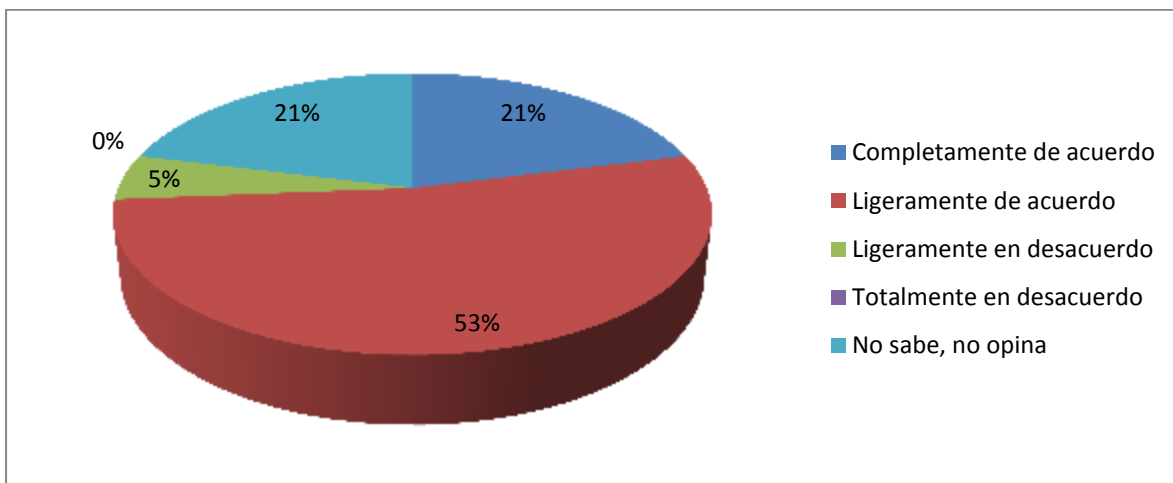
interioridad, para contar una historia y construirla colectivamente” Alberto Bougleux (comunicación personal, 2 de julio 2014).

Gráfico 13: Respeto a los protagonistas de la historia del documental



El 53% de los participantes del taller están ligeramente de acuerdo que los documentales contribuirán en la mejora de la situación social de los que contaron su historia. Un 21% está completamente de acuerdo en este punto y otro similar porcentaje no sabe ni opina. Un 5% está ligeramente en desacuerdo (ver gráfico 14).

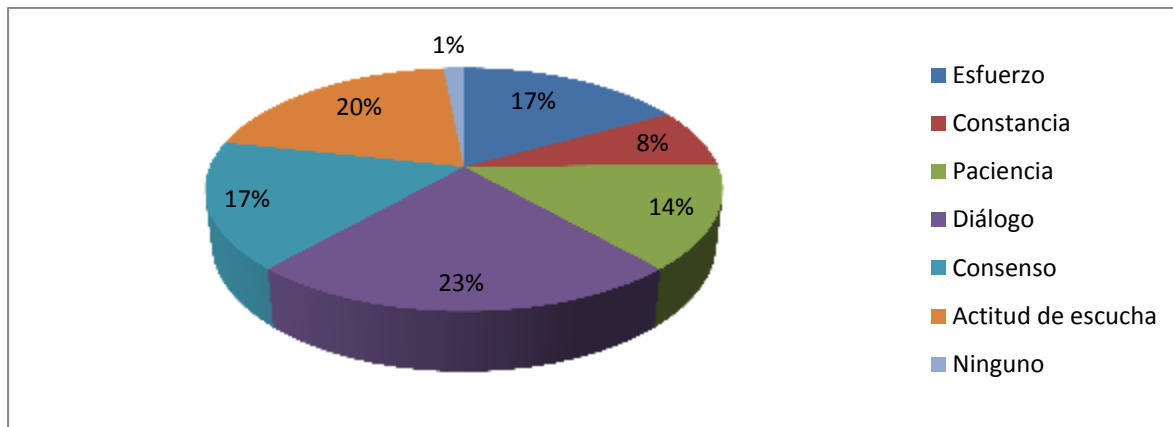
Gráfico 14: El documental contribuirá en la mejora de los que contaron su historia



5.5.2. Participantes

Los facilitadores destacan que los participantes están dispuestos a escuchar y justamente el 23% de ellos cree que el valor que más predominó fue el diálogo y el 20% la actitud de escucha durante el desarrollo de las sesiones (ver gráfico 15).

Gráfico 15: Valores en el proceso de la creación del documental



Hubo mayor diálogo en los participantes de la Escuela de Cine: Migraciones, Género y Sostenibilidad porque el taller tenía más duración (seis meses). En cambio, los grupos de Valencia y Barcelona tuvieron una dinámica participativa diferente por el tiempo tan corto debían tomar decisiones rápidas, y en algunas cosas no había consenso, fue un camino de ensayo y error al hacer el trabajo colectivo.

“Resolver cada una de las cuestiones que se nos iba presentando en el camino, solucionar los problemas de manera fluida, respetando lo que mejor aportaba cada uno fue algo que aprendimos de esta experiencia” (Inma Antolínez, grupo de Sevilla de la Escuela de Cine: Migraciones, Género y Sostenibilidad, comunicación personal, 18 de junio 2014).

“Cuatro personas que no se conocían se juntaron para hacer un documental, cuatro formas distintas de trabajar. No sabíamos cómo comenzar, pero poco a poco construimos una dinámica de trabajo en equipo en base al diálogo” (Daniel Aracil, Documental Peruano, comunicación personal, 16 de diciembre 2013).

“A pesar que yo tengo un punto de vista peculiar y propio (a favor de la legalización de la prostitución), creo que eso fue positivo porque al no tener la misma posición de mis compañeros, eso enriqueció el diálogo en el grupo” (Daniel Natoli, grupo de Málaga de la Escuela de Cine: Migraciones, Genero y Sostenibilidad, comunicación personal, 12 de junio 2014).

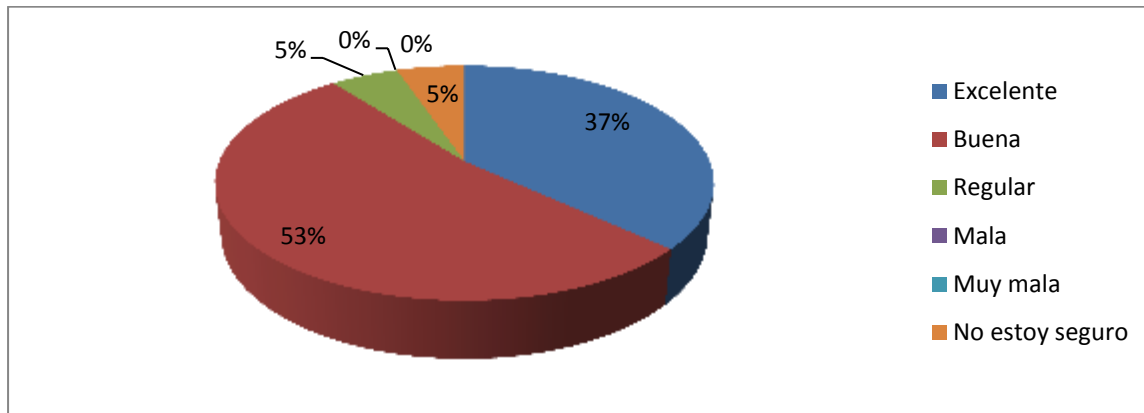
5.5.3. Facilitadores/asesores/grupo técnico

Los facilitadores tienen la intención de ceder la cámara, ceder la autoría, facilitar la expresión de los participantes. Durante los talleres, el 53% de los entrevistados considera que la comunicación entre estos dos grupos fue buena, el 37%, excelente (ver gráfico 16). “Los participantes conocen la realidad de la que vamos a narrar en imágenes y el asesor les proporciona el video para poder expresarlo, están en contacto continuo y la relación entre ambos será fundamental en la producción de un buen documental” (Alberto Bougleux, comunicación personal, 2 de julio 2014).

