

UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA

ESCUELA POLITECNICA SUPERIOR DE GANDIA

Grado en Comunicación Audiovisual



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



ESCUELA POLITECNICA
SUPERIOR DE GANDIA

“Luz De Agua, El Documental Participativo En Procesos De Transformación Social ”

TRABAJO FINAL DE GRADO

Autor/a:
Marta Pascual Caballero

Tutor/a:
Beatriz Herráiz Zornoza

GANDIA, 2016

RESUMEN

El presente proyecto abarca la elaboración y el análisis teórico-práctico del documental *Luz de Agua, Impacto de proyectos micro hidroeléctricos en República Dominicana y Haití*. Dicho documental consta, por un lado de 6 piezas audiovisuales interconectadas para su consumo interactivo a través de internet, y un dossier con material escrito, fotográfico e infográfico.

La elaboración del documental se justifica en la necesidad de difundir los impactos en el desarrollo de comunidades rurales, generados por los proyectos promovidos por la organización Guakia Ambiente. Dicha difusión busca además acentuar el empoderamiento de la población beneficiaria, afianzar e incrementar la conciencia generada dentro y fuera del proyecto para garantizar la supervivencia de este tipo de iniciativas en el futuro, y ampliar el alcance de su metodología. El documento plasma el proceso de creación, que incluye las fases de ideación de formato, planificación, preproducción, producción y postproducción.

Dado que el material de no-ficción generado se enmarca por su naturaleza y objetivos dentro del área de estudio de la comunicación para el desarrollo, se ha procedido a la elaboración de un marco teórico que permita identificar los rasgos definitorios de Luz de Agua con el objetivo de asentar los aprendizajes sobre un modelo repetible.

ABSTRACT

This project involves the development as well as theoretical and practical analysis of the documentary *Light Water, Impact of micro hydropower projects in the Dominican Republic and Haiti*. The documentary includes 6 audiovisual interconnected pieces for its interactive consumption via the internet, and a printed dossier with written, photographic and infographic material.

The aim of the documentary is to spread the impacts on the development of rural communities, generated by the projects promoted by the organization Guakia Ambiente. It also seeks to emphasize the empowerment of the target population, as well as to strengthen and increase awareness generated within and outside the project, to ensure the survival of such initiatives in the future, and to expand the scope of its methodology. This document reflects the creation process, including the phases of format choice, planning, pre-production, production and postproduction.

Since the non-fiction material generated is framed by its nature and objectives within the study area of communication for development, a theoretical framework study has been undertaken in order to identify the defining features of *Water Light* to settle the learnings on a repeatable model.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	4
1.1. JUSTIFICACIÓN	4
1.2. OBJETIVOS	6
1.2.1. Principal:	6
1.2.2. Secundarios:	6
1.3. HIPÓTESIS	6
2. CONTEXTO	7
2.1. INTRODUCCIÓN	7
2.2. CONTEXTO GEOSOCIAL Y ECONÓMICO: REPÚBLICA DOMINICANA Y HAITÍ	8
2.3. CUESTIÓN ENERGÉTICA	9
2.4. INSTITUCIÓN	11
2.5. PROYECTOS	11
3. FUNDAMENTOS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE LUZ DE AGUA: CONTENIDO, FORMA Y EVOLUCIÓN	13
3.1. CONTENIDO: EL MENSAJE	13
3.1.1. Concepto de cambio social emancipatorio	14
3.1.2. Caso práctico: El Higuito	16
3.2. EVOLUCIÓN DEL PLANTEAMIENTO METODOLÓGICO DE LUZ DE AGUA	
18	
3.2.1. Introducción	18
3.2.2. Del Paradigma Norteamericano al Latinoamericano	20
3.2.3. Comunicación Alternativa para el Desarrollo	21
3.2.4. Documental Participativo y formas de creación colectiva	24
3.3. LA FORMA: FORMATOS Y ESTUDIO DE VÍAS DE DIFUSIÓN	25
3.3.1. Hibridación, transmedialidad, nuevas formas de contar y difundir	26
4. METODOLOGÍA	30
4.1. PLANIFICACIÓN	30
4.2. PREPRODUCCIÓN	30

