

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

ESCOLA POLITECNICA SUPERIOR DE GANDIA

GRADO EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



ESCOLA POLITÈCNICA
SUPERIOR DE GANDIA

**“Preproducción del documental experimental:
Chaturthi, un paseo por India”**

TRABAJO FINAL DE GRADO

Autora:

Paloma Agraz Benito

Tutor:

Enric Antoni Burgos Ramírez

GANDIA, 2020

Resumen:

El presente trabajo deja constancia de la preproducción del documental experimental "Chaturthi, un paseo por India" realizado junto con Irene Arnau López en la región de Goa.

El proyecto recoge cada uno de los procesos incluidos en la fase de preproducción, desde la idea del documental y la documentación previa sobre el desarrollo y significado del festival hindú Ganesh Chaturthi, pasando por la elaboración de las entrevistas y el esbozo del guion técnico, la búsqueda de las localizaciones y el material de grabación, hasta realizar el plan de rodaje.

Dentro de la preproducción también se expone el estilo cinematográfico elegido, explicando las características y formas narrativas que nos han inspirado en el desarrollo del proyecto audiovisual.

Palabras clave: Documental experimental / preproducción / festival / India / cultura

Abstract:

The current thesis entails the preproduction of the experimental documentary "Chaturthi, a walk through India" carried out along with Irene Arnau López, in Goa's region.

The project gathers each one of the processes included in the preproduction stage: the documentary idea, the previous documentation about the development and meaning of the hindu festival Ganesh Chaturthi, the writing of the interviews, the drafting of the technical script, the search for the locations and recording material, and, finally, the shooting plan.

It is also explained the cinematographic style chosen, explaining the characteristics and narrative forms that have inspired us in the development of this audiovisual project.

Keywords: Experimental documentary / pre-production / festival / India / culture

Índice

1. Introducción.....	1
1.1 Objetivos.....	2
1.2 Metodología y estructura.....	2
2. Producción.....	4
2.1 Idea y planteamiento.....	4
2.2 Documentación.....	6
2.3 Estilo del documental y referentes visuales.....	13
2.4 Cine experimental.....	16
2.4.1 Definición de cine experimental según sus características.....	16
2.4.2 La narrativa y el lenguaje alternativo.....	18
2.5 Público objetivo.....	25
2.6 Guion técnico.....	26
2.7 Entrevistas.....	29
2.8 Localizaciones.....	34
2.9 Plan de trabajo.....	40
2.10 Plan de rodaje.....	44
2.11 Presupuesto.....	47
3. Conclusiones.....	49
4. Bibliografía y filmografía.....	52

1. Introducción

El presente proyecto se centra en la fase de preproducción del documental experimental “Chaturthi, un paseo por India”, realizado junto con mi compañera Irene Arnau López. El documental fue rodado en la región de Goa en septiembre de 2019. En este trabajo se expone todo el procedimiento que se llevó a cabo en la etapa de preproducción, pero la redacción final de este se ha realizado en paralelo a la postproducción. Por ello, el tiempo verbal en el que está escrito es en futuro, ya que se comenzó a desarrollar así. He decidido utilizar ese futuro inicial para la elaboración completa de esta memoria ya que en ella se recopila todo el proceso previo al rodaje.

En esta memoria se expone el tema elegido y la documentación previa, así como la intención que se persigue. Además, se define el estilo al que nos queremos acercar y sus características, gracias a una investigación sobre el género escogido. También plantea un esbozo del guion técnico y de las entrevistas. Se concretan las necesidades de producción como el material técnico y el equipo humano. Se recopila la información de las localizaciones donde se efectúan los rodajes. Y, por último, se desglosa el plan de rodaje inicial y el presupuesto de la realización de este documental.

En cuanto a la elección del género experimental para la elaboración de nuestro documental, nos centramos más en las características técnicas y artísticas, así como en sus formas no narrativas que lo componen, que en la historia y evolución de este género. Esto sirve como guía para el desarrollo del documental en las próximas etapas (producción y postproducción).

Nuestra motivación al escoger este género cinematográfico es probar otras formas de expresión, dejarnos llevar por la improvisación en algunas ocasiones sin miedo a equivocarnos, impulsándonos por las sensaciones del momento y adaptándonos a las circunstancias, tanto en el rodaje, como en la edición de las imágenes. Adoptando ante la creación de este documental una actitud más flexible y abierta a cambios.

India es un país muy diferente y atractivo, con una cultura nueva para nosotras, por ello se ha querido aprovechar esta experiencia para captar todo aquello que nos ha parecido relevante transmitir a través del tema elegido, el festival Ganesh Chaturthi. Cabe destacar, que lo que se quiere transmitir con esta pieza audiovisual se ha ido ampliando con el paso de las etapas que lo componen.

A continuación, se detallan los objetivos marcados al iniciar este proyecto.

1.1 Objetivos

El objetivo general es realizar la preproducción de un documental experimental sobre el festival Ganesh Chaturthi, que se celebra en India durante el mes de septiembre.

Los objetivos secundarios:

1. Investigar los procesos incluidos en la fase de preproducción de otros documentales llevados a cabo por profesionales y valorar su aplicación a la realización de nuestro documental.
2. Plasmar el proceso de documentación sobre el festival Ganesh Chaturthi y destacar su importancia de cara a planificar un plan de rodaje acorde con los acontecimientos de la festividad y la organización de las entrevistas.
3. Realizar una investigación del cine experimental para exponer las características que lo definen y también las formas narrativas más utilizadas en este género, para que sirva de guía en la elaboración de nuestro documental.

1.2 Metodología y estructura

Para iniciar este proyecto, primero se realizó una recopilación de directrices y consejos de los expertos de la realización del documental, como Rabiger, Alzate, Nichols y Breschand entre otros. Esto nos sirvió para desglosar una preproducción adecuada y lo más completa posible, tomando nota también de diversos consejos para el posterior rodaje.

Para continuar, se elaboró una profunda documentación del tema del documental: el festival Ganesh Chaturthi. Para ello se consultaron algunas páginas web y dos libros: *99 Thoughts on Ganesha*, Pattanaik, D. (2012) y *The book of Ganesha*, Grewal, R. (2009), pero para complementar esta información fueron necesarias diversas llamadas y mensajes con los familiares de la India. Gracias a ellos se logró recopilar suficiente documentación. Todo ello sirvió para hacernos una idea de lo que íbamos a grabar, del significado de la fiesta y del orden cronológico de los acontecimientos que se desarrollan. Con esa información se consiguió

decidir el enfoque y estilo del documental, planear las posibles entrevistas, elaborar un plan de rodaje y fijar las localizaciones donde íbamos a rodar.

Una vez elegido el género cinematográfico también tuvimos que documentarnos sobre este. Para ello se leyeron a autores, teóricos y directores del cine experimental como Ramos y Marimón, González, Manvell, Camper, Ricard, Small, Bordwell, Thompson y Brunius. Se recopilaron las características más comunes de este género y sus formas no narrativas. De esta manera surgieron ciertas ideas técnicas y artísticas de cómo llevar a cabo el documental, como también algún planteamiento de qué posibles formas no narrativas se podrían utilizar.

Además, antes de realizar el viaje hicimos un visionado de algunos documentales (experimentales o no) para captar ideas de planos, encuadres, movimientos de cámara, tipos de entrevistas, narrativa utilizada, estética empleada, tipo de montaje e importancia del sonido.

Por último, los meses previos al viaje utilizamos una misma libreta para escribir ideas que iban surgiendo, posibles preguntas para las entrevistas, así como el material técnico necesario. Esta nos acompañó durante todo el viaje en la que íbamos anotando nuevas percepciones, reflexiones, formas de conectar algunas secuencias, posibles nuevas entrevistas, etc.

En cuanto a la estructura del trabajo, se compone de diversas partes que conforman la etapa de preproducción de un documental. Se empieza hablando de la idea y el planteamiento del tema que aborda nuestro proyecto audiovisual. A continuación, se expone toda la documentación recopilada del tema, a la que le acompañan breves explicaciones de cómo o dónde se grabará cada apartado, así como la importancia de grabar algún acontecimiento. Le sigue la elección del estilo del documental y los referentes visuales. Se explica también el género experimental, y se añaden ideas que han surgido al profundizar en este género. Se intenta que el lector de este trabajo visualice en qué aspectos nuestro documental se caracterizará por experimental. Por otro lado, se define el público al que va dirigido el documental y se expone también un esbozo del guion técnico. Otro aspecto importante que se detalla en la preproducción son las entrevistas que se quieren realizar, en este apartado se expone: posibles personas entrevistadas, guion de preguntas y estrategias de confianza. Además, se presentan las distintas localizaciones donde se va a realizar el rodaje del documental. Se añade información de cada una de ellas, también la distancia y el tiempo que hay entre sí, y el transporte que se utilizará. A continuación, se detalla el equipo humano y el material técnico necesarios para el abordaje de nuestro proyecto. También se detalla el plan de rodaje inicial, según los acontecimientos por orden cronológico del festival. Para terminar con la estructura que sigue este trabajo, en el último apartado se concreta el presupuesto que conlleva realizar este documental.

2. Preproducción

2.1 Idea y planteamiento

La idea del documental “Chaturthi, un paseo por India” consiste en dar a conocer cómo viven los hindúes uno de los festivales más importantes del país. Ganesh Chaturthi es un festival tradicional en honor al Dios hindú de la sabiduría y la prosperidad, se representa con cuerpo humano y cabeza de elefante. Las celebraciones se llevan a cabo entre finales de agosto y principios de septiembre, su duración se extiende entre 10 y 21 días dependiendo de la región.

Se quiere presentar el festival de Ganesh Chaturthi desde un punto de vista cultural, mostrando la religión y las costumbres de sus practicantes. Se desiste plantear el documental desde un enfoque turístico, para que el espectador pueda empatizar con sus habitantes y sus tradiciones. El documental recogerá imágenes de la festividad, desde los preparativos previos a su celebración hasta el desarrollo del festival.

Las celebraciones tienen lugar tanto en un entorno familiar como en espacios públicos, como los templos y las calles de la ciudad. Gracias a un familiar que reside en la India, concretamente en el estado de Goa, la cual está vinculada con esta cultura y festividad, podremos contactar con familias de su entorno. Se quiere representar una nueva visión de esta fiesta religiosa desde el lado más íntimo de los que la celebran, aprovechando la oportunidad de grabar en el interior de las casas de muchas familias. También se grabará cómo se vive la fiesta en las calles, para ello viajaremos a tres localidades: Panjim, Candolim y Kolhapur.

Gracias a mi tía Espe, la cual reside en India, podremos realizar este proyecto con una mayor viabilidad. Tendremos cubierta la necesidad de transportarnos con facilidad entre las diversas localidades donde grabaremos. Al ser residente, mi tía podrá aportarnos con anticipación mucha información de lo que nos encontraremos cuando lleguemos allí, de esta forma, nos haremos una idea de todo lo que podremos grabar. Al llevar 13 años viviendo en este país conoce muy bien la cultura y las tradiciones de los hindúes, así como el festival protagonista de nuestro documental. Además, está casada con un indio, Paresh Lotlikar, por lo que lleva varios años celebrando el festival con toda su familia y participando en sus costumbres. Tanto ella como su marido serán nuestra principal guía en este proyecto, acercándonos a su cultura y dándonos la oportunidad de estar presentes en muchas casas de varias familias de su entorno durante la celebración de la festividad Ganesh Chaturthi. También nos llevarán a las distintas ciudades donde rodaremos y nos ayudarán con el alquiler y transporte del material técnico necesario. Otro tema en el que pueden colaborar con nuestro proyecto son las entrevistas. Los dos se ofrecen a ser entrevistados, a contarnos su experiencia y hablarnos del significado que

tiene el festival para ellos, así como a acercarnos a personas conocidas para poder grabar más entrevistas.

Pero para poder nutrirnos más sobre el festival, haremos una investigación por nuestra cuenta obteniendo la máxima información posible, buscando en distintos libros y páginas webs. Es conveniente que conozcamos el desarrollo de la festividad y que comprendamos el porqué de cada acontecimiento que vamos a grabar. Todo ello nos ayudará a preparar un plan de rodaje e incluso a imaginar y planear qué tipo de planos nos gustaría realizar. Más adelante hablaré de este proceso en el apartado de documentación.

Para continuar con la idea del proyecto audiovisual tendremos que llevar a cabo diversas tareas en los próximos meses antes del viaje:

- Valorar y estudiar el tipo de documental que queremos conseguir.
- Considerar el público objetivo al que irá dirigido.
- Tratar de crear un guion técnico, recopilando ideas de planos.
- Buscar y localizar las ciudades donde vamos a rodar.
- Preparar las entrevistas y pensar en posibles entrevistados.
- Realizar un plan de rodaje viable.
- Fijar los recursos técnicos que necesitaremos.
- Detallar un presupuesto que incluya los gastos de desplazamiento y el coste del material técnico.

Nos adentramos en toda una aventura cinematográfica, por primera vez por cuenta propia, filmaremos en terreno desconocido, con una cultura diferente a la nuestra. Por ello, queremos preparar adecuadamente todas las vertientes de nuestro proyecto y nos sentimos capacitadas para conseguir un buen resultado aplicando todo lo aprendido durante estos años.

A continuación, se explica de manera extendida cada tarea fijada, recalcando recomendaciones y pautas de los profesionales de la preproducción del documental.

2.2 Documentación

Nos disponemos a investigar todos los documentos que hablen del tema de nuestro documental, cuánta más información recopilemos mejor. Según comenta Alejandro Alzate en el libro *Metodología para el abordaje y la realización de un documental*, sobre el tema de la investigación:

“El realizador debe llegar a convertirse en un verdadero especialista amateur del tema que ha elegido: leyendo, analizando, estudiando todos los pormenores del asunto. Mientras más profunda sea la investigación, mayores posibilidades tendrá el realizador para improvisar durante el rodaje y por lo tanto gozará de una mayor libertad creativa cuando llegue el momento” (Alzate, A. 2017, p.27).