“La metodología de Zemos98 se basa en que el conocimiento e intercambio de aprendizaje se produce en cualquier contexto, situación y personas. No hay una educación jerárquica, no sólo alumnos aprenden sino también facilitadores” (Nuria García, comunicación personal, 24 de junio de 2014).

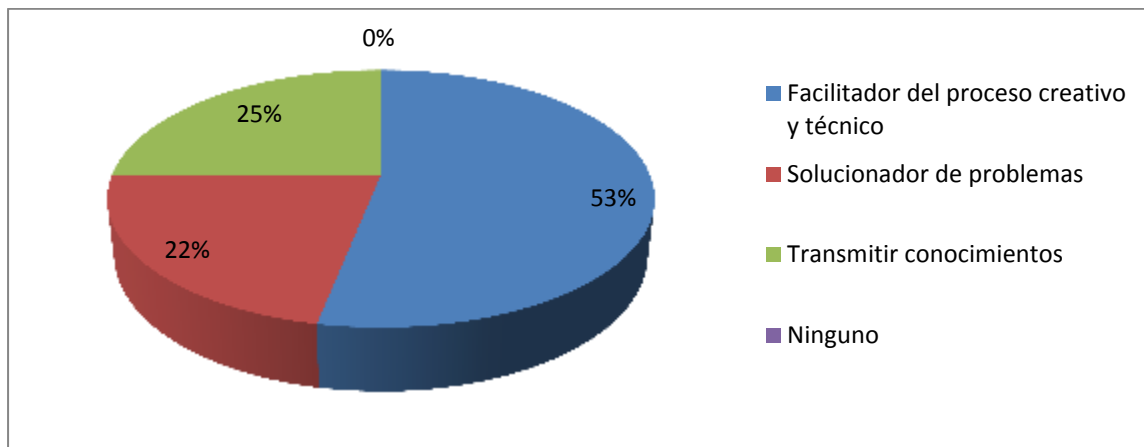
“Parte de los procesos que vivimos dentro de los talleres tiene que ver con el aspecto comunitario. Trabajar en comunidad implica igualdad, reciprocidad, damos y recibimos, aprendemos de manera horizontal, todos nos beneficiamos” (Carlos Gomero, Documental Peruano, comunicación personal, 16 de diciembre de 2013).

Gráfico 16: Comunicación entre el grupo de formadores (técnico) y los participantes



Las reuniones entre los participantes y los facilitadores sirven para sacar nuevas ideas, el grupo técnico usa su propia experiencia como realizadores para poner orden a esas ideas que surgen espontáneamente; por esa razón el papel de los asesores que más predominó fue la de facilitador del proceso creativo y técnico (53%) por debajo se encuentra las funciones de transmitir conocimientos (25%) y de solucionador de problemas (22%) (ver gráfico 17).

Gráfico 17: Papel del grupo técnico

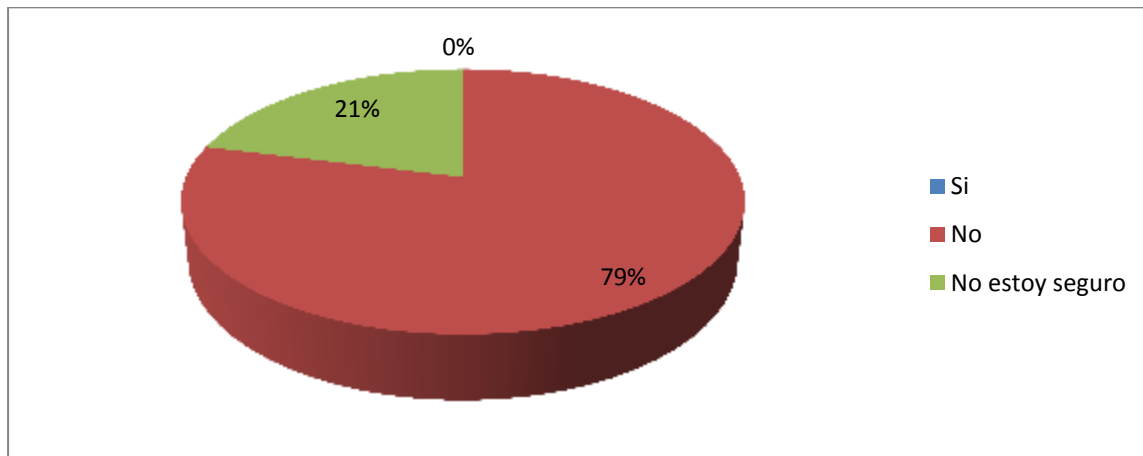


Los facilitadores tuvieron especial cuidado en no interferir y manipular la elección del tema y la construcción de la historia, por eso el 79% de los entrevistados afirma

que los asesores no impusieron sus ideas durante la creación del documental y sólo el 21% no está seguro sobre esta idea (ver gráfico 18).

“Como facilitador del taller trato que ellos reflexionen en aquello que lo dan por contado, utilizas tu doble capacidad de entrevistador y tu sensibilidad de autor, de ver donde podría haber una historia que pueda ser contada y pueda funcionar mejor en imágenes; pero respetando las ideas de los participantes” (Alberto Bougleux, comunicación personal, 2 de julio 2014).

Gráfico 18: El grupo técnico impuso sus ideas durante la creación del documental



6. CONCLUSIONES

Esta investigación permite presentar una cartografía del Documental Colectivo Participativo que dibuja un escenario minoritario y voluntario. Estos talleres son experiencias aisladas e individuales desarrolladas por organizaciones y colectivos. La financiación de estos proyectos a veces es nula o proviene de organismos estatales o autonómicos de cooperaciones internacionales. Estos proyectos comenzaron a operar en la producción audiovisual en el presente siglo, practicadas más en la Comunidades Autónomas de Barcelona, Andalucía y Valencia.

Una de las conclusiones básicas es que efectivamente se produce un mayor empoderamiento audiovisual y cultural cuando los procesos son más largos, porque hay más debate, diálogo y reflexión de los participantes en torno al tema de su documental y eso posibilita un mejor producto audiovisual.

Los DCPs analizados no parten de un sentido purista de entregar la cámara a los participantes sino que el producto final es una visión compartida con los asesores de los talleres, estos últimos abren el espacio para que se produzca el empoderamiento audiovisual y cultural.

La investigación descubre que el Documental Colectivo Participativo funciona como herramienta metodológica y resultado final de cada taller. Actúa como medio y fin del proceso, por esa razón tanto participantes y facilitadores se preocupan de la calidad estética del producto, y si es bueno posibilitará su divulgación; promoviéndose un mayor empoderamiento audiovisual en los integrantes del taller.

Los resultados demuestran que la mayoría de los participantes de los talleres reflexionaron en la problemática social del tema de su documental. Usan el lenguaje audiovisual para manifestar sus preocupaciones, explorar sus soluciones o sencillamente dar salida a sus inquietudes usando este nuevo código de forma creativa. La mayoría de los temas de los DCP analizados buscan visibilizar un problema que los medios o la sociedad ignoran

En la medida que los integrantes del DCP controlen la herramienta audiovisual tendrán más capacidad de transformación dentro de su comunidad, algunos se sienten capacitados para replicar la experiencia.

Se produce menos empoderamiento audiovisual cuando los participantes: no pueden escoger con libertad el tema de su documental, tienen poco tiempo en producción, no definen bien el guión o la escaleta antes de grabar.

Nuestra investigación percibe que los DCPs proporcionan el reconocimiento del otro como igual y diferente desde el respeto, el diálogo, la escucha activa y la empatía; ocasionando un empoderamiento de sí mismos como sujetos capaces de narrar y compartir sus experiencias y/o se fortalece la relación entre los participantes y los personajes de sus historias.

Finalmente, el Documental Colectivo Participativo trabaja en dos planos: proceso participativo-comunicativo y la intención de generar un cambio y transformación.