4.2.1. Documentación	30
4.2.2. Público objetivo	30
4.2.3. Formato y primer borrador del concepto	31
4.2.4. Selección de protagonistas	31
4.2.5. Plan de trabajo	32
4.2.6. Planificación estructura del vídeo y dossier: Esquema	33
4.2.7. Escaleta:	33
4.2.8. Localizaciones	33
4.2.9. Plan de rodaje	34
4.2.10. Presupuesto	34
4.3. PRODUCCIÓN	35
4.3.1. Resumen rodajes	35
4.3.2. Dificultades	36
4.3.3. Variaciones	37
4.4. POSTPRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN	37
4.4.1. Resumen postproducción	37
4.4.2. Música	38
4.4.3. Difusión	39
5. DISCUSIÓN: ESTUDIO COMPARATIVO DE INICIATIVAS DE DOCUMENTAL PARA EL CAMBIO SOCIAL	40
5.1. <i>TOMALIERS</i> DOCUMENTAL PARTICIPATIVO Y PEDAGÓGICO	40
5.2. <i>0 RESPONSABLES</i> , DOCUMENTAL INTERACTIVO TRANSMEDIA EN PROCESOS DE TRANSFORMACIÓN SOCIAL	41
5.3. <i>EL CINE PROCESUAL</i> , COMO COMPENDIO DE HERRAMIENTAS AUDIOVISUALES PARA EL CAMBIO SOCIAL	43
5.3.1. Introducción: Cine Procesual por Miguel Ángel Baixauli	43
5.3.2. Artxiviui	44
5.4. ANÁLISIS COMPARATIVO	45
6. CONCLUSIÓN	47
7. BIBLIOGRAFÍA	49

1. INTRODUCCIÓN

1.1. JUSTIFICACIÓN

Los proyectos micro hidroeléctricos llevados a cabo por Guakía Ambiente¹, en sinergia y con la contribución de otras entidades, entre las cuales se encuentra la Inter American Foundation (IAF)² y Programa de Pequeños Subsidios (PPS)³, se fundamentan en el aprovechamiento controlado de los recursos naturales existentes en su entorno, para lograr de ellos el autoabastecimiento eléctrico de comunidades que previamente no gozaban de acceso a la energía eléctrica (o en proporciones muy escasas y baja calidad).

Se trata de proyectos con periodos de ejecución relativamente largos (unos 5 años), lo que permite el empoderamiento de los beneficiarios gracias a una formación progresiva basada en la práctica⁴ y la pedagogía a través de redes de capacitadores. Además, el punto de partida de todo proyecto llevado a cabo por la organización, debe ser la petición expresa de la propia comunidad, quien detecta una necesidad concreta que por ella misma no puede suplir; en este caso el abastecimiento eléctrico. Otra de las claves de la organización es una estructura interna fuertemente sustentada en el voluntariado, que vincula a los beneficiarios en todas las etapas del proyecto.

Así, la praxis de Guakia Ambiente evidencia una filosofía de trabajo de base, que trata de fortalecer las capacidades tomando como partida lo local y pre-existente en el terreno, para garantizar la sostenibilidad de los proyectos.

Gracias a los mecanismos de análisis, sistematización y evaluación con los que ha contado tanto Guakia Ambiente como Programa de Pequeños Subsidios (PPS), existe abundante información relativa a los efectos que generan los proyectos a corto medio y largo plazo⁵. Esta documentación extrae información clave para verificar si el proyecto ha logrado cumplir objetivos a diferentes niveles. Los resultados plasmados en la documentación científica producida hasta la fecha, demuestran impactos altamente satisfactorios alcanzados durante y después de los proyectos.

Esta información, pese a ser básica e ineludible en un proceso de sistematización de proyectos de desarrollo, se queda enmarcada dentro de los círculos institucionales y científico-técnicos. De esta manera, un proyecto que se ha ejecutado con una fuerte implicación de la comunidad local y a través de la interacción de numerosos actores, estaría excluyendo en esta última fase de validación y toma de conciencia, a una parte importante de su elenco.

¹ Institución dominicana que trabaja en territorio nacional y en la zona fronteriza de Haití. Su objetivo es el desarrollo local a través de una gestión sostenible del territorio y sus recursos naturales.

² Agencia independiente del Gobierno de los Estados Unidos, creada en 1969 para canalizar asistencia al desarrollo a países en Latinoamérica y el Caribe

³ Por sus siglas en inglés SGP. Iniciativa del Fondo para el Medio Ambiente Mundial (FMAM) de Naciones Unidas. Destinada a apoyar con fondos no reembolsables y acompañamiento técnico administrativo a las organizaciones de la sociedad civil en el desarrollo de acciones comunitarias.

⁴ Los miembros de la institución Guakia Ambiente llaman a la metodología “aprender haciendo”: proceso pedagógico basado en la confianza y el asentamiento de conocimientos.

⁵ Ambas organizaciones evalúan los proyectos en ejecución o terminados por vía de estudios de método científico en la rama de la cooperación al desarrollo, sociología, economía etc.

Es cierto que ambas instituciones ponen en común resultados junto a comunitarios en jornadas de sistematización periódica, y de ellas se extra información fundamental y se crean vínculos entre beneficiarios. Todos estos procesos de aprendizaje tan valiosos no suelen plasmarse, sin embargo, en productos que, como el audiovisual, permitan una fácil difusión dentro y fuera del ámbito de aplicación de los proyectos y que además cuenten con un lenguaje que lo haga altamente accesible a todas las capas sociales.