Al ser un trabajo de investigación colaborativo que desempeñaré junto a mi compañera Irene Arnau, este será mucho más productivo. Durante este proceso tendremos una comunicación fluida para compartir los aspectos que nos parecen importantes destacar, y así comenzar a concretar las partes en que se centrará nuestro documental. Michael Rabiger expone varias ventajas de trabajar en equipo en esta fase:

“La forma ideal de realizar la investigación es en unión de una segunda persona, (...) se dará cuenta de que sus percepciones e ideas tendrán mayor riqueza al compartirlas con un compañero que es de su misma mentalidad. Otra ventaja es que muchas veces se necesita un apoyo moral al adentrarse en nuevos lugares e intentar deshacer equívocos y prejuicios. De esta forma, se hará posible que los dos compañeros estén relativamente relajados y esta naturalidad tendrá reflejo en la actitud que los participantes adoptarán ante la cámara” (Rabiger, M. 2005, p.108).

Por consiguiente, de todo lo encontrado y leído en nuestra investigación, en este apartado se va a extraer lo que se considera de más relevancia para posteriormente crear el plan de rodaje, así como idear los tipos de planos que nos gustaría que aparecieran, y decidir el enfoque que se va a asignar. Por lo tanto, más que hablar de toda la historia y evolución que ha tenido el festival durante su existencia, se quiere dar a conocer a fondo las fracciones que lo componen, como:

- El proceso previo a la fiesta: la construcción de figuras del dios Ganesh, tanto para exteriores (de gran tamaño) como para el interior de las casas, la preparación de los alimentos, la decoración de casas y monumentos y la confección de ropajes. Dentro de

esta fase también se explican los elementos empleados para la adoración del dios Ganesh, como tipos de dulces, fruta y flores.

- El desarrollo del festival.
- El significado de sus costumbres y los propósitos que se llevan a cabo.

India es una tierra de festivales y rituales, en este país se conmemoran y se adoran a multitud de Dioses. Ganesh Chaturthi es un festival que lleva siglos celebrándose en India, actualmente se sigue celebrando, muchas tradiciones permanecen en el tiempo, aunque algunas han cambiado ligeramente. A continuación, se va a explicar la festividad tal y como se celebra hoy en día, gracias a la información¹ que hemos conseguido extraer de libros, páginas web y de llamadas telefónicas con los familiares que viven en India.

El festival Ganesh Chaturthi se celebra entre finales de agosto y primeros de septiembre, dependiendo del calendario lunar. En 2019 la celebración empieza el 2 de septiembre, aunque el proceso de preparación se lleva a cabo meses antes.

En cuanto al proceso previo a la fiesta, se comenzará hablando del significado y de la construcción de la figura del Dios Ganesh, ya que la festividad gira en torno a este Dios:

El Dios Ganesh tiene 21 nombres diferentes, y está relacionado con la Madre naturaleza, es el dios de la ecología y el ecosistema, también es el dios de la sabiduría y la buena fortuna. Para esta festividad se construyen grandes figuras del dios Ganesh (también llamado Ganapati, entre otros nombres) que se sitúan en las calles de distintas localidades, así como figuras de menor tamaño que se venden a miles de familias para acomodarlas en sus casas durante la celebración. Estas creaciones son elaboradas por artesanos con materiales como la arcilla y el barro, y se decoran con pintura de diversos colores. El material es la arcilla porque es menos dañina que el yeso para el ecosistema, ya que la figura está destinada a descomponerse en una fuente de agua, la arcilla muestra la conexión entre lo humano y lo divino, también significa que de dónde venimos es también a dónde vamos, por eso se le relaciona con la Madre naturaleza. Esta representación del dios se compone de distintos elementos simbólicos con múltiples significados y leyendas: una cabeza grande, un colmillo roto, cuatro brazos, una flor

¹ La información ha sido extraída de: *99 Thoughts on Ganesha* (Devdutt Pattanaik, 2012) / *The book of Ganesha* (Royina Grewal, 2009) / <https://www.viajeporindia.com> / <https://www.indiancity.es> / <https://www.artofliving.org> /

de loto en una mano y un ratón a sus pies entre otros tantos elementos. El conjunto de elementos en esta figura de Ganesh es un arquetipo que expresa un estado de perfección y el equilibrio de energías, también representa la capacidad de percibir la diferencia entre realidad e ilusión.

Nos parece significativo grabar el proceso de elaboración de las figuras del Dios Ganesh ya que la recreación de la deidad es un pilar muy importante en esta festividad. Tendremos la oportunidad de visitar algunos de los talleres artesanales donde se fabrican y se decoran estas esculturas del Ganesh. Esto nos permitirá acercarnos más al origen de esta fiesta, a contactar con los creadores de estas figuras y a obtener más información sobre el proceso de elaboración.

En cuanto a las creaciones del Dios destinadas a ubicarse en el exterior, algunas pueden llegar a los 30 metros de altura. Estas estructuras son adoradas y bendecidas por los practicantes de esta fiesta durante toda la celebración. En las casas se les coloca encima de un pequeño altar dentro de una especie de marco, llamado *Mukar*, y se prepara una bonita escenografía con luces, flores, frutas, dulces, velas e incienso. Cada elemento que sitúan alrededor del Dios Ganesh es símbolo de una ofrenda, con el objetivo de que se cumplan sus deseos y esperanzas el próximo año, también como signo protección de cualquier ambiente negativo, como violencia, envidia u odio. Además de ser el dios de la sabiduría, es la divinidad de la buena suerte que concede la prosperidad y fortuna en todos los ámbitos de la vida.

A continuación, se explican los distintos elementos que se utilizan para la adoración al Dios:

Los dulces más notables en la decoración del dios son los *modak*, son un saquito de harina de arroz relleno de coco y azúcar de palma. Estos dulces son elaborados por las mujeres del hogar días antes al inicio del festival, cocinan gran cantidad de *modak* y otros dulces para situarlos en el altar del dios Ganesh como ofrenda, también para invitar a los familiares que se reúnen en las casas durante las adoraciones colectivas al dios Ganesh.

En cuanto a la elaboración de los dulces, los días previos al inicio de la fiesta visitaremos algunas casas de la familia de Paresh donde varias mujeres cocinan estos alimentos. Grabaremos todo el proceso de preparación de los dulces mostrando la comunidad y colaboración que existe en cada familia con los preparativos del festival.

Las flores, las frutas y las verduras se compran en los mercados los días previos al festival. Las flores se hilan unas con otras para hacer guirnaldas, estas se colocan al Ganesh como collares, pero también se utilizan como complementos para las mujeres, como adornos en el pelo. Otras

flores como la del hibisco se le ofrece al Dios Ganesh, el color rojo de esta flor simboliza la sangre y la vida.

Dentro de las casas las frutas y algunos vegetales se colocan arriba del altar del dios Ganesh, en una especie de canapé de madera llamado *Matoli*, colgado desde el techo. Ahí se sitúan las frutas y vegetales autóctonos de temporada, sobre la cabeza del Dios Ganesh, esto significa que el Dios bendice a la familia con prosperidad agrícola.

Además de los anteriores elementos, también se ponen bandejas con cuencos llenos de polvos de colores, llamados *sindoor*, que hacen aún más atractiva esta decoración. Con ellos marcan el entrecejo de la figura del Dios Ganesh, así como el de los familiares, como símbolo de protección y bendición. Para la figura del Dios suelen utilizar el *sindoor* de color rojo, ya que este color representa la vida, con este gesto se le augura una larga vida al Ganesh.

Cabe destacar la confección manual de *saris* para esos días. Los *saris* son vestidos muy coloridos que llevan las mujeres indias, una vestimenta tradicional, y que, con la llegada de los festivales, suelen comprar uno nuevo para el primer día de la fiesta.

Para terminar con la etapa previa al festival, también se decora la entrada de las casas y los templos, con dibujos sagrados con forma de flores en el suelo, se les llama *rangolis*. Están pintadas con arena de colores, son símbolos tradicionales que significan protección al hogar, bendición a todo aquel que entre a la casa, y también que es una zona donde se le da la bienvenida a los dioses hindúes y ellos traerán la buena suerte a los habitantes del hogar. Esta atractiva costumbre hindú se suele practicar todos los días, aunque no se celebre ningún festival, pero en particular durante la celebración de una festividad se dibujan de manera más llamativa.

Para conseguir imágenes de todos los elementos utilizados en la fiesta, se visitarán los mercados más concurridos, donde grabaremos como se realizan las guirnaldas de las flores, la compra de alimentos de muchas familias y la confección de *saris*. Nuestra idea es grabar todos los elementos que forman parte de esta festividad en todas sus etapas, para que el espectador conozca de donde viene cada elemento y para que se utiliza.

Como ya he explicado, muchos elementos que componen la celebración de este festival son visualmente llamativos, llenos de colores y formas distintas. Nos gustaría que se viera reflejado en el documental este aspecto, dando la sensación de que es un festival visualmente atractivo,

lleno de elementos artesanos y de elaboración propia por cada familia, con estilos de decoración distintos en cada casa.

Por lo que se refiere al desarrollo del festival, suele durar entre 10 y 21 días depende de donde se celebre. Donde nosotras nos dirigimos, estado de Maharashtra y Goa, la celebración dura 10 días. Para los practicantes el significado de esta festividad es volver al hogar de sus ancestros, donde toda la familia celebrará el Ganesh Chaturthi unida. El primer día de la festividad se prepara y decora la zona de la casa donde se va a situar el altar con la figura del dios Ganesh. Se hace un ritual de bienvenida, llamado *Puja*, antes de su colocación en el altar, este ritual lo lidera uno de los familiares más veteranos en esta festividad, suelen ser los abuelos o los padres de la familia. Este acto se desarrolla alrededor del mediodía, momento conocido como *Madhyahna*, cuando se cree que nació el dios Ganesh. La tradición de la *Puja* no es tan estricta como hace miles de años, pero aún se respetan muchas formas de llevarla a cabo. Las generaciones más ancianas son especialmente meticulosas con hacerla de una forma adecuada, ya que es un acto sagrado para ellos. Los que realizan la *puja* para la colocación de la figura del Dios en el altar, tienen que darse un baño antes de tocar la figura, también tienen que llevar una determinada ropa. Cuando se le ofrece la *durva* a la divinidad, una planta con valor medicinal, se deben recitar los 21 nombres que hacen referencia al Dios Ganesh.

Una vez situada la figura del Dios, se siguen recitando unos cánticos *mantras*, con los que se hace una invocación a la vida. A continuación, le sigue otro rito que se denomina “Las 16 formas de hacer tributos”, con el que se inician las ofrendas. En definitiva, este acto puede llevarles más de una hora, ya que es un proceso lento y tienen que seguir muchos pasos para hacerlo adecuadamente.

Toda la fase de decoración de la figura del Dios Ganesh será grabada en una de las casas de los ancestros de Paresh, estaremos presentes en todo el ritual del primer día de la fiesta, que es cuando colocan y decoran la figura del Ganesh en el altar. Nos gustaría que en el documental quedase reflejada la fe y la devoción que los practicantes de esta festividad tienen hacia la deidad. También visitaremos las casas de muchas familias que dan la bienvenida a la figura del dios el primer día de la fiesta. Queremos mostrar esta escena de una forma cercana, pero al mismo tiempo evitar incomodar a la familia con las cámaras en este acto tan esperado por ellos. Realizaremos planos generales y de larga duración con una de las cámaras, sin acercarnos demasiado hacia las personas para dejarles espacio. Con la otra cámara se efectuarán planos detalle, guardando distancia, para poder mostrar un poco más de cerca cada acción que se lleve a cabo durante la fase de bienvenida del Dios Ganesh al hogar.

Después de este acto se reúnen las familias y los amigos más cercanos para adorar al dios Ganesh, cantan y tocan instrumentos como tambores y platillos. A continuación, comen todos juntos, pero primero la comida se le entrega como ofrenda al Dios Ganesh. Durante la festividad asumen estrictamente el vegetarianismo, las mujeres del hogar preparan hasta once tipos de platos diferentes. La comida que se le ofrece al Ganesh, se le llama *Prasāda*, es un conjunto de comidas vegetarianas que se depositan en una hoja de platanera. Una vez se sirve la ofrenda de *Prasāda* al Dios, ya puede empezar a comer toda la familia.

Tenemos la suerte de poder acompañar a una o dos familias durante varios días, visitando sus casas y siguiéndolos en varios actos del festival. Esto nos permitirá dotar al documental de proximidad y veracidad en cuanto al desarrollo de la fiesta.

Los demás días se celebran eventos culturales y se intercambian regalos y dulces entre familiares. Todos los días se llevan a cabo *aarti*, son rituales para aproximarse al Dios, realizando ofrendas y haciendo peticiones para el futuro próximo. La mayoría de los elementos que se utilizan se consideran signos de protección, como el incienso o velas, para limpiar el ambiente de malas energías. Al final de estos rituales, los participantes hacen una reverencia frente a la divinidad como acto de adoración y humildad.

Estos *aarti* se celebran tanto en público como en las casas. En los hogares se le hacen ofrendas todas las mañanas y se cantan oraciones por las noches. En lugares públicos, como templos y grandes altares provisionales en la calle con las figuras del Dios Ganesh, la gente se acerca durante el día a rezar y a servir ofrendas.

Se grabarán escenas tanto de interior como de exterior de la celebración del festival, para así tener un contraste de imágenes. Para los exteriores, se visitarán templos y grandes altares de distintas ciudades para conseguir suficiente material.

En cuanto al papel de la mujer en esta festividad, ellas son las que asumen un rol más sacrificado, ya que tienen que preparar cantidad de comidas y dulces para la familia durante toda la festividad. Empiezan a realizar los dulces días previos al comienzo de la fiesta y durante la festividad la cocina es su labor más usual. En este festival los hombres pueden disfrutar más de los acontecimientos, relajándose más a menudo que las mujeres. Esto está cambiando poco a poco hoy en día, ya que existen los *keitras*, que son personas que ayudan a la elaboración de todas las comidas, también se pueden realizar encargos. Esto es una carga menos para las mujeres del hogar, para que puedan disfrutar de esta festividad tanto como los hombres.