7. BIBLIOGRAFÍA

Aguaded, José Ignacio y Sánchez Carrero, Jacqueline. (2013, Abril 11). El empoderamiento digital de niños y jóvenes a través de la producción audiovisual. *Ad.Comunica. Revista de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, N°5, 175-196. DOI: 10.6035/2174-0992.2013.5.11

Aidelman, Núria y Colell, Laia. (2010, Julio-Diciembre). De las potencias pedagógicas de la creación cinematográfica. *Revista Contemporânea de Educação. Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro*, Vol.5, N°10, 23-33.

Recuperado de:

http://www.educacao.ufrj.br/artigos/n10/de_las_potencias_pedagogicas_de_la_creacion_cinematografica.pdf

Amar Rodríguez, Víctor Manuel. (2009). *El cine y otras miradas. Contribución a la educación y la cultura audiovisual*. Salamanca-Zamora, España: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.

Ambrós, Alba y Breu, Ramon. (2011). *10 ideas clave. Educar en medios de comunicación. La educación mediática*. Barcelona: GRAÓ.

Asociación Cultural A Bao A Qu (2014). *Cine en Curso. (Memoria 2004-2012)*. Barcelona: Autor.

Baigorri, Laura. (2005). Vídeo y creación colectiva: azar y necesidad. En *Creación e Inteligencia Colectiva [zemos98_7]* (54-59). Andalucía: Asociación Cultural Comenzemos Empezemos/Instituto Andaluz de la Juventud/Universidad Internacional de Andalucía.

Barthes, R. (1977). *The Death of the Autor*. En: Stephen Heath (comp.). *Image, Music, Text* (142-148). Londres: Fontana Press.

Bordwell, David, y Thompson, Kristin. (1995). *El arte cinematográfico: una introducción*. Buenos Aires: Paidós Ibérica.

Breu, Ramon. (2010). *El documental como estrategia educativa. De Flaherty a Michael Moore, diez propuestas de actividades*. Barcelona: Editorial GRAÓ.

Brigandì, Igor. (2006-2007). *INTERAZIONE E PARTECIPAZIONE. Rifugiati politici e video partecipativo nel progetto Equal – Meta a Bologna*. (Tesis para especialidad). Universidad de Bolonia. Italia.

Buckingham, David. (2007). *Más allá de la Tecnología. Aprendizaje infantil en la era de la cultura digital*. Buenos Aires: Manantial.

Buso, Sandra E.; Zorrilla, María de los Ángeles; Nielson, Ivana y Lahora, Fernando (2013, Junio). *Jóvenes en primer plano: un proyecto de participación en contextos de encierro*. Trabajo presentado en el VI Encuentro Panamericano de Comunicación (COMPANAM). Córdoba, Argentina: Escuela de Ciencias de la Información de la Universidad Nacional de Córdoba.

Recuperado de:

<http://www.eci.unc.edu.ar/archivos/companam/ponencias/Producci%C3%B3n%20en%20medios%20alternativos/-Unlicensed-Producci%C3%B3n-de-medios-alternativos-y-participaci%C3%B3n-social.-Buso.pdf>

Castells, M. (2009). *Comunicación y poder*. Madrid: Alianza Editorial.

Cinquina, Paola. (2009-2010). *Narrativas en torno a la identidad en programas de Vídeo Participativo*. (Tesis de Doctorado). Università Ca' Foscari Venezia-Universidad de Barcelona. Italia y España.

Collizzoli, Stefano. (2010). *IL VIDEO PARTECIPATIVO, dalla comunicazione sociale alla socializzazione della comunicazione*. (Tesis de Doctorado). Universidad de Padova-Universidad de Bolonia. Italia.

Culver, Sherri H. y Jacobson, Thomas. (2012, Octubre 1). Alfabetización mediática y su uso como método para fomentar la participación cívica. En *COMUNICAR. Revista Científica de Comunicación y Educación*, Vol. XX, N°39, 73-80.

DOI: 10.3916/C39-2012-02-07

Erro Sala, Javier. (2003). *Descubrir y construir procesos de comunicación social. Aportes para diseñar políticas, estrategias y estructuras de comunicación en las ONGD*. Bilbao: Instituto de Estudios sobre Desarrollo y Cooperación Internacional. Universidad del País Vasco. Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales.

Espinosa, Julián Andrés. (2009-2011). *El papel de la formación en procesos de Vídeo Participativo. Acercamientos desde el diseño y la planeación*. (Tesis de Master Erasmus Mundus Mundusfor). Universidad Porto-Universitat Rovira i Virgili. Portugal.

Espinosa, Julián Andrés. (2012, Diciembre 1). El Vídeo Participativo: Herramientas para la transformación en procesos pedagógicos, sociales y políticos. Diseño de propuestas para dos casos en la Península Ibérica. En *Revista Nexus Comunicación*. Universidad del Valle. N°12, 64-75.

Recuperado de:

<http://dintev.univalle.edu.co/revistasunivalle/index.php/nexus/article/view/1782>

Estrada, Isabel M. (2013). *El documental cinematográfico y televisivo contemporáneo. Memoria, sujeto y formación de la identidad democrática española*. Gran Bretaña: Támesis.

García-Galera, Carmen y Valdivia, Angharad. (2014). Prosumidores mediáticos. Cultura participativa de las audiencias y responsabilidad de los medios. En *COMUNICAR. Revista Científica de Comunicación y Educación*, Vol. XXII, N°43, 10-13. DOI: <http://dx.doi.org/10.3916/C43-2014-a2>

Gonzálvez, Vicent y Contreras, Paloma. (2014, Enero 1). Empoderar a la ciudadanía mediática desde la educomunicación. En *COMUNICAR. Revista Científica de Comunicación y Educación*, Vol. XXI, N°42, 129-136. DOI: [10.3916/C42-2014-12](https://doi.org/10.3916/C42-2014-12)

Gumucio, Alfonso. (2001). *Haciendo Olas: Historias de comunicación participativa para el cambio social*. Informe para la Fundación Rockefeller. New York: Fundación Rockefeller.

Hernández, Elina (2002). *El video como medio de educación popular* [en línea]. Recuperado en: <http://tecnologiaedu.us.es/revistaslibros/carlos%20bravo/no7-5.htm> [2014, 2 de agosto].

León Duarte, Gustavo Adolfo y Abril Valdez, José Alberto. (2013). Comunicación digital interactiva y nuevos enfoques de análisis en las prácticas culturales: La perspectiva interdisciplinar en el estudio de la producción audiovisual. En *Revista Mediterránea de Comunicación*, Vol. 4, N° 1, 85-98. DOI: 10.14198/MEDCOM2013.4.1.04

Lunch, Nick y Lunch, Chris. (2006). *Insight into Participatory Video*. Oxford: Insight. Recuperado de: [http://insightshare.org/sites/insightshare.org/files/file/Insights%20into%20Participatory%20Video%20%20A%20Handbook%20for%20the%20Field%20\(Spanish\).pdf](http://insightshare.org/sites/insightshare.org/files/file/Insights%20into%20Participatory%20Video%20%20A%20Handbook%20for%20the%20Field%20(Spanish).pdf) [2014, 11 de febrero].

Montero, David y Moreno, José Manuel. (2014, Marzo). *Historia y utilidad del Vídeo Participativo*. Trabajo presentado en el III Taller de Vídeo Participativo de la Escuela de Cine: Migraciones, Género y Sostenibilidad. Sevilla: COMPOLITICAS Grupo Interdisciplinario de Estudios en Comunicación, Política y Cambio Social.

Mosangini, Giorgio (2010). *Documentales para la transformación. Guía para la elaboración de documentales sociales participativos*. ACSUR-LAS SEGOVIAS. Madrid: ACSUR-LAS SEGOVIAS.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (2011). Catálogo de la Exposición *Muntadas: Entre/Between*. Madrid: Autor.

Ortuño, Pedro. (2013, Agosto 16). Antecedentes del vídeo participativo como alternativa a la televisión comercial: nuevas propuestas on-line (2013) en el videoarte. En *Revista Digital de Cinema Documentário*, N°14, 113 - 138. Recuperado en: http://www.doc.ubi.pt/14/dossier_pedro_ortuno.pdf

Parra Alvarracín, Germán. (2000). *Bases Epistemológicas de la Educomunicación. Definiciones y perspectivas de su desarrollo*. Quito, Ecuador: Universidad Politécnica Salesiana Facultad de Ciencias Humanas y Sociales.