La organización Guakia Ambiente, cada vez más consciente de la necesidad de comunicar de una manera honesta pero a la vez atractiva, accesible y adaptada a los nuevos tiempos; apuesta por llevar a cabo una difusión de su filosofía de trabajo y resultados a través de medios de periodismo tradicional, pero fundamentalmente a través de internet. El objetivo es triple:

- Por un lado, de cara a los protagonistas de proyectos ejecutados y proyectos futuros. Sirve como herramienta para afianzar la confianza y consciencia del empoderamiento generado.
- En segundo lugar, funciona como método de supervivencia de los proyectos, que gracias a la difusión de sus logros obtendrían apoyo social, gubernamental y de los órganos superiores de cooperación; elemento necesario para su perdurabilidad.
- En tercer y último lugar, una amplia difusión permitiría a la organización dar a conocer su metodología y avances a grupos más amplios a nivel global que puedan aprovechar su experiencia para implantar proyectos similares en otras partes del mundo, e incluso establecer lazos entre organizaciones afines.

Inter American Foundation es la institución que financia los proyectos micro hidroeléctricos que Guakia Ambiente está desarrollando actualmente. Esta organización, pone en un lugar primordial una cuidada y efectiva comunicación de los proyectos en los que colabora. Tanto es así, que la difusión de impactos y lecciones aprendidas en los proyectos plasmados en productos de calidad profesional se impone como un condicionante a la canalización de fondos.

En este contexto se configura la idea de hacer un video que, además de visualizar el empoderamiento local, destacando cuáles fueron las transformaciones sociales percibidas; transmita la filosofía de trabajo aplicada. El diseño preliminar del producto, elaborado por la organización Guakia Ambiente, incluía también un dossier que permitía dotar de más información a las personas u organizaciones interesadas.

Así surge el germen de *Luz de Agua, Impacto de proyectos Micro hidroeléctricos en República Dominicana y Haití*. El punto de partida, por tanto, vendrá marcado por la petición de Inter American Foundation; pero en connivencia y bajo la gestión de Guakia Ambiente, quien decide la metodología de trabajo y con quien la autora del documental tendría contacto directo y orientación *in situ* en el periodo de trabajo en Santo Domingo⁶.

.

⁶ Es importante destacar este punto de partida para comprender la evolución en la idea y en el formato a lo largo del proceso, en parte influido por la convivencia de dos maneras de proceder diferenciadas entre ambas organizaciones a consecuencia, entre otras cuestiones, de la jerarquía, procedencia y volumen de las mismas

1.2. OBJETIVOS

1.2.1. Principal:

Elaborar un documental que difunda las transformaciones sociales generadas por proyectos micro hidroeléctricos en comunidades rurales de República Dominicana y Haití. Dicho producto debe ejecutarse bajo el formato y procedimiento más adecuado para dar a conocer, de una manera honesta y efectiva, el trabajo y los resultados de los proyectos, para fomentar que se mantengan sus fuentes de apoyo y financiación y para afianzar procesos de empoderamiento.

1.2.2. Secundarios:

- Análisis de estudios académicos y científicos elaborados por la organización Guakia Ambiente o con su apoyo en procesos de sistematización o evaluación de proyectos.
- Estudio de las metodologías y formatos aplicables en la comunicación para el desarrollo, así como iniciativas dentro de la no-ficción contemporánea vinculadas a las nuevas formas de difusión.
- Selección de un formato y metodología en comunicación para el desarrollo
- Creación del documental *Luz de Agua* pasando por las fases de preproducción, producción y postproducción
- Análisis comparativo de *Luz de Agua* frente a otras experiencias en el campo de la comunicación para el desarrollo del contexto audiovisual valenciano.
- Valerse del análisis y del marco teórico desarrollado para definir un modelo repetible en consultorías de comunicación en cooperación al desarrollo.

1.3. HIPÓTESIS

Así, una vez planteada la justificación y objetivos perseguidos por el presente Proyecto de Fin de Grado, establecemos tres posibles hipótesis que se pretenden dilucidar a lo largo del desarrollo del proyecto:

El documental *Luz de Agua, Impacto de proyectos Micro Hidroeléctricos en República Dominicana y Haití* establece un formato y narrativas válidas y repetibles en consultorías de comunicación para el desarrollo, cuyo objetivo sea difundir y afianzar procesos de transformación social.