Con esta información sobre el papel de la mujer en la fiesta, nos gustaría mostrar la desigualdad que existe en cuanto a las labores que se llevan a cabo en la preparación y el desarrollo del festival entre hombres y mujeres.

Con respecto al último día de la fiesta, este es el día más importante y esperado por sus practicantes. Se celebra un desfile acompañado de danzas, cantos y percusión, que transporta la figura del Dios Ganesh a una fuente de agua donde la sumergen. En el caso de Candolim la depositan en el mar. Es un desfile con mucho colorido y entusiasmo, que emana alegría, positividad y unión colectiva. Una vez llegan a la playa, antes de depositarlo en el mar, vuelven a celebrar un *aarti* con una pequeña hoguera. Este es el ritual que se sigue para despedir al Dios Ganesh hasta el próximo año. Durante este ritual, los hindúes recitan oraciones, esparcen arroz por encima del Ganesh pidiendo deseos, bailan alrededor de la figura... Es una despedida alegre, ya que al depositar en el agua al Ganesh, este se lleva consigo la mala suerte. Este mismo acto es realizado por las familias con las figuras del Dios Ganesh de sus hogares, algunas las depositan en el río más cercano a la casa, o también las llevan al mar. Las tradiciones familiares son diferentes respecto a cuándo finalizar la celebración, ya que no tienen por qué esperar hasta el último día para despedir al Dios Ganesh, algunas lo hacen días antes. Las celebraciones a nivel nacional pueden terminar el tercer, quinto, séptimo y onceavo día dependiendo de la región.

Nuestra intención es grabar todo lo posible de este último acto de la festividad. Nos gustaría contrastar las imágenes de la despedida del Dios en un ambiente íntimo y familiar, con las imágenes del desfile en el que se unen muchos practicantes. Pensamos que en el rodaje del desfile el sonido juega un papel muy importante, ya que habrá cantos, música e instrumentos de percusión que, si lo conseguimos grabar con buena calidad, podría acompañar perfectamente a las imágenes en el montaje, sin necesidad de añadir música extradiegética a esta secuencia.

Sin duda este festival es una muestra de fe ante la deidad, compromiso, esperanza y unión familiar. Los rituales, la artesanía y la música que acompañan a esta fiesta hace que sea una aspiración realizar un documental sobre ella. El hecho de poder captar con la cámara todo lo que compone esta festividad religiosa y tradicional, y posteriormente conseguir comunicar todo lo que significa para sus practicantes, se convierte en un comfortable reto para nosotras.

2.3 Estilo del documental y referentes visuales

Después de haber realizado una profunda investigación acerca del tema de nuestro documental, tenemos que decidir el estilo y enfoque que queremos darle. Principalmente vamos a estudiar qué es lo que se quiere transmitir con la pieza audiovisual que vamos a crear y de qué manera se podría llevar a cabo. Rabiger, experto en dirección de documentales, así lo aconseja:

“Para su propia claridad de ideas, lo que debe hacer ahora es definir el enfoque, el concepto implícito de su película. Es absolutamente vital para cualquier rodaje que vaya a efectuar” (Rabiger, 2005, p.104).

Teniendo la festividad Ganesh Chaturthi como tema, queremos mostrar cómo una fiesta tan antigua sigue manteniendo sus tradiciones y creencias. Para ello no vamos a contar una historia, ni a presentar a unos personajes, sino que mostraremos desde un punto de vista artístico conceptos como la fe, la sensibilidad y la emoción que los hindúes sienten hacia el Dios Ganesh.

Al ser un tema relacionado con la religión y la cultura, se quieren transmitir conceptos de una manera abstracta. Sin juzgar su ideología, ni opinar en cómo estas personas viven y manifiestan su fe. Queremos trascender en el significado que tiene para ellos: la unión familiar, la esperanza, la fidelidad y el compromiso que existe en esta festividad.

Por el momento, no tenemos ninguna narrativa marcada, nuestra intención no es centrarnos en la historia de unos personajes y en cómo evolucionan durante el documental, sino contar el desarrollo del festival, las costumbres y tradiciones que se siguen viviendo hoy en día en la cultura hindú y lo que significa para sus practicantes.

Cuando Bill Nichols habla de la mirada del documental, expone que la elección del estilo está ligada a la intención o punto de vista moral del realizador:

“Como máquina la cámara produce un registro indicativo de lo que entra en el campo visual. Como extensión antropomórfica del sensorio humano la cámara revela no sólo el mundo sino las preocupaciones, la subjetividad y los valores de quien la maneja. (...) Esta noción suele incluirse en el estudio del estilo. La idea de que el estilo no es sencillamente una utilización sistemática de técnicas vacías de significado, sino que es en sí el portador del significado tiene una importancia capital. (...) El estilo está íntimamente ligado a la idea de un punto de vista

moral. (...) El estilo atestigua no sólo una *visión* o perspectiva sobre el mundo sino también la cualidad ética de dicha perspectiva y la argumentación que hay detrás de ella” (Nichols, 1997, p.119).

Por ello, el estilo que más se acerca a la forma en la que queremos transmitir ciertas ideas y conceptos es el género experimental. Nuestro objetivo es comunicar diversas características de la festividad de un modo artístico, mezclando imágenes de manera visualmente atractiva.

Como expresa Jean Breschand, en *El documental, la otra cara del cine*: “Unos consideran a la cámara como un dispositivo de percepción que los aproxima a una experiencia poética del mundo. Otros la convierten en una vigilante herramienta de observación social. Y otros, por último, ven en ella el medio de alcanzar experimentalmente nuevas figuraciones” (Breschand, 2004, p.17).

Lo que pretendemos conseguir al catalogar nuestro documental en este estilo experimental, es investigar y probar otros métodos narrativos, ya que en anteriores trabajos no hemos optado por esta alternativa. Queremos poder transmitir nuestra idea a través de un lenguaje cinematográfico no convencional, combinando diferentes sistemas de narración e ideando posibles planos, los cuales comentaremos en el apartado de guion técnico.

Es importante destacar algunos referentes visuales en los que nos basaremos para aplicar algunas ideas a nuestro documental. Las piezas audiovisuales no solo nos darán ideas para posibles tipos de plano o encuadres, también nos aportan información sobre qué estructura narrativa siguen, el tipo de montaje que utilizan, el papel que cumple el sonido, movimientos de cámara interesantes, etc.

Algunos de los referentes visuales son:

- *Cuba a través de la cámara* (Jon Alpert, 2017). De este documental nos interesa las secuencias de la vida cotidiana. Los planos transmiten cercanía hacia los personajes, así como el tipo de entrevista informal y el ritmo acelerado. Es un film que ofrece mucha información sobre la vida de Cuba durante 40 años.
- *Trinta Lumes* (Diana Toucedo, 2018). Esta pieza audiovisual es de ficción, pero aun así nos sirve de inspiración porque filma las actividades cotidianas de algunas familias en una pequeña aldea, nos ofrece secuencias largas de los preparativos de comida y

diversas tareas en la casa, tiene un ritmo lento que ofrece al espectador fijarse bien en la mayoría de los planos.

- *Últimos días en Shibati* (Hendrick Dusollier, 2017). Hace un seguimiento a la familia que próximamente tendrá que abandonar su hogar. Este documental es especialmente interesante por los planos próximos a sus personajes, acompañándolos dentro de su vivienda y por las calles de Shibati. Nos aporta movimientos de cámara espontáneos, con libertad de movimiento, también muestra primeros planos de los rostros de sus personajes.
- *El libro de imágenes* (Jean-Luc Godard, 2019). Este documental cuenta con historia, sociología, política y terrorismo en el mundo árabe. Godard otorga a esta pieza audiovisual una función revolucionaria. Nos ofrece un montaje atractivo y rítmico, interponiendo imágenes en color y en blanco y negro, vinculando imágenes independientes para transmitir unos conceptos. Cabe destacar que este documental es experimental, en el que se puede contemplar saltos en el tiempo, cambios de formato en las imágenes y alteración de los colores. Godard juega con el sonido distante y discontinuo, e introduce subtítulos que guían al espectador, aun así, la exposición de conceptos es difícil de entender en algunos casos.

Estos referentes nos orientan un poco a la hora de la construcción de un documental en todo su conjunto, a nivel técnico, estético y narrativo. El que más se acerca al grado de experimentalidad que pretendemos es el documental de Godard, aunque nos gustaría que nuestro documental fuese más sencillo de entender, sin abusar de tantas distorsiones a nivel visual y auditivo. Por lo tanto, es conveniente dedicar un apartado a hablar del cine experimental, tanto de su definición como de las características y formas narrativas que lo componen. Con ello, además, nos será posible destacar en qué aspectos nos gustaría que nuestro documental se reconociera como experimental.

2.4 Cine experimental

En este apartado se exponen varios tipos de definiciones del cine experimental, así como las características y las formas narrativas de este. Más que hablar del origen y evolución del cine experimental, el objetivo principal de este punto es detallar las características y formas de lenguaje alternativo que posteriormente queremos ver reflejadas en el documental que vamos a realizar.

2.4.1 Definición de cine experimental según sus características

La definición de documental cambia según las circunstancias, ya que existe una flexibilidad de tipos de documental, así como la técnica y la estética que se utilizan para su creación. Si ya existen varias definiciones sobre el documental, hay muchas más sobre el cine experimental. Es difícil encontrar una sola definición, ya que este cine se define a partir de las características y de las variantes que lo forman.

Una de las intenciones del cine experimental es la innovación, de manera técnica o artística. Según Manvell (1949), “las innovaciones técnicas sólo pueden ser concebidas bajo la intensa presión del deseo del artista de comunicar sus sentimientos y reacciones hacia el significado inherente de su sujeto” (p.27). Innovar es contar, comunicar y expresar de distintas maneras no convencionales unas ideas o símbolos, romper con el lenguaje cinematográfico establecido. Uno de los directores de cine que lo hizo fue Jean-Luc Godard, como por ejemplo en su película *À bout de souffle* (1960), usó un montaje cinematográfico alternativo para contar una historia de diferente manera. Como afirma González (2012), un cineasta es considerado experimental si trata de cambiar los métodos técnicos y artísticos para construir un nuevo discurso (p.39). Sin embargo, “no todas las películas que contengan una o varias innovaciones técnicas o estéticas deben ser consideradas como experimentales, así como no todas las películas que se precien de ser experimentales deberán contener una o varias innovaciones técnicas o estéticas” (González, J.A. 2012, p.39).

En nuestro documental se pretende innovar mostrando mediante imágenes no solo el desarrollo del festival, sino también ideas o conceptos emocionales que acompañan a los hindúes utilizando esta festividad como hilo conductor. Se quiere plasmar una visión más profunda de la festividad, de una manera cercana e íntima, para ello nos gustaría expresar algunos conceptos a través de las imágenes que grabaremos, de la narrativa que utilicemos y del trabajo de montaje.

Algunos de los conceptos que nos gustaría ver reflejados en el documental son: la fe, la conexión con el Dios Ganesh, la unión familiar, la comunidad, la dedicación, el compromiso, la desigualdad de género y la esperanza.

Para definir el cine experimental, algunos críticos y directores de cine, como Edward Small (1994), Fred Camper (2004) o Colas Ricard (2004), han formulado una serie de características o condiciones que una pieza audiovisual debe cumplir para poder considerarla como experimental. Como dice González (2012), Ricard y Camper, lo que hacen es limitar a una lista de opciones lo que debe o no debe ser el cine experimental. En cambio, un teórico como Small, proporciona unas opciones que pueden servir como guía para orientar al lector, pero no tienen por qué aparecer todas esas opciones a la vez para que la película sea experimental, puede contener algunas. Sin embargo, Ricard y Camper sí exigen una fidelidad en que aparezcan todas las características que proponen para considerar una película como experimental. (González, 2012, p.53)

Small argumenta: “Ninguna de estas ocho características pueden ser consideradas necesarias o suficientes para categorizar. Es mejor considerarlas sistemáticas. Sólo si un grupo de ciertas características es aparente, entonces una obra dada puede convertirse en el candidato ideal para su inclusión genérica. Así mismo, sería extraño que una obra pudiera contener las ocho características” (Small, 1994, p.19).

Nuestro documental no pretende contener todas las características que otorgan la cualidad de “experimental”, pues podría quitarle sentido al intentarlo. Mas bien lo que se pretende es crear un buen marco de referencia de todas ellas para identificar en qué aspectos nuestro documental se podría definir como experimental.

González ha elaborado un resumen con todas las características que los expertos utilizan para poder definir el cine experimental:

- “El cine experimental busca la innovación en cualquiera de las formas que lo componen (técnicas y artísticas).
- Se realiza fuera de las grandes industrias culturales y cinematográficas; es decir, es marginado.
- Busca reemplazar las antiguas formas del lenguaje cinematográfico, para poder encontrar nuevas formas de expresión.
- Se promueven las nuevas estructuras de guiones (alejadas del guión clásico), las técnicas utilizadas en cuanto a edición, manejo de cámara, manipulación de la película, las temáticas utilizadas, etc.

- Las películas experimentales son producto de una persona que busca expresar sus miedos, obsesiones, frustraciones, soluciones, etc., a través de una lógica y filosofía propia de la persona que se encarga de trasladar esos sentimientos a una pantalla.
- El cine experimental es revolucionario en cuanto a que busca transgredir las normas oficiales en las que se produce, exhibe, distribuye, consume y se interpreta el cine.
- El cine experimental es elitista y reservado para un cierto selecto grupo de personas. Es una combinación de conocimientos, normas, ideas y filosofías provenientes de otras disciplinas artísticas y técnicas unidas bajo una misma etiqueta.
- Por último, es el cine que muestra lo que otros tipos de cine no quieren o no pueden mostrar. Ya sea porque los temas no puedan ser exhibidos en una sala comercial de cine o porque ciertas situaciones o ideas son difíciles de mostrar sin también herir sensibilidades” (González, J.A. 2012, p.53-54).