Pascual Vera, Nicolás. (2009). *El cine en la educación de los españoles*. España: EDITUM (Ediciones de la Universidad de Murcia).

Phillippi, Alejandra y Avendaño, Claudio. (2011, Marzo 1). Empoderamiento comunicacional: competencias narrativas de los sujetos. En *COMUNICAR. Revista Científica de Comunicación y Educación*, Vol. XVIII, N°36, 61-68. DOI: 10.3916/C36-2011-02-06

Porto Renó, Denis. (2012a). *Cinema documental interactivo e linguagens audiovisuais participativas: como producir*. La Laguna, Tenerife: Sociedad Latina de Comunicación Social.

Porto Renó, Denis. (2012b). *Documentarios en novas telas*. La Laguna, Tenerife: Sociedad Latina de Comunicación Social

Quintar, Aída; Gonzáles, Leandro; y Barnes, Carolina. (2014, Abril-Junio). Producción Audiovisual Comunitaria: una democratización del relato. En *Questión Revista Especializada en Periodismo y Comunicación*, Vol. 1, N°42, 360-375.

Recuperado de

<http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/viewFile/2147/1917>

Rabiger, Michael. (2004). *Tratado de Dirección de Documentales*. Trad. Daniel Jarrod (4ta. ed.). Barcelona: Omega.

Rancière, Jacques. (2010). *El espectador emancipado*. Trad. Ariel Dillon. España: Eliago Ediciones.

Rincón, Omar. (2007, Octubre 22). No más audiencias, todos devenimos productores. En *COMUNICAR. Revista Científica de Comunicación y Educación*, Vol. XV, N°43, 93-98. DOI: 10.3916/c30-2008-01-014

Roig Telo, Antoni (2010). La participación como bien de consumo: una aproximación conceptual a las formas de implicación de los usuarios en proyectos audiovisuales colaborativos. En *Revistes Catalanes amb Accés Obert (RACO)*, N°40, 101-114. Recuperado de <http://www.raco.cat/index.php/Analisi/article/view/243378/326105>

Rosado Millán, Jesús; García García, Francisco; Kaplun Hirsz, Daniel y García Sanjúan, Sergio. (s.f.). *Guía práctica de Técnicas de Investigación Social*. Madrid: Editorial: Fundación iS+D

Sánchez Carrero, Jacqueline. (2008). *Pequeños Directores. Niños y adolescentes creadores de cine, vídeo y televisión. Un recorrido por experiencias de producción, lectura crítica y alfabetización audiovisual*. Sevilla: Aconcagua libros.

Sedeño Valdellós, Ana. (2012, Agosto 8). Cine social y autoría colectiva: prácticas de cine sin autor en España. En *RAZÓN Y PALABRA Primera Revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación*, Vol. 17, N°80, 1-17.

Recuperado de: http://www.razonypalabra.org.mx/N/N80/M80/11_Sedeno_M80.pdf

Soler, Llorenç. (Octubre 2013-Enero 2014). La democratización de la producción audiovisual. Los documentales en la Era Digital. En *Revista TELOS (Cuadernos de Comunicación e Innovación)*, N°96, 93-95.

Recuperado de:

http://telos.fundaciontelefonica.com/DYC/TELOS/NMEROSANTERIORES/Nmeros8097/DetalleAnteriores_96TELOS_DOSSIERPV1/seccion=1268&idioma=es_ES&id=2013102313530002&activo=6.do

Storey, John. (2002). *Teoría Cultural y Cultura Popular*. Barcelona: Pearson.

VISTA-Participatory Video and Social Skills for Training Disadvantaged Adults (2011). *Vídeo Participativo para grupos marginados, desfavorecidos y vulnerables. Breve guía para facilitadores y formadores*. Padua, Italia: Lifelong Learning Programme of de European Union y Centro Studi Villa Montesca.

Recuperado de:

http://www.montesca.eu/VISTA/wpcontent/uploads/2012/11/Annex17_VISTA_ES_PVTrainingMaterials.pdf [2014, 22 de junio].

8. ANEXOS

ANEXO 1: ESCUELA DE CINE: GÉNERO, MIGRACIONES Y SOSTENIBILIDAD

Año de creación: 2014

País: España

Objetivos:

Promover el conocimiento de las migraciones desde una perspectiva múltiple, con enfoque de género y derechos humanos.

Aprender a realizar documentales que sirvan como instrumento educativo para un análisis crítico de la sociedad.

Lugar: Andalucía (España)

Participantes:

Cualquier persona interesada en la temática, priorizando personas que pertenezcan a redes sociales de inmigrantes, de mujeres, o tejido asociativo en general; agentes educativos, estudiantes universitarios/as y otros perfiles interesados en el mundo audiovisual. Residentes de Málaga y Sevilla. Inmigrantes o descendencia migrante

En total participaron 18 personas, vinculadas casi todas ellas a diferentes organizaciones sociales y culturales. Procedentes de Málaga, Sevilla, Ecuador, Venezuela y Ucrania.

Por el producto final sólo nos interesa los dos grupos que trabajaron el documental: Málaga (7 personas) y Sevilla (4 personas)

Organizadores:

Instituto de Estudios Políticos para América Latina y África (IEPALA)

Oficina de Derechos Sociales de Sevilla (ODS)

ZEMOS98, gestión creativo-cultural

COMPOLITICAS, Grupo Interdisciplinario de Estudios en Comunicación, Política y Cambio Social

CONSORTIUM Global Local

Asesores y Facilitadores

Nuria García, Pedro Jiménez y Lucas Tello de Zemos98

Financiación:

La Agencia Andaluza de Cooperación Internacional para el Desarrollo, fondos públicos de la línea para educación para el desarrollo

Producto audiovisual:

2 Corto documental y 1 corto de ficción

Costo por participante:

Matrícula 20 euros, y mensualidad 10 euros (costo simbólico)

Duración:

6 meses

Difusión:

Muestra de Cine y Derechos Humanos realizado del 15 al 19 de septiembre de 2014 en diferentes espacios de Sevilla (CICUS y Tramallol) y Málaga (Museo Picasso).

Dirección física:

C/ Hermanos García Noblejas, 41, 8º. 28037 – Madrid

Página web:

<http://debatiendonuestrasidentidadesculturales.iepala.es/>

ANEXO 2: ASOCIACIÓN CULTURAL DOCUPERU (DOCUMENTAL PERUANO)

Año de creación: 2002

País: Perú

Proyecto: Taller de Producción Documental Independiente

Objetivos:

Ofrecer las herramientas conceptuales y técnicas necesarias para entender, utilizar el género y las posibilidades del documental.

Acercar al participante a la producción y uso de nuevas plataformas de publicación como una herramienta artística, pero también de trabajo y de expresión.

Lugar: Valencia (España)

Participantes: 9 participantes.

“Partimos de la idea que cualquier persona puede en la producción de un documental” (Carlos Gomero, Documental Peruano, comunicación personal, 16 de diciembre de 2013).

Organizadores:

Caixa Fosca y Asociación Cultural DOCUPERU

Financiación:

Reciben más apoyo de cooperaciones extranjeras que tienen presupuestos anuales destinados para proyectos culturales, medioambientales y sociales en Perú como la Agencia de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) o la Fundación JAN VRIJMAN Holanda.

Para realizar este taller en Valencia no conto con ningún apoyo económico.

Asesores o facilitadores:

Alba Pascual Benlloch --- Carlos Daniel Gomero Correa de Documental Peruano

Producto audiovisual:

2 Corto documental

Costo por participante:

60 euros

Duración:

12, 13, 14 y 15 de diciembre 2013

Difusión:

Proyección de Documentales en el Café Cronopio el sábado 18 de enero además se exhibió en la XII Muestra Documental Peruano. Se aprovechó para su trasmisión los medios alternativos (redes sociales).