Gracias a la recopilación de las características más comunes de este género cinematográfico, se puede identificar cuáles comprende nuestro documental. La primera es la innovación que se quiere conseguir, tanto con la elección del tema como con el enfoque y el tratamiento que se le quiere dar. Otra característica es que se va a realizar por un grupo de trabajo reducido (dos personas). También se quiere lograr otra forma de expresión, para ello, nos alejaremos del guion clásico, sin contar con un guion literario, simplemente se marcarán unas ideas en el guion técnico. Además, con esta pieza audiovisual se busca expresar ciertos sentimientos que los practicantes tienen con esta festividad y, también, las sensaciones que nos transmita esta cultura al conocerla tan de cerca.

2.4.2 La narrativa y el lenguaje alternativo

El cine experimental tantea y prueba nuevas narrativas, nuevas formas de contar. Ramos y Marimón (2002) plantean que este cine no tiene un guion basado en la construcción clásica, sino que parte del desarrollo de un tema o idea por medio de la infinita gama de construcciones visuales que el director tiene a la mano, para poder expresar, según su óptica, el sentimiento o la actitud que persigue.

Como se ha nombrado anteriormente, en la preproducción de nuestro documental no contamos con la elaboración de un guion literario, ya que no tenemos una historia que contar. Principalmente se busca transmitir determinados conceptos y sentimientos. Por ello, para que el espectador pueda diferenciarlos más fácilmente, es conveniente separar estos conceptos en

distintas secuencias. Aunque estas aún no están bien definidas y no sabemos el orden en que aparecerán, a continuación se plantea un esbozo de las secuencias:

- 1ª secuencia: los preparativos previos al comienzo del festival. En esta secuencia se podrá transmitir la dedicación y el compromiso que conlleva esta festividad para sus practicantes.
- 2ª secuencia: la figura del Dios Ganesh. Se quiere mostrar la fe que sienten ante esta deidad y lo conectados que están los hindúes con sus dioses.
- 3ª secuencia: las tareas que llevan a cabo los hombres y las mujeres durante la festividad. Aquí se podrá ver reflejada la desigualdad de género que todavía existe en esta cultura.
- 4ª secuencia: la celebración dentro de las casas de muchas familias. Con esta secuencia se pretende mostrar la comunidad y la unión familiar que existe en esta festividad.

Con respecto a la innovación en la narrativa, Ramos y Marimón presentan los recursos formales más recurrentes:

- a) "La repetición de planos, motivos visuales o secuencias.
- b) Los juegos ópticos con lentes deformantes.
- c) Los contrastes de luz y oscuridad, o bien de determinados colores y sus contrarios.
- d) El tratamiento a base de rayado, coloreado y quemado de imágenes previamente filmadas o de celuloide transparente.
- e) Las variaciones en la velocidad de filmación.
- f) La pantalla partida con imágenes simétricas.
- g) Los encuadres raros e imposibles, composiciones en forma de mandalas, mezclas de imágenes y encadenados de rostros, formas y colores.
- h) Zooms repetidos a gran velocidad" (Ramos y Marimón, 2002, p.236-237).

Estos recursos nos orientan tanto en la creación del guion técnico como, más adelante, en la edición de las imágenes. Según lo que se quiera expresar en cada secuencia, se puede utilizar uno o varios recursos de los citados anteriormente.

Los recursos que más nos llaman la atención y los que creemos que podrían ser útiles son:

- La repetición de planos, motivos visuales o secuencias: se podría utilizar para mostrar al espectador los elementos que componen el altar de la figura del Dios, ya que estos se grabarán en la etapa previa al festival cuando las familias compren dichos elementos y también durante la decoración del altar y la celebración. La repetición de ciertos planos o, mejor dicho, la repetición de los mismos elementos en diversos planos hará que el espectador conozca la cantidad de preparativos que conlleva esta festividad y asimismo ver su utilización durante la celebración.

Un ejemplo son las flores, que se podrán ver tanto en la elaboración de las guirnaldas como en la compra de estas, en la colocación de ellas en el altar, en adornos en el pelo de las mujeres, en la decoración de las casas, etc. Este tipo de recurso servirá para mostrar la importancia de ciertos preparativos o componentes que forman esta festividad.

- Las variaciones de velocidad: en montaje jugaremos con la velocidad tanto a cámara rápida como a cámara lenta en diversos planos.
- Pantalla partida con imágenes simétricas: aunque todavía no visualizamos en que planos se podría aplicar este recurso, nos parece importante utilizarlo para conseguir que sea visualmente atractivo. Otra idea para aplicar la pantalla partida sería durante la secuencia de las tareas que llevan a cabo los hombres y las mujeres. Con este recurso se podría contemplar mejor la desigualdad de género que existe en esta cultura.
- Los encuadres raros e imposibles, composiciones en forma de mandalas, mezclas de imágenes y encadenados de rostros, formas y colores: este recurso nos parece interesante para cualquier idea que se nos ocurra durante el rodaje, ya que podemos crear encuadres poco comunes. Otra idea es el encadenado de rostros, ya que nos gustaría conseguir primeros planos de diversas personas, en montaje se podría aplicar este recurso. También vamos a grabar muchas figuras del Dios Ganesh, por lo que hacer un encadenado de estos planos podría ser útil para que el espectador contemple la cantidad de Ganeshes diferentes que existen.

Para contar historias, ideas o fábulas, Ramos y Marimón distinguen entre estructura alternativa narrativa y estructura alternativa no narrativa. “En la primera estructura se encuentran películas vanguardistas en su forma y no tanto en su contenido, son películas que cuentan una historia pero rompen con la narrativa clásica” (Ramos y Marimón, 2002, p.231).

En cuanto a la estructura alternativa no narrativa, es esta la que da origen al cine experimental. La no narrativa se encuentra en películas en la que “los personajes y la trama dejan de ser

importantes en beneficio del juego formal y la experimentación audiovisual” (Ramos y Marimón, 2002, p.232).

En el documental se opta por la estructura alternativa no narrativa porque, como ya se ha explicado, no existen personajes y por ello ninguna trama. También se considera la idea de efectuar saltos en el tiempo, para que las distintas secuencias que aparezcan no estén sujetas a un orden cronológico del festival.

Como expresa González (2012), la no narrativa es aquella que persigue más los motivos visuales que una mera historia convencional. Por lo que, esta estructura no narrativa, nos sirve para mostrar de manera visual los conceptos que se quieren transmitir.

Este género cinematográfico destaca y se diferencia del resto de géneros por la forma alternativa del lenguaje, no tiene por qué seguir ninguna narrativa, ni contar una historia, ni seguir la vida de ningún personaje, ya que no tiene por qué haber personajes. A continuación, se explica de manera más detallada las formas no narrativas que utiliza el cine experimental. Según los teóricos David Bordwell y Kristin Thompson (1995, p.103), existen cuatro sistemas diferentes de estructuras no narrativas:

1. Sistema formal categórico: la narración busca dividir el tema elegido en categorías. Los documentales suelen utilizar este tipo de sistema de narración. La organización de este tipo de películas es sencilla, ya que se basa en la repetición, con ligeras variaciones. El cineasta puede introducir variaciones que nos hagan modificar nuestras expectativas. Esta variación puede tener que ver con la introducción de una categoría poco común. (Bordwell y Thompson, 1995, p.104-105).

Un ejemplo que contiene el sistema formal categórico es la película *Olimpia* (*Olympia*, Leni Riefenstahl, 1938). La película está dividida en dos partes y fue realizada durante los Juegos Olímpicos de 1936.

2. Sistema formal retórico: presenta una argumentación y expone pruebas que la apoyen. El objetivo es conseguir que el público tenga una opinión sobre el tema. Intenta convencer al espectador de algo con consecuencias prácticas. Este tipo de películas presentarán argumentos como si se tratara simplemente de observaciones o conclusiones objetivas. (Bordwell y Thompson, 1995, p.112).

Un ejemplo de sistema formal retórico es *El río* (*The river*, Pare Lorentz, 1938), un cortometraje documental en el que se muestra el río Mississippi y los problemas medioambientales surgidos por prácticas agrícolas.

Estos dos sistemas (el categórico y el retórico) utilizan la imagen como medio para informar o convencer de una situación o fenómeno social. Los siguientes sistemas no narrativos son los más utilizados en el cine experimental:

3. Sistema formal abstracto: se pueden organizar las imágenes con el fin de comparar o contrastar cualidades como el color, la forma, el ritmo y el tamaño. Se yuxtaponen las imágenes para crear relaciones y diferencias entre ellas. El objetivo de este sistema es ser más conscientes y capaces de fijarnos en las formas y sonidos del mundo cotidiano, tanto en la naturaleza como en objetos prácticos, gracias al conocimiento de las cualidades visuales. (Bordwell y Thompson, 1995, p.119-121).

Un ejemplo de este sistema formal abstracto es la película *Ballet mecánico* (*Ballet mécanique*, Dudley Murphy y Fernand Léger, 1924). Fue una de las primeras películas abstractas, y también una de las más influyentes.

4. Sistema formal asociativo: obra mediante la yuxtaposición de imágenes conectadas de forma libre para sugerir una emoción o concepto al espectador. El hecho de que las imágenes y los sonidos estén yuxtapuestos nos incita a ver alguna conexión: una asociación que los vincula. Las imágenes utilizadas en la forma asociativa pueden ir de las convencionales a las sorprendentemente originales, y las conexiones conceptuales pueden ser evidentes o completamente desconcertantes. (Bordwell y Thompson, 1995, p.127-128).

Un ejemplo de sistema formal asociativo es la película *A Movie* (Bruce Conner, 1969) que ilustra cómo la forma asociativa puede presentar yuxtaposiciones evocadoras y misteriosas, y también crear una película coherente y causar un intenso impacto en el espectador. (Bordwell y Thompson, 1995, p.131).

De entre estos cuatro sistemas no narrativos, los que se consideran de más utilidad para nuestro documental son el sistema formal categórico y el sistema formal asociativo. Estos dos sistemas no narrativos nos servirán de guía para efectuar el posterior montaje.

La idea es combinar estos dos sistemas de estructura no narrativa para conseguir expresar los sentimientos de los practicantes de la festividad Ganesh Chaturthi y las sensaciones que nos cause acercarnos a la cultura hindú. El sistema categórico divide el tema en categorías, que básicamente es lo que nos gustaría hacer con los conceptos del festival que se quieren transmitir, dividiéndolos en diversas secuencias, por lo que este sistema sería idóneo. En cuanto al sistema asociativo, también se aproxima a nuestra idea de enlazar imágenes de forma libre, con saltos en el tiempo, que guarden relación entre ellas y juntas revelen el mismo concepto. Asimismo, nos interesa experimentar con la unión de diversas imágenes que su interpretación no sea tan evidente.

Por otro lado, el actor y director Jacques Brunius, considera el cine de vanguardia en Francia, como la etapa en la que la técnica y el estilo del cine experimental se forjaron. En cuanto a las técnicas características de esta etapa, Brunius destaca las siguientes:

- “Montaje rápido
- Super imposiciones
- La manía de fotografiar todo torcido, cuando no existía nada en el campo de visión de los actores que justificara una cámara inclinada
- Distorsiones fotográficas
- El uso del enfoque suave” (Brunius, 1949, p.70).

De entre estas técnicas las que posiblemente se utilicen son: el montaje rápido, para darle ritmo a los planos que tengan relación entre sí, así como para los encadenados de rostros o los encadenados de las figuras del Dios Ganesh, ya que estos planos con un ritmo lento pueden llegar a aburrir al espectador. También se efectuarán encuadres torcidos, ya que al grabar sin estar sujetas a un trípode, como se explicará posteriormente en el guion técnico, podrán surgir estos encuadres con más naturalidad, adaptándonos constantemente a las condiciones del espacio donde grabemos. Por último, para planos detalle o primeros planos nos parece interesante el uso del enfoque suave, para conseguir separar mejor el objeto o persona del fondo.

Como bien afirma González, el lenguaje del cine experimental no contiene todos los elementos, reglas, convenciones como el de cualquier otro género cinematográfico, por lo que el lenguaje del cine experimental está atado a la forma y no tanto al contenido de la película. (González, 2012, p.34).

Por lo que nuestro documental se centra más en la forma de cómo contar y transmitir ciertos conceptos, para poder reflexionar en cuanto al significado y en cuanto al uso del lenguaje cinematográfico no convencional.

Tal como Small dice: “la función del lenguaje del cine experimental es la de teorizar sobre su propio fundamento, reflexionando sobre sus propios sistemas semióticos intrínsecos” (Small, 1994, p.5).

Como bien resume Breschand en *El documental, la otra cara del cine*, “Lo que el arte documental ha permitido experimentar y desarrollar es la posibilidad de unir los planos sin someterlos necesariamente a un personaje, a su mirada, que habitualmente es lo que les dota de sentido. (...) El gesto documental no es otra cosa que el medio para experimentar las conexiones y las ausencias que son las nuestras, que nos animan y que fundan nuestros sueños. (...) El documental levanta el vuelo allí donde la ficción encuentra su límite al encerrarse en códigos quiméricos” (Breschand, 2004, p.71).

Para nosotras es toda una experiencia adentrarnos en la creación de este documental y, también, en la forma de llevarlo a cabo. Creemos que el género experimental es el más idóneo para lograr lo que se quiere transmitir. Somos conscientes de que una vez allí surgirán más conceptos o ideas que se quieran expresar. Además, con este género cinematográfico nos sentimos más cómodas y libres a la hora de improvisar tanto en el proceso de rodaje como en la postproducción del documental.

2.5 Público objetivo

El documental va dirigido a un público adulto que esté interesado en conocer y adentrarse en diferentes culturas y tradiciones, además del mundo cinematográfico y los documentales experimentales.

El público objetivo comprende una amplia franja de edad que oscila entre 18 y 60 años (público joven-adulto). Principalmente irá dirigido a personas que les intrigue conocer la vida y costumbres de otros países, que les guste viajar, que les interese descubrir otras formas de entender la fe y la práctica de una religión distinta a la occidental.

A través de esta pieza audiovisual se pretende que mucha gente joven abra la mente y conozca tradiciones de otros lugares. No se pretende que estas sean juzgadas, sino que la cultura y la religión sea respetada, dejando de lado los prejuicios y la superioridad. Las personas deben concebir la idea de convivir en un mundo en el que se respete y acepte lo diferente a nuestras creencias y costumbres, consiguiendo así derribar el racismo y la ignorancia hacia otras culturas. Pero lo que principalmente se propone este documental es que el espectador disfrute de imágenes visualmente atractivas que logren captar las ideas que se quieren transmitir. Se busca un público al que le guste dejarse sorprender por el cine y que admire nuevas formas narrativas.

2.6 Guion técnico

Para nuestro proyecto audiovisual no se contempla la posibilidad de escribir un guion literario. Como bien se ha explicado anteriormente, el documental no cuenta una historia ni tiene unos personajes, tampoco se sabe todavía el orden en el que aparecerán las secuencias, por lo que pasamos a hablar directamente del guion técnico.

El guion técnico previsto no tiene multitud de planos o secuencias planificadas, ya que vamos a dejarnos llevar por la improvisación del momento. Una vez delante del espacio donde vamos a grabar ya se iniciará la ideación de encuadres y planos. En este ámbito nos sentiremos libres y cómodas de grabar lo que más nos llame la atención, ya que todo será nuevo para nosotras, y también será curioso comprobar cómo orientará cada una su visión del acontecimiento.

“Las películas experimentales en su mayor parte han evitado el uso del guion, y se han apropiado del cine y el video desde un ángulo donde predomina la visión en vez de texto y diálogo” (Rees, A.L. 1999).

No obstante, sí que tenemos pensados una serie de planos que nos gustaría que apareciesen en nuestro documental, y que más o menos hemos podido idear gracias a la documentación recopilada sobre el festival y sobre las técnicas que se suelen utilizar en el cine experimental, ya que este es nuestro género elegido.

De entre los recursos formales más recurrentes del cine experimental como los que exponen Ramos y Marimón (2002) para innovar en cuanto a la narrativa, se quiere destacar los que utilizaremos en nuestra producción del documental, como son:

- Los contrastes de luz y oscuridad, contrastes de colores llamativos y fondo apagado.
- Los encuadres raros e imposibles, encadenados de rostros, formas y colores.
- Tiros de cámara poco comunes.
- Uso de fuera de foco.

Como aclara González (2012) en cuanto al guion técnico del cine experimental:

“Los encuadres no siempre cumplen con la regla de los tres tercios, ni la composición se basa en la fórmula matemática de los cuatro puntos áureos. La cámara no está atada a las exigencias del guion, por lo que el manejo de la cámara es más libre y se guía por las diversas asociaciones que el director pueda explorar como metáfora de una idea o una forma” (González, 2012, p.34).

Aunque la mayor parte del trabajo realizado en este apartado va a desarrollarse una vez estemos en pleno rodaje, a continuación, se van a explicar algunas ideas de determinados planos que queremos que aparezcan:

- Planos detalle:
 - Se quieren conseguir objetos o figuras de cerca de modo que lo que aparezca en primer plano esté fuera de foco y, al contrario, un objeto en primer plano con un enfoque óptimo y el fondo muy desenfocado.
 - Se quiere conseguir sorprender con planos muy cerrados y llenos de color, que cueste definir a primera vista qué es lo que aparece en pantalla.
 - Queremos aproximar la cámara a diversos rostros de personas, para captar miradas que consigan conmover al espectador

“Cada imagen de nuestro proyecto va a generar un impacto directo al espectador, va a dar pistas para conectarnos o alejarnos de los contenidos que queremos desarrollar en el documental” (Alzate, 2017, p.56).

- Planos generales:
 - Para poder situar al espectador en el entorno donde estamos grabando.
 - Se quiere crear conciencia en el espectador de lo que aparece en pantalla, por eso también realizaremos planos abiertos de larga duración, para que se pueda observar lo que pasa delante de la cámara.

“Cuando una imagen se demora acaba por dirigir la atención del espectador hacia sí misma, hacia su composición, hacia la influencia que ejerce sobre su contenido, hacia el encuadre que la rodea” (Nichols, 1997, p.97).

- Planos de cámara al hombro:
 - Se quiere conseguir proximidad a los acontecimientos, para ello, la cámara será independiente de un trípode o estabilizador, dando libertad al realizador para cambiar más rápidamente de tipos de planos. De esta manera se crea naturalidad y espontaneidad a la acción o acontecimiento que se esté celebrando.

“Con la cámara portátil, ésta cambia de posición y de tamaño de imagen para conseguir todo tipo de planos. (...) Algo especial emana de la filmación con cámara portátil cuando se lleva a cabo correctamente: el espectador siente que ante sus ojos se desarrollan unos hechos que discurren espontáneamente. (...) Para manejar la cámara se requiere concentración y sensibilidad para captar el mensaje oculto de los hechos que se filman” (Rabiger, 2005, p.151).

- Planos en las entrevistas: la planta de cámara para las entrevistas está decidida y planificada. A continuación, se expone cómo se efectuará.

- Planta de cámara:

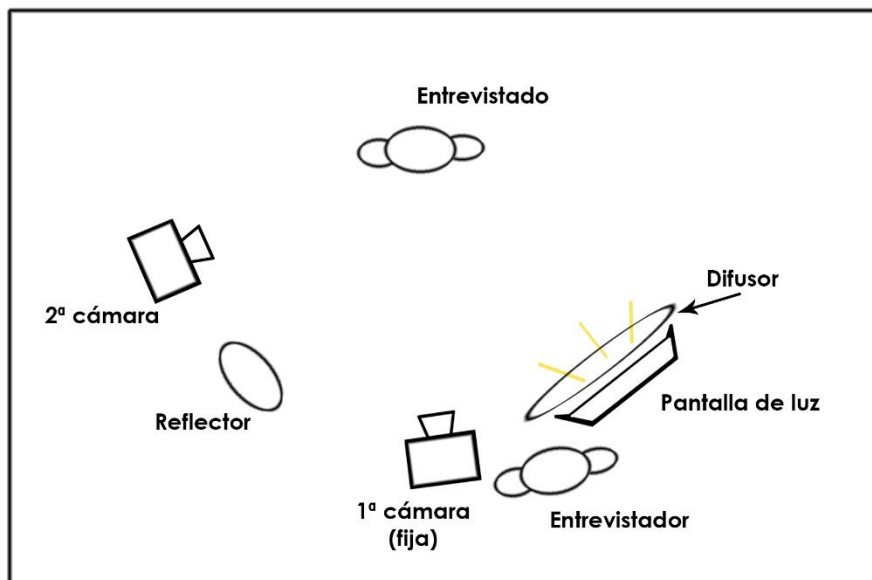


Figura 1. Planta de cámara entrevistas. Elaboración propia.

- Los planos realizados durante la entrevista serán a dos cámaras, con la 1ª cámara: plano medio y primer plano del entrevistado. Con la segunda cámara se realizarán planos recurso, como planos detalles de las manos, la cara y los ojos.

Alzate expone lo siguiente acerca de la composición técnica de las entrevistas:

“La entrevista es entonces una unidad compuesta por los elementos narrativos propios del audiovisual, en donde la composición de la imagen, la profundidad de campo, el movimiento de cámara y la conexión que puede tener el entrevistador con el entrevistado nos brinda un carácter que va mucho más allá de lo informativo, convirtiendo una conversación en parte fundamental de la película” (Alzate, 2017, p.32).

2.7 Entrevistas

Realizar entrevistas a diversas personas que celebran la fiesta es importante para nosotras, ya que nos servirá para complementar la información encontrada sobre el festival. Nos aportarán aclaraciones sobre algunos aspectos de la fiesta, también nos servirá para tener una perspectiva más personal e íntima del significado de esta festividad para sus practicantes. Todas las entrevistas que se realicen nos pueden ayudar en la creación del documental.

“Los juicios iniciales que uno tiene generalmente están basados en unos datos insuficientes y poco representativos y, por consiguiente, contrastar nuestras suposiciones con las impresiones de una gente que ya es experta en el tema por razón de sus vivencias es el mejor procedimiento para obtener una información más exacta y fiable” (Rabiger, M. 2005, p.103).

El lugar de las entrevistas será distinto para cada una de las personas que vamos a entrevistar, queremos que el espacio esté relacionado con la persona entrevistada, que se sientan cómodos y relajados. De esta forma obtendremos unas respuestas más íntimas e individuales. Cabe destacar que casi todas las entrevistas se van a realizar en inglés, así que contamos con la traducción de estas una vez estemos en España, para fijar unos subtítulos más adelante en postproducción.

Gracias al contacto familiar que tenemos en India, se nos brinda la oportunidad de entrevistar a personas ya conocidas: mi tía Espe y su marido Paresh Lotlikar. Son las primeras entrevistas aseguradas que tenemos, por lo que ya hemos pensado posibles preguntas para ellos. Las entrevistas se harán por separado, queremos que cada uno nos hable directamente desde su experiencia individual. Estas dos primeras entrevistas se realizarán en su casa, allí tendremos disponibilidad de espacio y podremos preparar el set de la entrevista con tiempo suficiente para elegir la iluminación y el fondo que más nos guste.

Creemos que cada uno de ellos puede aportarnos mucha información. Cabe destacar que la entrevista de mi tía Espe será en español. Ella puede contarnos cómo es su vida allí, cómo se ha adaptado a la cultura hindú y a sus costumbres, y a su vez, cómo vive el festival Ganesh Chaturthi. Su marido, Paresh, nos puede expresar lo que significa para él la festividad y cómo lo celebra con su familia, también puede aclararnos algunas dudas sobre el desarrollo del festival y la preparación de algunos elementos fundamentales en esta fiesta.

“Colocarse cara a cara ante otro ser humano cuando se está haciendo un documental significa indagar, escuchar o manifestarnos al responder con nuevas preguntas. Significa ayudar a otra persona a expresar el sentido de su vida. Si la consideramos como intercambio extenso y confiado, la entrevista de investigación es, desde luego, el fundamento de la mayoría de los documentales” (Rabiger, M. 2005, p.132).

El guion de preguntas que hemos formulado para las entrevistas de cada uno de los entrevistados es el siguiente:

Espe:

- ¿Qué es lo que más te atrajo de este país para venir a vivir aquí?
- ¿Cómo ha sido la adaptación a esta cultura?
- ¿Cómo es para una española de cultura occidental formar parte de un festival cultural hindú tan grande?
- ¿Cómo celebras esta festividad y con quién?
- ¿Vistes con saris cuando se celebran festivales?

Paresh:

- ¿Cómo vives este festival? ¿Lo celebras en tu casa o en casa de algún familiar?
- ¿Qué significa para ti esta festividad?
- ¿Qué dulces son más típicos? ¿Quién los prepara?
- ¿Hay un orden especial para las oraciones al dios Ganesh? ¿Cuál es su significado?

Tenemos varias entrevistas ya planeadas, aunque todavía no podemos ponerles nombre y apellido a las personas que serán entrevistadas, sabemos qué ámbitos nos gustaría tratar. Sería interesante poder hablar con algún monje que resida en alguno de los templos que se encuentran en Candolim, donde pasaremos más tiempo, ya que es allí donde nos vamos a alojar. Nos interesa también que nos cuente los inicios de la celebración del festival, así como si este se ha transformado durante el paso de los años. No será fácil realizar esta entrevista por varias razones: nos encontraremos en un lugar desconocido para nosotras, sin poder demorarnos mucho en la preparación del set de la entrevista; contamos con la idea de que tendremos que adaptarnos a la iluminación del templo, aunque llevaremos con nosotras una de las pantallas de iluminación por si se nos permite colocarla; el idioma será un problema, ya

que posiblemente el monje no hable inglés, muy pocas personas de avanzada edad en India hablan otro idioma que no sea el hindi, por lo que necesitaremos la ayuda de Paresh para que le haga las preguntas en su idioma. Posteriormente él nos ayudará a traducir la entrevista al inglés cuando terminemos el período de rodaje.

El guion de la entrevista de un posible monje es el siguiente:

- ¿Cuál es la historia de esta festividad? ¿Cómo nació?
- ¿Los rituales y costumbres han ido cambiando con el tiempo, o se han mantenido desde su origen?
- ¿Qué significa para usted el Dios Ganesh?
- ¿Cuántos días dura la festividad en esta región?
- ¿Por qué se preparan estos dulces y no otros?
- ¿La actividad en los templos ha disminuido con los años?

Otro tema que queremos tratar es el entorno familiar, aunque ya tendríamos la entrevista de Paresh, queremos hablar con algún indio o india que también celebre esta fiesta con su familia. Nos gustaría tener otra entrevista similar para saber si existen diferencias en la celebración de cada casa, qué significado tiene la fiesta para esta persona aún desconocida, cómo se lleva a cabo en su hogar y cuáles son sus ilusiones y deseos del festival.

Guion de la entrevista a otro familiar:

- ¿Qué significado tiene para ti el Dios Ganesh? ¿y la celebración de esta fiesta?
- ¿Cómo lo celebras? ¿Qué diferencia hay entre celebrarlo en el hogar y celebrarlo en las calles?
- ¿Qué significado tienen los elementos decorativos en el altar del Dios Ganesh?
- ¿Quién elige en tu familia la escultura del Dios Ganesh para la casa?
- ¿Cuáles son las fases del festival? ¿Cuál de tus familiares lidera las oraciones al Dios Ganesh?
- ¿Crees que el festival es una ayuda económica para las regiones donde se celebra?

El último tema por tratar es la fiesta en las calles, por lo que la entrevista se realizará a alguna persona celebrando el festival en la calle, ya sea en Kolhapur, Panjim o Candolim. Queremos tener un contraste de cómo se celebra esta fiesta en el exterior, lo que significa para ellos y las actividades que se desarrollan.

Guion entrevista calle:

- ¿Cómo se hacen las figuras del Ganesh de las calles? ¿Cuántos metros pueden llegar a medir?
- ¿Qué significado tiene para ti esta festividad? ¿Es importante para tu familia?
- ¿Cómo es celebrar esta festividad en las calles de la ciudad?
- ¿Qué actividades se realizan?
- ¿Cómo es el desfile del último día de esta fiesta? ¿Qué significa para ti despedir al Dios Ganesh?