Dirección física:

Calle Chamberi - 150 Miraflores, Lima, Perú

Página web:

No tiene

Canal de Youtube:

https://www.youtube.com/channel/UC_EddPSxrG3Y3IxU3hAMYA

ANEXO 3: ESCUELA POPULAR DE CINE DE BARCELONA⁴

Año de creación: 2010

País: España

Proyecto: III Seminario Internacional de Regards2Banlieue “Miradas de Barrio”

Cada seis meses se hace un encuentro internacional con participantes de otros países (Italia, Francia, Bélgica y España) y durante tres días se hacen talleres intensivos para producir tres o cuatro cortometrajes documentales.

En su tercera edición, Barcelona fue la sede de este seminario. El tema de los documentales: crisis y la nueva identidad de la ciudadanía europea desde el punto de vista de personas que viven en situación de marginalidad.

Objetivos:

Iniciar un intercambio creativo y de formación en producción audiovisual para mostrar los efectos de la crisis europea.

Lugar: Barcelona (España)

Participantes: Jóvenes a partir de los 17 a 23 años de edad de España, Francia, Bélgica e Italia provenientes de barrios periféricos europeos. En representación de Barcelona asistieron cuatro jóvenes del barrio La Moncada. En total 21.

Organizadores

La Cathode (Francia)
Centre Video Bruxelles (Bélgica)
ZaLab (Italia)
Escola Popular de Cinema de Barcelona

Asesores y facilitadores:

Alberto Bougleux

Financiación:

Comisión Europea – Programa Grundtvig

Producto audiovisual:

4 Corto documentales

⁴ No está inscrita oficialmente en ningún entidad pública

Costo por participante:

Ninguno

Duración:

Del 20 al 23 noviembre 2013

Difusión:

Festival La Alternativa del Centro Cultural Contemporáneo Barcelona y emitida por TV Publica de Bruselas.

Dirección física:

No tiene

Blog:

<http://escolapopulardecine.wordpress.com/>

<http://regards2barcelona.wordpress.com/>

ANEXO 4: ESTRUCTURA DE LAS SESIONES DE LA ESCUELA DE CINE: MIGRACIONES, GÉNERO Y SOSTENIBILIDAD

Desde una perspectiva multidimensional la estructura de las sesiones se ha dividido en:

Módulo I: talleres y sesiones entre los meses de enero y abril sobre migración, género, cuidado y trata de personas, ocupa seis sesiones.

Sesión 1. Presentación / Martes 21 enero 2014

Presentación de la Escuela y de los/as participantes y organizaciones sociales.

Programa de contenidos y metodología.

Acuerdos de horarios, funcionamientos, modos de comunicación, coordinación.

Sesión 2. Radiografía de las migraciones. Derechos y extranjería (taller 1) Sábado 25 de enero 2014

Las migraciones desde una perspectiva global, cultural, humana, política e histórica.

Movimientos sociales e inmigración.

Ley de extranjería y derechos humanos.

Sesión 3. Análisis y diagnóstico de la inmigración en Sevilla (taller 2) Lunes 10 y martes 11 febrero 2014

Situación de las personas inmigrantes en Sevilla (datos de interés, situaciones, distribución, etc.).

Prioridades, problemáticas y necesidades de la población migrante en Sevilla.

Problemáticas de la población migrante en Sevilla.

Herramientas de análisis y estudio. Intervenciones y proyectos comunitarios con personas migrantes.

Sesión 4. Análisis y diagnóstico de la inmigración en Málaga (taller 3) / Miércoles 12 y jueves 13 febrero 2014

Situación de las personas inmigrantes en Málaga (datos de interés, situaciones, distribución, etc.).

Prioridades, problemáticas y necesidades de la población migrante en Málaga.

Problemáticas de la población migrante en Málaga.

Sesión 5: Prostitución y trata con fines de explotación sexual (taller 4) Lunes 21 de abril

Conocer y compartir las situaciones y problemáticas de la prostitución y la trata de persona con fines de explotación sexual.

Herramientas de análisis y estudio.

Sesión 6. Género y cuidado en la población inmigrante (taller 5) Martes 22 abril 2014

Entender los cuidados en el mundo actual.

Analizar la cadena global de los cuidados.

Reflexionar acerca de los cuidados y su papel social.
La mujer migrante y los cuidados.

Módulo II: Audiovisual, a partir del mes de marzo, los participantes se dividen en 3 grupos de trabajo, cada uno realiza un documental sobre: migración, cadena global de cuidados y trata de personas. Los documentales serán proyectados en la II Muestra de Cine y Derechos Humanos: género, migraciones y sostenibilidad que se celebrará en Sevilla y Málaga en septiembre de 2014. Ocupa cinco sesiones.

Sesión 7. Vídeo participativo (taller 6) Viernes 7 marzo 2014

El vídeo participativo como herramienta de transformación social.
Historias y experiencias de vídeo participativo.
El vídeo participativo como metodología.
El horizonte del vídeo participativo en entornos on-line.

Sesión 8. Documentales I (taller 7) Lunes 24 de junio en Málaga y Martes 25 de marzo en Sevilla

Introducción a las prácticas documentales.
Realización documental

Sesión 9. Documentales II. Guión audiovisual (taller 8) Sábado 10 de mayo

Coordinar los días de grabación (de mayo a junio), planificación 2/3 días de rodaje máximo.
Organizar el acompañamiento a los 3 grupos de trabajo para la grabación del documental.

Sesión 10. La edición y el montaje / Martes 24 de junio en Sevilla y Jueves 3 de julio en Málaga

Coordinar los días de edición y montaje en junio y julio, planificación 1 o 2 días de montaje.
Acompañamiento a los 3 grupos de trabajo para la edición y montaje final del documental.

Sesión 11. Presentación del primer avance de los corto documentales / Jueves 17 de mayo

1. SESIÓN TALLER DE VÍDEO PARTICIPATIVO

El taller dictado por COMPOLITICAS aspira a ofrecer una visión panorámica sobre las distintas dimensiones que rodean la práctica del vídeo participativo. Esta actividad tiene los siguientes objetivos:

- Comprender las prácticas del vídeo participativo y su relevancia en procesos de transformación social
- Realizar un recorrido histórico por las diferentes experiencias y expresiones del vídeo participativo desembocando en el contexto actual
- Profundizar en la capacidad de transformación social que depara el uso de herramientas audiovisuales

- Reflexionar sobre posibles estrategias de utilización del vídeo

El taller combina una metodología expositiva, con la frecuente utilización de ejemplos audiovisuales y con distintas dinámicas de grupo. Los participantes puedan no sólo reflexionar conjuntamente sobre las distintas experiencias y conocimientos compartidos desarrollados durante el taller, sino también aplicar dicha reflexión a sus intereses y a los proyectos sobre los que estén trabajando.

Una de las ponentes fue Mercedes Figueroa, que aportó su experiencia en la realización de un documental a través de un taller de video participativo: *Atitlán. Nuestra fuente de vida* (Guatemala, 2009). San Pedro de la Laguna es uno de los 142 pueblos que viven a orillas del Lago Atitlán, en Guatemala. En octubre del 2009 la creciente contaminación del agua se reflejó cuando un microorganismo llamado cianobacteria, floreció en la superficie en forma de alga. Atitlán muestra la vida del pueblo tzutujil y la importancia de que el lago siga vivo.

Este taller fue dictado y organizado por José Manuel Moreno y David Montero quienes están elaborando la Guía Didáctica de Vídeo Participativo, que será publicada en el mes de octubre de 2014.

2. SESIÓN DOCUMENTALES I

Dictado por Pedro Jiménez y Nuria García de ZEMOS98, quienes se encargan de dirigir a los participantes en la preproducción, rodaje y montaje del corto documental (ejercicios concretos de cara a su utilización en experiencias de vídeo participativo).

Este taller comenzó con ejemplos audiovisuales de documentales (*Atrapados al vuelo, Artículo 47 y otras disposiciones y A kiss is a kiss is a kiss*) y se visionó una entrevista a Eduardo Coutinho y su documental **Edificio Master**. Este preámbulo sirvió para reflexionar sobre la realización documental.