Otra pregunta que tenemos en mente y que aún no hemos decidido a quién se la vamos a formular es:

- ¿Alguna vez en tu vida has tenido una crisis de fe?

Nos gustaría saber si alguna vez han dudado o no de la fe hacia el Dios Ganesh o hacia algún otro Dios. También, que nos explicase sus sentimientos, si alguna vez han sido contradictorios o no, y nos cuente su experiencia. Esta pregunta es un poco más delicada y personal, así que hasta que no conozcamos cuáles son todas las personas que vamos a entrevistar, no podemos decidir con antelación a quién se la preguntaremos.

Además, sería conveniente, en medida de lo posible, intentar ver durante varios días a los entrevistados antes de efectuar las entrevistas. Es importante propiciar un contacto humano previo a la entrevista, para darnos a conocer y hablarles del proyecto que estamos realizando, así la persona se sentirá más cómoda y evitaremos que se sienta como una especie de objeto audiovisual para nosotras. Creemos que esto es posible con la mayoría de los entrevistados. Con mi tía y su marido está claro que tendremos suficiente confianza cuando se efectúen las entrevistas. En el caso del monje y de algún familiar de Paresh también resulta sencillo que se origine uno o varios encuentros previos a la entrevista, ya que estas dos personas vivirán cerca de donde nos vamos a alojar. En el único caso en el que es más complicado efectuar esta estrategia de confianza previa con el entrevistado, es para la persona celebrando el festival en

la calle. Con esta entrevista nos arriesgamos a que la persona no esté tan cómoda con nosotras, e incluso que no resulte tan sencillo encontrar a alguien que quiera ser entrevistado.

Para concluir este apartado, cabe destacar que todavía no sabemos cómo vamos a utilizar las entrevistas en postproducción. Una idea es utilizarlas como voz en off, este sería un recurso narrativo con el cual se le podrá dar un ritmo al relato, sin abusar demasiado de ello. Ya que traduciremos todas las entrevistas, esta posible voz en off estará subtitulada.

“La voz en off introduce, más allá de la imagen actual, una dimensión imaginaria y poética que extiende el campo de la reflexión del espectador, más que restringirlo a una realidad reducida solamente a lo visible” (Niney, F. 2015, p. 109).

2.8 Localizaciones

Todo el documental se grabará en India, concretamente en tres ciudades: Candolim, Panaji y Kolhapur. Estas ciudades han sido elegidas según la selección de acontecimientos que hemos decidido grabar en cada una de ellas durante la celebración del festival. A continuación, se detalla qué se va a grabar en cada una de estas ciudades, así como la distancia que hay entre ellas y cómo vamos a desplazarnos.

La primera ciudad donde comenzaremos con el rodaje es Candolim, pertenece al estado de Goa, se encuentra en el suroeste del país. Esta ciudad cuenta con una población de 8.000 habitantes aproximadamente, tiene una de las playas más largas del estado, donde muchos turistas pasan sus vacaciones. En esta playa es donde muchos ídolos del Dios Ganesh terminarán depositándose en el mar el último día de la celebración.



Localización 1. *Candolim, Goa*. Fuente: Candolim Tourism Kayak

Cabe destacar que en esta ciudad se grabará tanto en exterior como en interior. En cuanto a los interiores, existen varios, ya que la mayoría de estos espacios que recoge el documental se grabarán en Candolim. Para empezar, mi tía Espe y su marido residen en Candolim, por lo que las dos entrevistas que les realizaremos se grabarán en el interior de su casa. También grabaremos en el interior de varios talleres artesanales, ya que cuando lleguemos a India aún se estarán terminando algunas esculturas de las figuras del Dios Ganesh. Además, visitaremos a varios familiares de Paresh y podremos grabar en el interior de sus casas, allí es donde se realizan diversas actividades como: la elaboración de dulces, la preparación del altar para la figura del Dios, los aartis (ritual religioso hindú) que se realizan todos los días al Dios, el aarti final en el que se reúne toda la familia para despedir al Ganesh. Son diversos acontecimientos

los que se desarrollan en los hogares de los practicantes de esta fiesta, y en los que tendremos la oportunidad de encontrarnos varios días del rodaje. Para concluir con los interiores en esta ciudad, grabaremos en el interior de algunos templos que vamos a visitar, donde también se hacen actividades como adoraciones y cantos en grupo.



Localización 1. *Saraswati temple, Candolim*. Fuente: Fotograma del rodaje

Para lograr imágenes de exterior en Candolim, contaremos con las calles de la ciudad donde habrá figuras del Dios Ganesh, también, filmaremos en el exterior de las casas que vamos a visitar, así como en el exterior de los templos. El último día de la fiesta lo grabaremos en Candolim, este día se celebra un gran desfile que circulará por muchas calles de esta ciudad hasta llegar a la playa, donde terminará la festividad Ganesh Chaturthi, depositando a la figura del Dios Ganesh en el mar.

Otra ciudad en la que grabaremos planos en exterior e interior es Panaji. Esta ciudad es la capital del territorio de Goa, se encuentra a 15 km al sureste de Candolim. Antiguamente fue la capital de todas las colonias portuguesas de la India, y cuenta con alrededor de 40.000 habitantes.



Localización 2. *Panaji, Goa*. Fuente: ItsGoa

En Panaji también viven familiares de Paresh, concretamente su madre y su hermana, así que grabaremos en el interior de sus casas. La hermana se llama Suraiya Naik y no comparte apellido con Paresh, ya que en India cuando una mujer se casa adopta el apellido del marido. Ella nos ha invitado a su casa el primer día de la fiesta, donde se celebran adoraciones al Dios Ganesh, además nos llevará a las casas de sus vecinos para que podamos ver y grabar diferentes decoraciones de altares y diversas figuras que representan al Dios Ganesh, también veremos cómo distintas familias se reúnen y celebran el aarti a la divinidad.

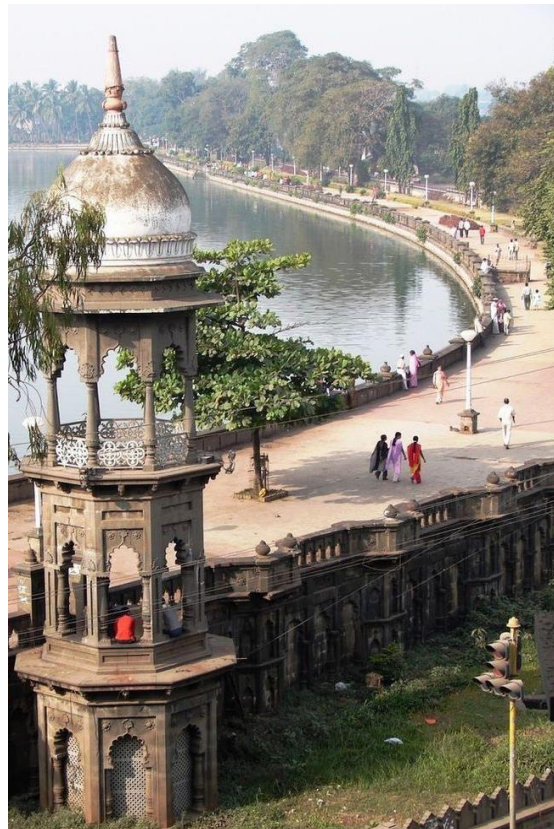
Esta ciudad tiene un gran mercado, en el que muchos practicantes de la fiesta suelen ir a comprar los días previos a que comiencen las celebraciones. Allí venden todo tipo de frutas y verduras, así como los collares de flores que se elaboran allí mismo, y la vestimenta tradicional de las mujeres, el sari. Este lugar es uno de nuestros exteriores fijados para el rodaje.



Localización 2. *Mercado, Panaji*. Fuente: Acron Candolim Regina Goa

Por último, la ciudad de Kolhapur pertenece al estado de Maharashtra y se encuentra al este del país, a unos 220km del estado de Goa. Es una gran ciudad que cuenta con 500.000 habitantes aproximadamente. Aquí el festival Ganesh Chaturthi se celebra más a lo grande, ya que la mayoría de las esculturas que representan al Dios Ganesh miden más de 4 metros, también se celebran más pasacalles y desfiles acompañados de instrumentos de percusión.

En esta localización sólo grabaremos en el exterior, ya que la fiesta tiene más actividad en las calles y templos de la ciudad. Este es un destino fijado para 2 días de rodaje, en los que nos instalaremos en un hostel para disponer de más tiempo. El viaje de Candolim a Kolhapur tiene una duración aproximada de 5 horas en coche. Visitaremos todas las figuras del Dios Ganesh que nos sean posible, tanto las del centro de la ciudad que podremos visitar andando por las calles, como las que se encuentran a las afueras, ya que dispondremos de coche para desplazarnos.



Localización 3. *Kolhapur. Maharashtra.* Fuente: Tourist Places

Acerca de los desplazamientos que realizaremos entre las tres ciudades, hemos detallado en el mapa el itinerario que seguiremos. A continuación, se detallan los kilómetros y el tiempo que hay entre cada una de las localizaciones, así como el transporte que utilizaremos.

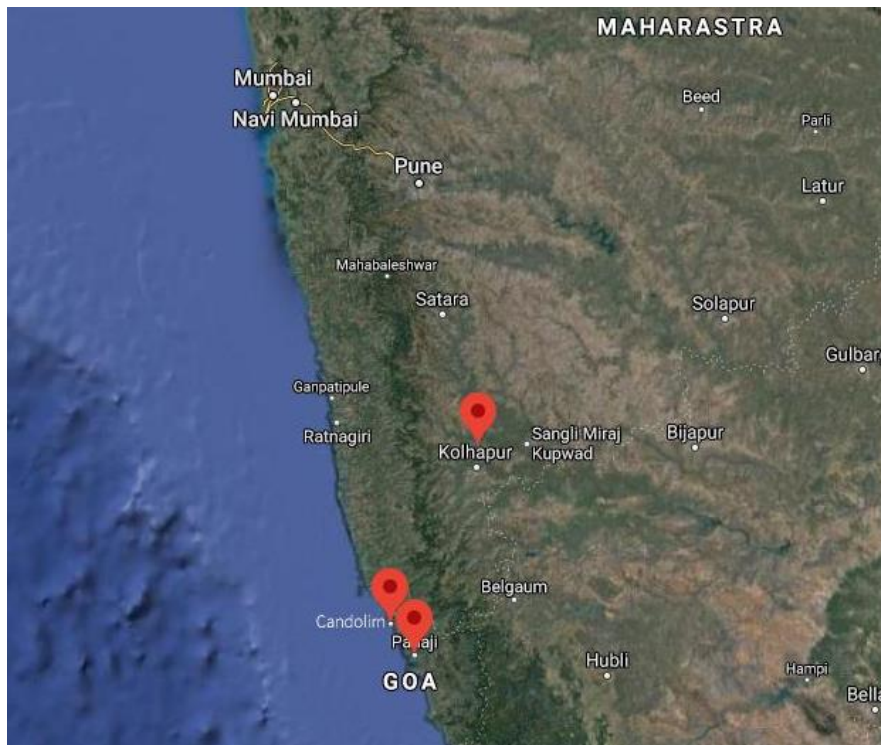


Figura 2. Localizaciones. Fuente: Google maps.

La ciudad donde nos alojaremos la mayor parte de nuestra estancia en India es Candolim, donde vive mi tía y su marido Paresh. Gracias a ellos vamos a tener muchas facilidades para desplazarnos por las ciudades donde grabaremos, ya que los dos disponen de coche. Las carreteras en India son complicadas, las distancias se multiplican en tiempo, los viajes son largos y complejos. Prácticamente en todas las carreteras del país puedes encontrar coches, camiones, motos, bicicletas, carruajes llevados por hombres, carros, peatones y hasta vacas sagradas. Por lo que la conducción resulta más difícil si la persona no está acostumbrada a ese ajetreo de vehículos circulando sin parar en todas direcciones. La suerte es que mi tío, que se conoce muchas de las carreteras que vamos a recorrer, conducirá para llevarnos donde necesitemos y nos acompañará en todos los desplazamientos.

El primer desplazamiento durante el rodaje será de Candolim a Panaji. Entre estas dos ciudades hay 16,3 km y se tarda 31 minutos.

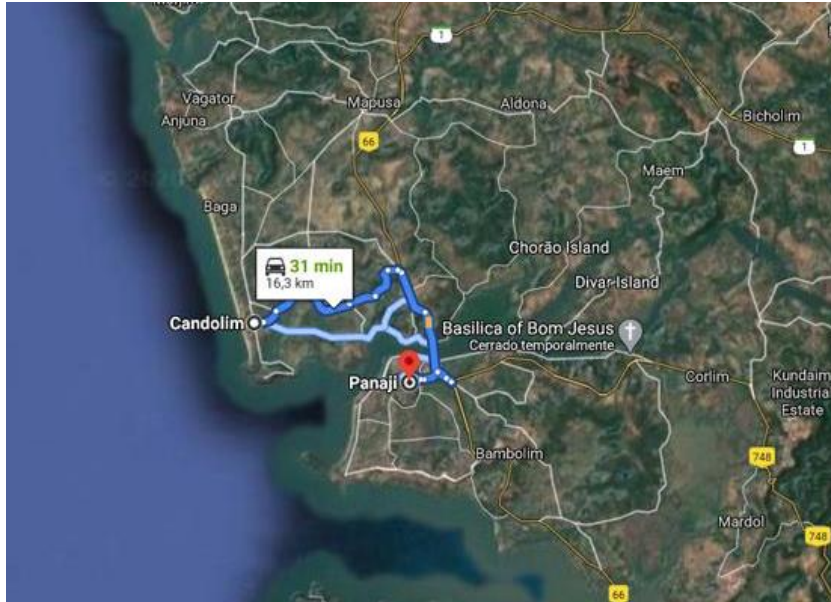


Figura 3. Trayecto Candolim-Panaji. Fuente: Google maps.