Luego los facilitadores proponen al grupo elegir una idea o propuesta para su documental en torno a las temáticas desarrolladas en el Módulo I, para ello practican el siguiente ejercicio

Vender ideas: los participantes forman parejas, y comparten de qué y cómo les gustaría abordar el tema de su documental, después cada uno de ellos expondrá la idea de su compañera como suya y la defenderá en público.

En Sevilla se formó dos grupos, en torno a las propuestas en común: integración del migrante y la cadena global de cuidado. En Málaga, los integrantes acordaron hacer un documental sobre la trata de mujeres con fines de explotación sexual.

Los facilitadores animan a los grupos reunirse para elaborar la estructura de su documental, respetando el trabajo colectivo. “Cuando haces esta clase de proyectos tienes que empezar de cero, olvidar de quien fue la idea, trabajar sin cargos. Tu idea debe enriquecerse con la participación de tus compañeros. Recuerden desde una idea simple se puede construir todo un plan” (Pedro Jiménez, comunicación personal, 25 de marzo de 2014).

Luego se realizó el siguiente ejercicio: *Descubriendo quién es el entrevistado*, los participantes simulan una entrevista con uso de la cámara, sonido y claqueta; obliga a los miembros a la escucha activa

3. SESIÓN DOCUMENTALES II. GUIÓN AUDIOVISUAL

Los facilitadores visionan tres documentales y los participantes tienen que elaborar la estructura de éste, encontrar el tema, los elementos y la tesis.

Tema: Influye el consumo de la prostitución en la trata de mujeres y niñas con fines de explotación sexual. La estructura del documental es:

- Primera secuencia: presentación de los personajes
- Segunda secuencia: descripción del servicio de la prostitución
- Tercera secuencia: su visión y percepción de la trata de mujeres y niñas
- Cuarta secuencia: relación de la trata y el consumo de la prostitución

Se realizaron las siguientes entrevistas: clientes que consumen prostitución, testimonios de mujeres de trata, Directora de la ONG Mujer Empoderada y a una mujer que cuida a las chicas que se prostituyen dentro de una casa.

Tema: Una visión general del cuidado a través del testimonio de personas que se dedican a este servicio de esa forma se visibiliza este tema en la vida cotidiana.

- Primera secuencia: testimonios de seis perfiles relacionados con el cuidado: dos migrantes internas, que cuidan adultos mayores, una persona de la tercera edad dependiente de este servicio, una madre divorciada que cuida a sus hijos, la percepción de dos jóvenes sobre el cuidado.
- Segunda secuencia: se organizó un taller que uniera el principio y el final del documental, una especie de diálogo entre las personas que se dedican a una cuidar a una persona mayor como trabajo remunerado. A través de preguntas, los participantes elaboran las noticias de medios de comunicación como ven el cuidado. Sea el hilo narrativo, y rompa la dinámica de las entrevistas.

En este taller también se abordó los siguientes temas:

- Consejos durante la grabación: roles rotativos o roles fijos
- Trabajo de Preproducción: ¿Qué es lo que quieres contar?
- Apuntes de preproducción (*storyboard*, estructura, etc.)
- Plan de rodaje
- Recursos técnicos
- Planos de cámara, luz, etc.
- Al finalizar la sesión se realizó una práctica de realización

4. SESIÓN LA EDICIÓN Y EL MONTAJE

Se visionó algunas entrevistas e imágenes grabadas por los grupos. Durante el montaje, surgen más conflictos en los documentales que en ficción; por eso los facilitadores recomiendan elaborar una escaleta en papel “trozos de la transcripción o ideas fuerza y lo voy colocando en un mapa en conjunto, en base a eso se llegue a un acuerdo, aunque luego va cambiar, pero en principio ya sabes a dónde vas; es decir, primero llegas a un consenso antes de abrir el software para editar, para que tengas claro qué vas a contar” (Nuria García, comunicación personal, 24 de junio).

En este taller también se abordó los siguientes temas:

- Bases teóricas de la edición
- Ejercicio *Construye tu película*, se agrupan en pareja y tienen que armar una historia con las fotogramas de una película
- Práctica y uso de Adobe Premiere
- Herramientas del software de Premiere
- Cómo editar en Premiere (nivel básico)

Las sesiones suman en total:

51 horas de Teoría

60 horas de Práctica

ANEXO 5: ESTRUCTURA DE LAS SESIONES DE DOCUMENTAL PERUANO

Este taller intensivo permite un acercamiento teórico y práctico a la realización de documentales a través de una propuesta de educación y metodología alternativa.

Primer día:

Reunión de presentación

Aspectos teóricos e históricos de documental, con ejemplos audiovisuales y material digital

Explicación de los proyectos: Caravana Documental y Medios que conmueven

“El primer día animamos a la gente de usar el soporte audiovisual y aprovechar las nuevas tecnologías para poder expresarse. El documental no sólo está hecho para hablar grandes temas sino también para contar historias personales” (Carlos Gomero, asesor de DOCUPERU, entrevista personal, 16 de diciembre 2013).

Segundo día:

Aprestamiento general sobre el uso de los equipos. Ejercicio EPA (espacio, personaje y acción): elegimos un personaje y un espacio, y con ambos planificamos una pequeña acción. Ej. Entrevista a una persona, teoría y práctica de planos. Del ejercicio se realiza un pequeño documental.

Formulación de las primeras ideas y el desarrollo de cada proyecto o tema grupal. Cada participante expone uno o dos temas posibles para su documental, una idea que se pueda desarrollar en dos días y accesible en cuanto a términos de producción. Por votación se elige los dos temas y se arman los grupos de trabajo.

Se designa a un asesor para cada grupo, con el fin de que el producto final sea el mejor posible en términos de calidad, contenido y de forma.

Tercer día:

Se elabora una escaleta de la estructura del documental.

Etapas de grabación. Una vez concluida la misma se dedicarán al pauteo del material (identificar que se tiene, que se usará, que tomas sirven, etc.) y en base a eso, se creará un esbozo de guión o pauta de edición.

“Ellos se dividen los cargos: editor, sonidista, productor, cámara, director; es el grupo básico, estamos al costado con ellos. Hay negociación entre los mismos participantes a la hora de tomar decisiones” (Alba Pascual, Documental Peruano, comunicación personal, 16 de diciembre de 2013).

“El equipo técnico ayuda en la grabación ¿cómo? El asesor cuestiona a los integrantes del grupo; por ejemplo: si vemos que alguien ha puesto la cámara de una determinada forma, le preguntamos porque ha elegido ese ángulo de cámara, si lo ha hecho con un sentido se le respeta, de lo contrario le

aconsejamos otra mejor posición cámara” (Carlos Gomero, asesor de DOCUPERU, entrevista personal, 16 de diciembre 2013)

Cuarto día:

Etapa de edición. Los participantes reciben previamente un entrenamiento de las técnicas de edición, conocimientos básicos.

Revisión técnica de los proyectos terminados a cargo de los asesores de cada grupo

Una vez concluida la etapa de producción, viene la etapa de difusión a través de medios alternativos como el internet, blog's, páginas web, redes sociales, etc.

El Taller intensivo de producción documental conlleva:

8 horas de Teoría

36 horas de Práctica

ANEXO 6: ESTRUCTURA DE LAS SESIONES DE LA ESCUELA POPULAR DE CINE DE BARCELONA

Primer día:

Se visiona los documentales producidos en los anteriores seminarios.

Sesión 1: Se realizaron dinámicas y juegos para conocerse entre los participantes organizado por la Asociación Inca Catalunya como: *Cambio de identidad* y *Amigo y enemigo*. Estos ejercicios ayudan a los participantes a comunicarse entre ellos, se rompe el miedo, abrirse y establecer una confianza

Sesión 2: Se forman los grupos de trabajo conformados por los participantes de diferentes nacionalidades, manteniendo un idioma vehicular entre ellos, el inglés.

Sesión 3: Principios básicos de la cámara, rodaje y edición. “Se les enseña que una imagen tiene: lugar, tiempo, espacio y personajes, se les pregunta cómo se relacionan estos cuatro elementos durante las fases de guión, realización y edición.

El tema de los documentales fue propuesto por los facilitadores, luego elaboraron la estructura del guión. Cada historia debería estar enfocada en el tema del seminario: la crisis y la nueva identidad de la ciudadanía europea.

Segundo día

Adiestramiento de cámara, sonido y edición, familiarización a nivel elemental.

Durante el rodaje todos los participantes tienen un rol activo y un contacto directo con la cámara, el sonido y la edición, todos están implicados desde elaborar las preguntas para la entrevista hasta el uso de la claqueta.

“La cámara es un instrumento de síntesis, al grabar seleccionamos la realidad, y estos planos nos sirven para construir una historia” (Alberto Bougleux, comunicación personal, 2 de julio 2014).

Estos consejos prácticos se dan en la marcha de la filmación. El facilitador plantea preguntas a los participantes en el lugar: ¿Cómo podríamos filmar esto? Se aceptan opiniones, se corrige, se consensan

Tercer día

Se visiona lo que se ha grabado y se comienza a editar, primero en papel, una estructura de lo que van a contar. Cuando no hay mucho tiempo, imprimir fotogramas que representan algunas escenas. Los participantes se les organiza en roles, se intenta que todos pasen por la misma labor de montaje.

“Realmente no se pueda aprender a fondo el manejo de la cámara o el montaje, la mano del técnico es más rápido, el grupo propone, probamos, se intercambian ideas, se toman decisiones, allí se deciden los cambios, volvemos a edición hasta llegar al producto final” (Alberto Bougleux, comunicación personal, 2 de julio 2014).

Cronograma de actividades

Jueves 21 (todo el día):

Reunión y planificación

Reunión de participantes en el edificio de Pou de la Figuera

Rompehielos y juegos de team building

Proyección de los vídeos del anterior seminario (15 minutos por participante)

Planificación de las siguientes sesiones de trabajo

4 talleres de escritura paralelas

Viernes 22 (todo el día)

Rodaje

Cuatro equipos estarán rodando 4 historias alrededor de Barcelona

4 talleres prácticos de edición: primera sesión (captura / escritura)

Sábado 23 (todo el día) Edición y selección

4 talleres de edición paralelas: segunda sesión (de edición y finalización)

Proyección de una selección de la producción de vídeo Regards2Banlieue de antiguos seminarios en La Alternativa Festival

Proyección del vídeo producido durante el Seminario de Barcelona.

El seminario producción documental alcanzó:

8 horas de Teoría

24 horas de Práctica

ANEXO 7: CUESTIONARIO 1



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

MÁSTER DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL PARA LA ERA DIGITAL

CUESTIONARIO (01) DIRIGIDO A PARTICIPANTES DEL TALLER VIDEO PARTICIPATIVO DEL PROYECTO
“DEBATIENDO NUESTRAS IDENTIDADES CULTURALES”

INSTRUCCIONES

Este cuestionario es anónimo y personal. Agradecemos dar su respuesta con la mayor transparencia a las diversas preguntas del cuestionario. Colocar un aspa (X) en el recuadro correspondiente y hacer un brevísimo desarrollo cuando se le solicite aclarar alguna respuesta específica.

1. ¿Qué opinión le merece el taller?

() Excelente

() Buena

() Regular

() Mala

() Se necesita cambiar varios aspectos ¿Cuáles?.....

2. ¿Consideras que el documental que realizaste en grupo muestra una preocupación social?

() SI

() NO

() No estoy seguro

3. El documental refleja realidades, actores y perspectivas que no aparecen en los medios convencionales

() SI

() NO

() No estoy seguro

4. Consideras que durante la creación del documental has sido protagonista de un proceso de crecimiento personal e intelectual.

- Completamente de acuerdo
- Ligeramente de acuerdo
- Ligeramente en desacuerdo
- Totalmente en desacuerdo
- No sabe, no opina

5. El documental contribuirá en la mejora de la situación social de los participantes y de los que contaron su historia

- Completamente de acuerdo
- Ligeramente de acuerdo
- Ligeramente en desacuerdo
- Totalmente en desacuerdo
- No sabe, no opina

6. Como participante tuviste control y parte en las decisiones durante la creación del documental

- Completamente de acuerdo
- Ligeramente de acuerdo
- Ligeramente en desacuerdo
- Totalmente en desacuerdo
- No sabe, no opina

7. Después de la grabación del documental desarrollaste una posición crítica frente al tema del documental

- SI
- NO
- No estoy seguro

8. ¿Ahora te sientes con la capacidad de asumir un rol para transformar tu comunidad o tu propio entorno?

- SI
- NO
- No estoy seguro

¿Por qué?.....

9. Después de esta experiencia ¿te animarías hacer un documental pese a las limitaciones económicas y/o técnicos?

SI

NO

No estoy seguro

ANEXO 8: CUESTIONARIO 2



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID. MÁSTER DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL PARA LA ERA DIGITAL

CUESTIONARIO (02) DIRIGIDO A PARTICIPANTES DEL TALLER VIDEO PARTICIPATIVO DEL PROYECTO “DEBATIENDO NUESTRAS IDENTIDADES CULTURALES”

INSTRUCCIONES

Este cuestionario es anónimo y personal. Agradecemos dar su respuesta con la mayor transparencia a las diversas preguntas del cuestionario. Colocar un aspa en el recuadro correspondiente y hacer un brevísimo desarrollo cuando se le solicite aclarar alguna respuesta específica.

1. Este documental participativo cuenta una (puedes marcar más de una vez):
 - Historia individual
 - Historia de la comunidad
 - Historia colectiva
 - Historia de un problema social
 - Otros

2. ¿Qué te proporciono el taller? (puedes marcar más de uno)
 - Una iniciativa de cambio
 - Reflexión individual y compartida
 - Construcción de identidad
 - Transmisión y capacidad para comunicar (poder comunicativo)
 - Reconocimiento del otro
 - Otros

3. Participaste activamente en la fase de documentación, investigación, observación, estudio del tema del documental, grabación y edición del documental
 - Siempre
 - Muy frecuentemente
 - Frecuentemente
 - Ocasionalmente
 - Raramente
 - Nunca

4. ¿Qué valores predominaron durante el proceso de la creación del documental? (puedes marcar más de uno)

- Esfuerzo
- Constancia
- Paciencia
- Diálogo
- Consenso
- Actitud de escucha
- Ninguno

5. ¿Cómo fue la comunicación entre el grupo de formadores (técnico) y los participantes?

- Excelente
- Buena
- Regular
- Mala
- Muy mala
- No estoy seguro

6. El papel del grupo técnico fue de: (puede marcar más de uno)

- Facilitador del proceso creativo y técnico
- Solucionador de problemas
- Transmitir conocimientos
- Ninguno

7. ¿Los participantes tomaron en cuenta los consejos del grupo técnico en relación al contenido y la grabación del documental?

- Siempre
- Muy frecuentemente
- Frecuentemente
- Ocasionalmente
- Raramente
- Nunca

8. ¿Consideras que los miembros del grupo técnico impusieron sus ideas durante la creación del documental?

- SI
- NO

No estoy seguro

9. ¿Hubo comprensión y respeto con los protagonistas de la historia del documental?

Siempre

Muy frecuentemente

Frecuentemente

Ocasionalmente

Raramente

Nunca

No estoy seguro

ANEXO 9: GUÍA DE PREGUNTAS PARA LOS GRUPOS DE DISCUSIÓN

1. ¿Qué valoran más el proceso del taller o el producto final (documental)?
2. ¿Qué aprendieron durante el proceso del taller?
3. ¿Cuál era su opinión sobre el proceso de la creación de documentales antes de participar en el taller?
4. ¿Qué dificultades encontraron para desarrollar sus proyectos?
5. ¿Qué reflexión y estrategia crearon, cual es la tesis de su documental?
6. ¿Hasta qué punto la motivación fue importante?
7. ¿Por qué participaste en el proyecto?
8. ¿El proyecto a quién afecta y de quien habla? ¿Se buscó dar voz a estas personas?
9. ¿Qué relación se construyó con los sujetos participantes del proyecto durante el taller?
10. ¿Cómo negociaban cuándo había posiciones enfrentadas?