El segundo desplazamiento, esta vez más largo, es el de Candolim a Kolhapur. Entre estas dos ciudades hay 214 km y se tarda alrededor de 5 horas, dependiendo del tráfico y del estado de las carreteras puede que un poco más.

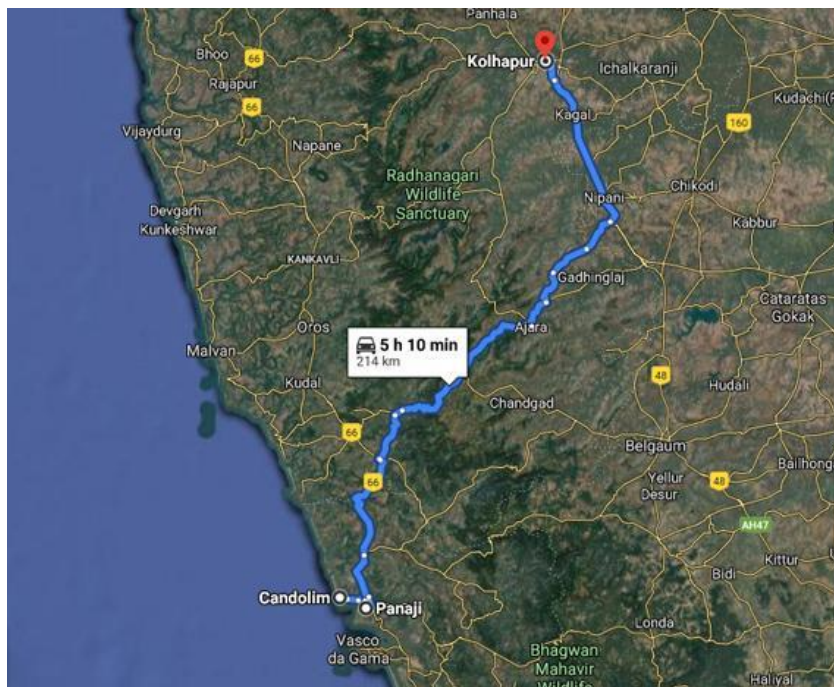


Figura 4. Trayecto Candolim-Kolhapur. Fuente: Google maps.

2.9 Plan de trabajo

En este apartado se expone el equipo humano y el equipo técnico que será necesario para el desarrollo de las siguientes etapas: producción y postproducción.

“Hablar de la mirada de la cámara es mezclar dos operaciones distintas: la operación mecánica, literal, de un dispositivo para reproducir imágenes, y el proceso humano, metafórico de mirar el mundo” (Nichols, B. 1997, p.119).

El equipo humano se compone exclusivamente por Irene Arnau y por mí. Antes de definir las funciones y responsabilidades que adoptaremos en el rodaje, cabe destacar que la relación con Irene trasciende a mucho más que compañeras de universidad, ya que entre nosotras hemos creado un vínculo de amistad muy preciado. Tenemos mucha confianza y una comunicación muy fluida. Previamente ya hemos trabajado juntas en diversos proyectos en el grado que ambas hemos cursado, así como en algunos proyectos externos a la universidad. Las dos nos sentimos muy cómodas en el ámbito laboral.

Es por ello, que al ser solo dos personas que conforman el equipo humano, cada una vamos a adoptar diversos roles y responsabilidades. Las siguientes funciones que se exponen son las que llevaremos entre las dos:

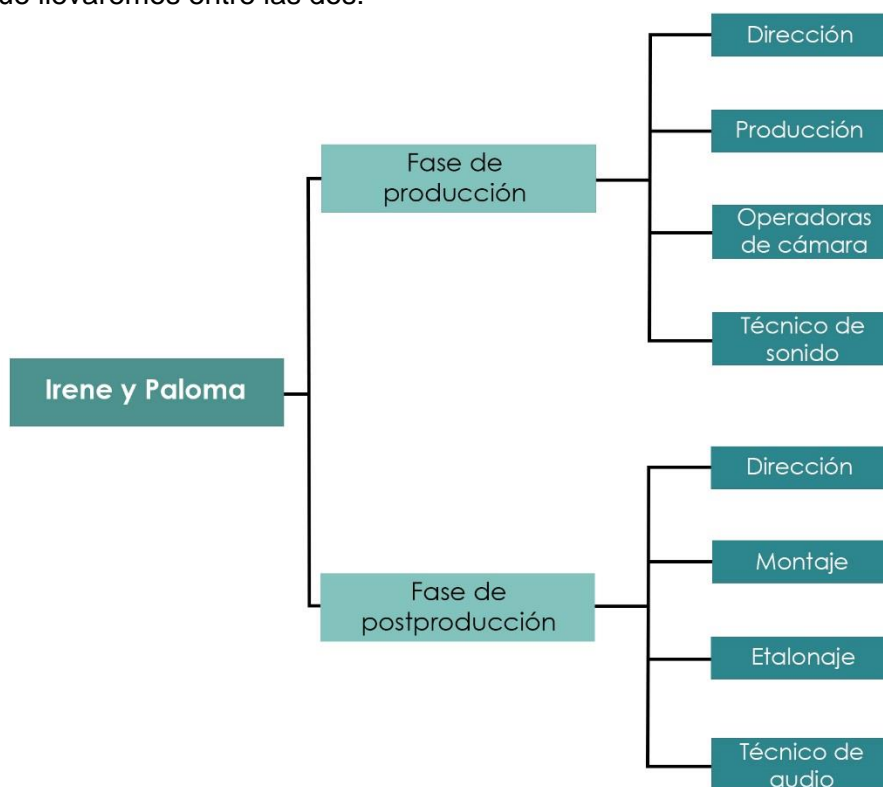


Figura 5. Organigrama de funciones. Elaboración propia.

Necesitaremos ayuda para la recogida del material técnico, así como para el transporte de este en todas las localizaciones en las que se va a rodar, por lo que mi tía Espe Agraz y su marido Paresh Lotlikar, nos ayudarán con esta parte. También, hemos decidido que la persona que haga las preguntas en las entrevistas sea mi tía. Esta idea surge por varias razones:

- Irene y yo queremos estar concentradas en el rodaje a dos cámaras, aunque una de ellas sea la que estará fija en el trípode, nos gustaría poder estar pendientes de lo conlleva la parte técnica de la entrevista: iluminación, sonido, encuadre de la cámara fija, enfoque, planos recurso con la segunda cámara. Además, podremos estar más atentas a las respuestas del entrevistado por si es oportuno formular preguntas no previstas o reformular las existentes.
- Mi tía estará presente en todas las entrevistas, tanto ella como su marido nos acompañarán en los rodajes, por lo que podemos aprovechar esta oportunidad y que sea ella quién haga las preguntas. Ella conoce mejor que nosotras el carácter y las expresiones de las personas de este país y sabrá cómo guiar al entrevistado. También, es posible que conozca a algunas de las personas que entrevistemos, por lo que es más probable que se lleve a cabo una entrevista cómoda y natural para ambos.
- Exceptuando la entrevista del monje que seguramente sea en hindi y será Paresh quién formule las preguntas, el resto de las entrevistas serán en inglés. Puesto que mi tía habla inglés en su día a día desde que vive en India, tiene el idioma mucho más desarrollado que nosotras, así que tendrá menos dificultad para entablar conversación durante la entrevista.

PRODUCCIÓN	POSTPRODUCCIÓN
Reportera: Espe Agraz	Compositor banda sonora: aún por confirmar
Ayudantes para el transporte de material: Espe Agraz y Paresh Lotlikar	Transcripción y traducción de las entrevistas: aún por confirmar

Tabla 1. Roles equipo humano. Elaboración propia.

Pensamos que podemos tener un buen ambiente de equipo de trabajo, aunque Irene todavía no conoce a mi tía y a su marido, ya estamos en contacto con ellos desde hace tiempo por teléfono, y tanto ellos como nosotras deseamos que todo salga bien. Esperamos que haya buena relación y estemos a gusto con ellos para que así podamos trabajar de manera cómoda. Como afirma Rabiger (2005), “La calidad del documental está en proporción directa con la calidad de las relaciones que se establezcan durante el rodaje. Debe estar preparado para modificar o suplementar lo que tiene decidido hacer. La realización de documentales es una tarea larga y lenta” (Rabiger, M. 2005, p.115).

En cuanto al material técnico hemos decidido alquilar la mayor parte de este, valorando diversas opciones. Las dos disponemos de cámara de vídeo, pero cada una tiene una cámara de una marca distinta, y nos gustaría conseguir la máxima calidad posible respecto a las imágenes del documental, tenemos en mente la idea de grabar en 4K. Después de realizar la lista de todo el material que necesitamos para el rodaje (Tabla 2. Material técnico), debemos decidir cuál es la mejor opción de alquiler. Una posibilidad es alquilarlo en España y transportarlo con nosotras hasta India, pero al ser un viaje muy largo y tener que coger varios aviones hemos decidido que la mejor opción es reservarlo allí. Así iremos más ligeras en el viaje y con una preocupación menos, ya que podríamos correr el riesgo de alguna rotura o pérdida del equipaje.

De todas formas, un amigo en común nos ha ofrecido alquilarnos su cámara, una Sony Alpha 6300, la cual graba en 4k, también nos alquilaría dos objetivos, un estativo y alguna tarjeta de memoria. Este material podríamos llevarlo en el equipaje de mano para que esté más seguro. De esta forma ya tendríamos conseguido parte del material, pero todavía falta por alquilar el resto del equipo en India.

Al tomar esta decisión, mi tía se pone en contacto con una persona que dispone de material técnico para rodajes, con la posibilidad de alquiler o compra. A continuación, le enviamos una lista con el material que queremos conseguir y esta persona nos responde con el precio por día de cada uno de los componentes del equipo elegido. Disponer de todo el material técnico deseado es una tarea que nos preocupaba mucho y que hemos conseguido solucionar con éxito.

Para estar tranquilas con el almacenamiento de todo lo que vamos a grabar hemos comprado 3 tarjetas de 64GB y dos discos duros externo de 1TB para volcar todo el material de las tarjetas al final de cada rodaje.

A continuación, se desglosa la lista con el material definitivo del que dispondremos:

Camera Sony Alpha a6300 (1)	Trípode de video (1)
Camera Sony Alpha a6500 (1)	Estativo neewer (1)
Objetivo 16 mm f/2.8 (1)	Ronin S (1)
Objetivo 24-105 mm f/4 (1)	Foco proyector LED 100W (1)
Objetivo zeiss 35 mm (1)	Reflector (1)
Micrófono Boya DSLR (1)	Tarjetas de 64 GB (4)
Micrófono Rode (1)	Baterías (4)
Micrófono inalámbrico (1)	Disco duro externo 1TB (2)
Auriculares (1)	

Tabla 2. Material técnico. Elaboración propia.

2.10 Plan de rodaje

El plan de rodaje que vamos a seguir lo hemos elaborado según los acontecimientos del festival de manera cronológica. Estamos abiertas a posibles cambios, ya que estaremos un mes en India, por ejemplo, no nos preocupa posponer alguna entrevista para otra fecha. Lo que debemos tener en cuenta es el poder grabar las actividades ya planificadas que se realizan tanto en exterior como en interior en cada una de las distintas ciudades donde se va a rodar. Los primeros días de la fiesta sí que tenemos una planificación más o menos cerrada, pero a partir de la mitad del rodaje hasta el final actuaremos según las circunstancias, ya que todavía no tenemos esa parte bien planificada por días exactos. Es posible que tengamos que actuar de manera improvisada a medida que pasen los días y se vayan concretando las entrevistas que nos faltan por pactar, el resto del tiempo se utilizará para grabar los exteriores que nos falten. Hemos elaborado un plan de rodaje que sea lo más fiel posible a nuestra idea.

Como dice Nicolas Philibert, director de cine francés:

“Procuro actuar de modo que las cosas puedan eclosionar, emerger dentro de un marco, de una situación dada. Este marco no es sólo un espacio. Es todo lo que uno pone en juego para que esas cosas lleguen: un clima, un modo de relación con aquellos a quienes filmamos, una disponibilidad, su deseo, una ética, (...) El psiquiatra Jean Oury tiene una bella expresión: *Programar el azar*. Para mí, una película es un poco eso. Poder acoger lo imprevisto en un marco dado” (Philibert en Breschand, 2004, p.77).

El día que llegaremos a Goa es el 27 de agosto por la tarde, ese día y el siguiente los tomaremos como descanso, ya que el viaje es muy largo. El primer día de rodaje será el 29 de agosto, pero hasta el día 1 de septiembre no se recogerá el material alquilado. Hay que contar con ir a recoger el equipo técnico a otra ciudad por la mañana, y durante ese día hacer pruebas con el material hasta sentirnos cómodas con él.

Hemos decidido alquilar el equipo técnico del 1 al 13 de septiembre, ya que la festividad empieza el día 2 y acaba el 12. La idea es comenzar el rodaje el 29 de agosto, ya que los días previos al festival hay actividades que nos interesa grabar, como la elaboración de dulces que hacen las mujeres en las casas, la compra de alimentos y flores en el mercado para las ofrendas y la decoración de la figura del Dios Ganesh, y además en los talleres artesanales aún se estarán terminando algunas figuras de la divinidad para luego venderlas.

Contamos con que no tendremos todo el material técnico hasta el día 1 de septiembre, pero al disponer de una cámara, dos objetivos y un estativo ya podemos comenzar a grabar el día 29 y 30 de agosto las actividades citadas.

“Las directrices que se han de producir día a día deberán basarse en un plan de rodaje sólidamente confeccionado que se irá actualizando cada vez que se produzcan alteraciones de cualquier índole. En este plan se habrán de incluir los detalles referentes a los desplazamientos que se vayan a realizar” (Rabiger, M. 2005, p.153).

A continuación, se expone el plan de rodaje previsto:

FECHA	HORARIO	INT/ EXT	DÍA/ NOCHE	LOCALIZA- CIÓN	DESCRIPCIÓN	EQ. TÉCNICO
29/08/19	Por la mañana	EXT	DÍA	Candolim	Grabación del proceso artesanal para la construcción y decoración de figuras del Dios Ganesh en diversos talleres. Grabación de la elaboración de los dulces en casa de la tía de Paresh.	1 cámara Sony 1 estativo
30/08/19	Por la mañana	EXT	DÍA	Panaji	Grabación en el mercado de Panaji. La gente hace las compras de fruta y flores para las ofrendas a la figura del Dios Ganesh.	1 cámara Sony 1 estativo
02/09/19	Todo el día	INT	DÍA	Candolim y Panaji	Primer día oficial de la fiesta. Grabaremos en casa de los familiares de Paresh. En ellas se reúne toda la familia y realizan cantos, aartis y ofrendas al Dios.	2 cámaras Sony 1 estativo 2 micrófonos
03/09/19	Por la mañana	EXT	DÍA	Candolim	Rodaje en los exteriores de la ciudad, nos acercaremos a las calles donde hay situados altares públicos del Dios Ganesh, visitaremos también algunos templos de la ciudad.	2 cámaras Sony 1 estativo 2 micrófonos
04/09/19	(sin definir horario)	INT	DÍA	Candolim	Entrevista a Espe y Paresh en su casa. Después de varios días de convivencia, ya nos sentíamos todos más cómodos para realizar sus entrevistas.	2 cámaras Sony 1 estativo 1 trípode 2 micrófonos 1 auriculares 1 foco proyector Led 1 reflector

05/09/19	Por la tarde	EXT	DÍA	Kolhapur	Viaje a Kolhapur, ese día grabaremos por la tarde, ya que es un viaje largo durante toda la mañana. Cuando lleguemos visitaremos los altares con las figuras más grandes del Dios Ganesh de la ciudad y las que suelen estar más concurridas.	2 cámaras Sony 1 estativo 1 ronin 1 micrófono
06/09/19	Por la mañana	EXT	DÍA	Kolhapur	Este día grabaremos por las diversas calles de la ciudad, donde hay multitud de altares con figuras de la divinidad. Posiblemente también grabemos alguna batucada o pasacalles.	2 cámaras Sony 1 estativo 1 ronin 1 micrófono
07/09/19	Por la mañana	EXT	DÍA	Kolhapur	Este día será el viaje de vuelta, por lo que solo grabaremos por la mañana. Aprovecharemos para grabar alguna entrevista de alguna persona que celebre el festival en las calles, también, grabaremos en los alrededores de la ciudad, para poder grabar planos generales.	2 cámaras Sony 1 estativo 1 Ronin 2 micrófonos 1 auriculares 1 reflector
08/09/19 09/09/19	(sin definir horario)	EXT/ INT	DÍA	Candolim	Ya estaremos de vuelta en Candolim, por lo que podemos aprovechar para grabar alguna entrevista de las que teníamos planificadas, ya sea a algún familiar de Paresh o acercarnos a alguno de los templos para entrevistar a un monje.	2 cámaras Sony 1 estativo 1 trípode 2 micrófonos 1 auriculares 1 reflector
10/09/19 11/09/19	(sin definir horario)	EXT/ INT	DÍA	Candolim/ Panaji	Estos días podremos visitar a las familias de Paresh para ver cómo siguen viviendo la fiesta y cómo se preparan para la despedida del Dios Ganesh. También grabaremos en las calles de la ciudad, ya que se seguirán celebrando actividades en grupo.	2 cámaras Sony 1 estativo 1 Ronin 2 micrófonos
12/09/19	Por la tarde	EXT	DÍA	Candolim	Último día de la fiesta. Este día grabaremos los pasacalles que se celebra en Candolim, acompañado de música, cantos y danzas. Se transporta a la figura del Dios Ganesh al mar. Grabaremos el ritual que se celebra en grupo para despedir a la divinidad.	2 cámaras Sony 1 estativo 2 micrófonos

Tabla 3. Plan de rodaje. Elaboración propia.

2.11 Presupuesto

En este apartado se van a detallar los gastos de desplazamiento y los gastos del material técnico. En cuanto al desplazamiento, no contamos solo con el coste de los billetes de avión hasta llegar a Goa, sino que también contamos con los gastos del seguro médico y visado que se necesita para poder viajar. Además, una vez allí necesitaremos movernos por las distintas ciudades donde grabaremos, por lo que tenemos que contar con un coste de transporte adicional. Respecto al material técnico, se detalla el tipo de material que se va a alquilar y comprar. El presupuesto que se expone a continuación excluye los gastos de la etapa de postproducción.

Desplazamiento	
Vuelo ida y vuelta Madrid-Doha-Mumbai	580,50€ cada una: 1161€
Vuelo ida Mumbai-Goa	58€ cada una: 116€
Vuelo vuelta Goa-Mumbai	Aún por reservar (contar con un coste de 150€)
Seguro médico	80€ cada una: 160€
Visado	90€ cada una: 180€
Otros gastos de transporte (gasolina para el coche, posibles autobuses y trenes)	300 €
Total desplazamientos: 2067€	

Tabla 4. Presupuesto del desplazamiento. Elaboración propia.

Material técnico	
Compra de 3 tarjetas Samsung de 64GB	50,70€
Compra de 2 discos duros externos Toshiba 1TB	100€
Alquiler en España a Jordi: <ul style="list-style-type: none"> - 1 cámara Sony Alpha 6300 - 1 tarjeta de 64GB - 4 baterías Sony - 1 estativo Neewer - 1 objetivo 16 mm f/2.8 - 1 objetivo 24-105 mm f/4 	Todo por 200€
Alquiler en India a Sudhir Nasir, de la empresa Chasing Dreams photography & films: <ul style="list-style-type: none"> - 1 cámara Sony Alpha 6300 - 1 objetivo Zeiss 35mm - 1 micrófono boya DSLR - 1 micrófono inalámbrico Saramonic SR-WM4C - 1 micrófono Rode - 1 foco proyector LED 100W - 1 reflector - 1 ronin S - 1 trípode 	14'50€/día 14'50€/día 2'50€/día 7€/día 3€/día 10€/día 3€/día 30€/día 5€/día Total: 89,5€ al día x 10 días= 895€
Total material técnico: 1245,70€	

Tabla 5. Presupuesto del material técnico. Elaboración propia.

3. Conclusiones

Como ya se ha explicado en la introducción de este trabajo, se ha utilizado el tiempo verbal en futuro para la redacción de este, ya que se ha querido exponer toda la preproducción que se escribió en su día, cuando el documental todavía no se había grabado. Esta memoria ha servido para plasmar de manera clara y formal todos los pasos que se siguieron en el desarrollo de la preproducción.

La elaboración de este proyecto ha supuesto un antes y un después en la concepción general que se tenía respecto a la realización de un documental de esta índole. Se han estudiado diferentes aspectos esenciales en la realización de un documental. El proyecto que nos ocupa se ha centrado en la fase de la preproducción, haciendo una investigación profunda de todas y cada una de las diferentes partes que la componen. Además, se han aplicado diversas pautas que los expertos en la realización de documentales consideran clave para lograr un trabajo de preproducción sólido.

En referencia a la aplicación de dichos apartados a la preproducción de nuestro documental, se han extraído diferentes conclusiones que se exponen a continuación:

- Es importante definir el tipo de documental que se quiere conseguir, para poder expresar de manera óptima las ideas o sentimientos que se pretenden transmitir. Así como también decidir a qué tipo de público irá dirigido.
- En cuanto a la elaboración previa de un guion técnico, es evidente que ayuda a plasmar algunas ideas técnicas en cuanto a planos o secuencias. No obstante, una vez realizado el documental hemos podido comprobar que no siempre se cumple el guion técnico, si no que constantemente se improvisa o, mejor dicho, se escogen en el momento del rodaje los recursos técnicos que mejor captan las emociones, ideas, etc. Esto puede ser debido a muchos factores, desde las condiciones meteorológicas hasta las condiciones de espacio disponible para grabar en las que nos encontremos.
- Otro aspecto que nos ha servido de gran ayuda ha sido preparar las entrevistas. Aunque todavía no tuviésemos claras todas las personas que iban a ser entrevistadas, sí que habíamos decidido el perfil que tendría cada entrevistado y las preguntas que le podríamos hacer a cada uno, según los aspectos de los que nos interesaba obtener más información de la festividad. Por lo tanto, esto facilitó la elección de las personas una vez nos encontrábamos en el desarrollo de los acontecimientos de la fiesta.

- También ha sido importante informarse de las distintas localizaciones donde íbamos a grabar, por diversas razones: para saber qué distancia había entre cada una de ellas y así poder organizar los desplazamientos oportunos en el plan de rodaje; para saber qué aspectos del festival eran importantes grabar según en qué ciudad.
- Según las necesidades que buscábamos cubrir, determinar el equipo humano que comprendería nuestro proyecto nos ha ayudado a repartir bien qué tareas abarcaría cada persona y así conseguir una organización óptima durante el rodaje. En cuanto a la elección del material técnico, nos hemos dado cuenta de que no todos los componentes del equipo técnico se utilizan por igual. En nuestro caso, el Ronin lo utilizamos mucho menos de lo que imaginábamos, por circunstancias meteorológicas o por ahorrar espacio muchas veces ni si quiera fue llevado al lugar del rodaje. Aun así, este hecho no resta a la importancia que supone la realización de un desglose del material técnico que se intuye que se podrá utilizar. Es preferible disponer de la mayor cantidad de recursos posibles, siempre y cuando no supongan una carga o gasto innecesario.
- En cuanto a la realización del plan de rodaje, cabe destacar que sí que nos sirvió de guía una vez allí. Es cierto que hubo imprevistos y el plan de rodaje fue adoptando diversos cambios, pero aun así se consiguió grabar todo lo previsto. Al plan de rodaje se le añadieron las diferentes entrevistas que se iban concretando a medida que íbamos conociendo a las personas que sí querían ser entrevistadas.
- Para terminar con las conclusiones que comprenden el desarrollo de la fase de preproducción, cabe destacar que el presupuesto es una parte fundamental de esta etapa para saber el coste que supondrá la realización del documental. He de decir que en un principio no imaginábamos que sería un coste tan alto, pero que a medida que se ha ido desarrollando toda la fase de preproducción y hemos ido detallando todos los gastos oportunos, entendemos que un documental de esta índole necesita un presupuesto similar al que hemos expuesto.

Por otro lado, el proceso de documentación sobre el tema elegido para nuestro documental ha sido productivo. Con la documentación recopilada se ha podido programar un plan de rodaje adecuado, siguiendo cronológicamente los acontecimientos del festival. También ha servido para elaborar las entrevistas, para saber qué aspectos del festival interesaban explicarse mejor por los entrevistados o cuáles requerían más información. Además, gracias a la documentación sobre el festival, se consiguió destacar qué emociones o ideas se querían transmitir y de qué

manera se podrían expresar, aunque estas se fueron concretando durante la realización del documental.

En cuanto a la investigación de las características y formas narrativas del cine experimental, nos ha servido de guía para la ideación de algunos planos, para saber con qué métodos técnicos se pueden expresar ciertas emociones, y para tener una idea de qué formas narrativas o no narrativas pueden ser útiles a la hora de construir el documental. Cabe destacar, que muchas características o formas narrativas de este género cinematográfico se han podido desarrollar de manera más clara en el montaje del documental.

Para finalizar, es oportuno exponer que, a pesar de ser un trabajo laborioso, se han conseguido cumplir los objetivos marcados. El resultado de este proyecto es un producto audiovisual que todavía está por ultimar, hemos conseguido realizar un premontaje, pero todavía queda un largo proceso de postproducción para alcanzar nuestro objetivo a nivel audiovisual. Aun así, nos sentimos satisfechas por haber llevado a cabo nuestra idea y por conocer la complejidad que conlleva realizar un proyecto así.

4. Bibliografía y filmografía

- Libros:

ALZATE GIRALDO, A. (2017). *Metodología para el abordaje y la realización de proyectos en cine documental*. Medellín, Colombia: Universidad de Medellín

BRESCHAND, J. (2004). *El documental: La otra cara del cine*. Paidós

COLLADO SÁNCHEZ, E. (2012). *Paracinema: La desmaterialización del cine en las prácticas artísticas*. Trama Editorial

GOLDSMITH, David A. (2003). *El documental: entrevistas en exclusiva a quince maestros del documental*. Barcelona: Océano.

GONZÁLEZ ZARANDONA, J. A. (2012). *Breve historia del cine experimental*. Editorial Academia Española

GREWAL, R. (2009). *The book of Ganesha*. Penguin Books

MARTÍN, S. (2006). *Videoarte*. Taschen

NICHOLS, B. (1997). *La representación de la realidad*. Barcelona, Buenos Aires y México: Paidós

PATTANAİK, D. (2012). *99 Thoughts on Ganesha*. Mumbai: Jaico Publishing House

RABIGER, M. (3ª edición, 2005). *Dirección de documentales*. Instituto Oficial De Radio y Televisión, Madrid: Editores Varios

- Trabajos académicos y artículos:

CHINCOA, P. (2010). *Performance y Cine Experimental. Aproximaciones Conceptuales*. Tesis. Málaga: Universidad de Málaga

GAMBA, P. (2019). *El cine y video experimentales: un intento de definición y problematización con referencia al cine argentino*. Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo.

TORRES, A. y GARAVELLI, C. (2014). *¿Qué es lo experimental del cine y video experimental argentino?* Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual

- Artículos en internet:

<https://www.artofliving.org/in-en/wisdom/knowledge-sheets/symbolism-ganesha>

<https://www.indiancity.es/blog/noticia.php?id=ganesh-chaturthi-o-la-busqueda-de-la-buena-suerte>

<https://www.viajeporindia.com/ganesh-chaturthi-celebraciones-festividades-india/>

- Fuentes audiovisuales:

ALPERT, J. (Director) *Cuba and the Cameraman* [Documental] (2017) Estados Unidos.

DUSOLLIER, H. (Director) *Últimos días en Shibati* [Documental] (2017) Francia.

GODARD, J. (Director) *El libro de imágenes* [Documental] (2018) Suiza.

TOUCEDO, D. (Productora y directora) *Trinta Lumes* [Film] (2017) España.