**ANEXO 10: GUÍA DE PREGUNTAS PARA ENTREVISTA AL GRUPO TÉCNICO DE LOS DOCUMENTALES
COLECTIVOS PARTICIPATIVOS:**

1. ¿Cómo ayudan a reconstruir el imaginario de los participantes para que puedan expresarlo en las imágenes?
2. ¿Cómo educan la mirada de los participantes sobre los documentales?
3. ¿Cómo se sensibiliza a los participantes para encontrar estas historias comunes y puedan ser puestas en el documental?
4. ¿Qué actividades integradoras se desarrollaron durante el taller?
5. ¿Por qué el documental tiene que ser un producto con calidad? ¿esto facilita su circulación y divulgación?
6. ¿Los procesos de creación del documental funcionan con grupos pequeños o grandes?
7. ¿Qué metodología usan para que todo el mundo participe y comparta sus puntos de vista?

ANEXO 11: DOCUMENTALES COLECTIVOS PARTICIPATIVOS DE DOCUMENTAL PERUANO

Título	<i>Sssshhhh</i>
Autores	Julia Casesnoves, María Sáenz de San Pedro Garrigues, Mona Alice Hey, Maria Navarro Gozalbo y Carla Fabo Legaz
Duración	4'30"
Sinopsis	¿Por qué hemos silenciado el silencio? Una reflexión interna sobre el miedo a la ausencia de ruido y la necesidad de escuchar menos.

Título	<i>Ja no tenim d' això (Ya no tenemos de eso)</i>
Autores	Juan Hust, Daniel Aracil, Guillermo Brown y Claudia Ccapatinta Chino
Duración	13'30"
Sinopsis	El punto de vista de la gente sobre el reciente cierre del canal de tv de la comunidad valenciana, Canal Nou.



ANEXO 12: DOCUMENTALES COLECTIVOS PARTICIPATIVOS DE LA ESCUELA POPULAR DE CINE DE BARCELONA

Los documentales son 4 historias sobre el tema: *vieja crisis, nuevos trabajos, nuevas formas de vida y de ciudad.*

Título	<i>Khalid</i>
Autores	Kevin, Khalid, Pierre, Saci, Mariam
Duración	3'39"
Sinopsis	Khalid es un muchacho marroquí que ha venido a España sin papeles buscando un futuro mejor y encontrándose con una dura realidad, en su camino se encuentra con Mescladís, proyecto de formación profesional y taller permanente de ciudadanía multicultural para inmigrantes y para los barrios de Barcelona.

Título	<i>Can Battlò</i>
Autores	Silvia, Ashraf, Shannon, Monnkid, Alberto
Duración	4'30"
Sinopsis	Historia de una antigua fábrica textil situada en Sants que, después de su cierre, los vecinos del barrio reclamaron los terrenos para fines municipales. Un lugar abandonado es usado como recinto para actividades culturales (biblioteca, teatro, etc) promovidas por los vecinos de la zona

Título	<i>In Jesus' hands</i>
Autores	Elisa, Laila María, Martín, Nenji y Sony
Duración	5'40"
Sinopsis	Retrato de un cartonero, trabajador de la crisis en un barrio céntrico de Barcelona, Punt Verd, donde un señor de unos sesenta años se dedica a recoger cartón por el barrio y después venderlo a cambio de unos cuantos euros.

Título	<i>Can Masdeu</i>
Autores	Hajar, Stefano, Matteo, Elena, Aurélia y Frédéric
Duración	4'56"
Sinopsis	Una utopía verde, sostenible y de convivencia en las afueras de Barcelona. Can Masdeu, un antiguo hospital de leprosos situado en Collserola donde un grupo de personas decidieron ocuparlo y desarrollar allí actividades sociales y

medioambientales para ayudar a los más necesitados del barrio. La crisis obliga a las personas buscar nuevas ideas, una de ellas es esta iniciativa.





ANEXO 13: DOCUMENTALES COLECTIVOS PARTICIPATIVOS DE LA ESCUELA DE CINE: MIGRACIONES, GÉNERO Y SOSTENIBILIDAD (AÚN NO ESTÁN EDITADOS TOTALMENTE)

Título	<i>Historia de Cuidados</i>
Autores	Alejandra Paz-Rodríguez Navas, Jesús Sánchez Raposo, Inmaculada Antolínez y Carmen Cuadrado Guardado
Duración	20'
Sinopsis	¿Qué entiendes por cuidado? ¿Cómo se ve el cuidado dentro de la sociedad? ¿La mujer que cuida a una persona tiene un trabajo debidamente remunerado? A partir de estas preguntas reflexionan los entrevistados, visibilizando con rostros este tema.

Título	<i>Las Invisibles</i>
Autores	Mabel Hechevarria Martínez, Inmaculada López Liñan, Diana Hernández Guzmán, Daniel Natoli Rojo, Patricia Ramírez Cerdera, Azahara Martín Fernández, Claudia Isabel Atrio
Duración	12'
Sinopsis	Cada año en España son detectadas miles de potenciales víctimas de trata de seres humanos. Mujeres migrantes en situación de pobreza provenientes de países de Latinoamérica, Europa del Este y Asia. La mayoría de ellas, son víctimas de trata con fines de explotación sexual. <i>Las Invisibles</i> entrevista una de las organizaciones en Málaga que trabaja con mujeres que están siendo explotadas sexualmente, y cuestiona la participación de hombres, mujeres y sociedad en general en la existencia y el mantenimiento de las redes de trata, extorsión y violencia contra las mujeres.



GÉNERO
MIGRACIONES
& SOSTENIBILIDAD

Documentales I. Zemos98. Grupo Sevilla
Introducción a realización de documentales.







ANEXO 14: CRONOGRAMA TRABAJO DE CAMPO

Nro.	ACTIVIDADES	DICIEMBRE	ENERO	FEBRERO	MARZO				ABRIL				
					1	2	3	4	1	2	3	4	
1	TRABAJO DE CAMPO												
1.1	Taller "El Otro Documental" de Documental Peruano (VALENCIA)												
	Entrevista profunda a los coordinadores del taller Carlos Gomero y Alba Pascual Benlloch												
	Grupo de discusión con los participantes												
	Redacción de los resultados de las entrevistas profundas y conclusiones del grupo de discusión												
1.2	Proyecto "Debatiendo nuestras identidades culturales" de IEPALA, ZEMOS98, COMPOLITICAS, CONSORTIUM y OFICINA DE DERECHOS SOCIALES (SEVILLA Y MÁLAGA)												
	Entrevista profunda a María Bastante, IEPALE												
	Entrevista profunda a José Moreno, COMPOLITICAS												

Nro.	ACTIVIDADES	FEBRERO	MARZO				ABRIL				MAYO				JUNIO			
			1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
1	TRABAJO DE CAMPO																	
1.2	Proyecto "Debatiendo nuestras identidades culturales" (SEVILLA y MÁLAGA)																	
	Entrevista profunda a Pedro Jiménez y Nuria Alienza, ZEMOS98																	
	Observación del taller																	
	Grupo de discusión con los participantes																	
	Redacción de los resultados de las entrevistas profundas y observación																	
	Cuestionario 1 aplicado a los participantes: medir la reconocimiento del otro																	
	Cuestionario 2 aplicado a los participantes: medir el empoderamiento																	
	Redacción de los resultados de los cuestionarios																	
1.3	Escuela Popular de Cine de Barcelona (BARCELONA)																	
	Entrevista profunda Alberto Bougleoux, Escuela Popular de Cine de Barcelona																	
	Observación del taller																	
	Redacción de los resultados de las entrevistas profundas y observación																	
	Cuestionario 1 aplicado a los participantes: medir la negociación del otro																	
	Cuestionario 2 aplicado a los participantes: medir el empoderamiento																	
	Redacción de los resultados de los cuestionarios																	