El documental *Luz de Agua, Impacto de proyectos Micro Hidroeléctricos en República Dominicana y Haití* se ha valido de un formato y narrativa que han sido efectiva únicamente en este caso concreto, pero que no se puede establecer como modelo repetible

El documental *Luz de Agua, Impacto de proyectos Micro Hidroeléctricos en República Dominicana y Haití* hubiera alcanzado sus objetivos de forma más efectiva si se hubiera desarrollado bajo un tipo de narrativa o un formato diferente.

2. CONTEXTO

2.1. INTRODUCCIÓN

El fundamento de *Luz de Agua*⁷ es la evolución de unas comunidades rurales cuyo nivel de vida, situación económica, social, de equidad de género o incluso conciencia medioambiental, experimentan una serie de cambios a lo largo de un periodo aproximado de 5 años, en el que se implanta una central micro hidroeléctrica. Cada una de las comunidades beneficiarias, al igual que los proyectos desarrollados en ellas, presentan características singulares y diferenciadas de las demás; sin embargo son numerosas las similitudes que nos permiten hablar de un punto de partida y contexto común. El objetivo del presente apartado es comprender este punto de partida.

El estudio de los rasgos que definen no sólo a la población sobre la que los proyectos han generado un impacto, sino también el modo en que se implantan de los mismos y el rol que juega la institución en ellos; ha constituido un paso previo imprescindible en el desarrollo de Luz de Agua. Dado lo amplio del objeto de estudio, se trató de identificar las claves comunes, que sirvieron para poder generar un discurso audiovisual que fuera lo más representativo posible y sirviera para dar una imagen de conjunto honesta.

Dichas claves debían tener en cuenta, por un lado, la realidad de dos países que pese a compartir el territorio de una misma isla son muy dispares en cuanto a su historia, cultura o situación de desarrollo; y que sin embargo han sido el marco geográfico de proyectos micro hidroeléctricos que Guakia Ambiente ha llevado a cabo con una metodología muy similar.

Concretamente, la comunidad de Magazen, fue la primera experiencia de la organización en Haití, y aunque la labor de Guakia Ambiente debió adaptarse a las diferentes circunstancias, lograron mantener prácticamente intactos los principios básicos de un código de trabajo que ya había tenido éxito en decenas de comunidades en República Dominicana. El hecho de que el proyecto *Luz de Agua* haya tenido la oportunidad de ser testigo del avance de esta comunidad, supone un primer escalón hacia una posible internacionalización de la experiencia en este tipo de consultorías.

Otra de las cuestiones que debieron ser tomadas en cuenta como punto de partida, fue el contexto energético en las áreas rurales de implantación; así como la idoneidad y justificación de este tipo de centrales como solución a una necesidad de la población local: el abastecimiento de electricidad.

Por último, comprender cómo se define, se organiza y trabaja la organización Guakia Ambiente, así como el resto de actores que juegan un rol principal en los proyectos, fue fundamental no sólo para dar a conocer cómo es dicha intervención; también para integrar su filosofía y visión en el propio proceso de ejecución de *Luz de Agua*. Este esfuerzo de mimetización, influyó en la adaptación del planteamiento inicial a procesos participativos que generaran una mayor horizontalidad en la creación de discursos.

⁷ Es importante destacar este punto de partida para comprender la evolución en la idea y en el formato a lo largo del proceso, en parte influido por la convivencia de dos maneras de proceder diferenciadas entre ambas organizaciones a consecuencia, entre otras cuestiones, de la jerarquía, procedencia y volumen de las mismas

2.2. CONTEXTO GEOSOCIAL Y ECONÓMICO: REPÚBLICA DOMINICANA Y HAITÍ

A continuación pretendemos ofrecer una idea general sobre el contexto socio-cultural de los territorios en que se desarrolló el proyecto, que se reparten entre República Dominicana y Haití.

República Dominicana es el estado democrático que ocupa aproximadamente dos tercios de La Española (o *Hispaniola*), isla perteneciente al archipiélago de las Antillas Mayores, ubicado en la región del mar Caribe. Como consecuencia del periodo colonial, perduran muchos rasgos culturales heredados del asentamiento hispano, tales como la lengua. Rasgos que se entremezclan con el legado de los indios Taínos (pueblo precolombino originario del Orinoco que sufrió tantas bajas tras la conquista que estuvo a punto de desaparecer), y con la aportación tanto a la cultura como a la genética que implicó la llegada de esclavos traídos por los españoles desde África. Esta confluencia tiene como consecuencia un mapa demográfico muy variado en su composición étnica con más de un 70% de población mestiza. Por otro lado religión cristiana, profesada en el país por practicantes evangélicos y católicos, se erige como un pilar fundamental de la moral y las creencias colectivas de la población.

La economía del país ha experimentado recientemente un crecimiento respecto a la media regional, posicionando al país como una de las primeras potencias económicas Centroamérica. Pero los altos niveles de inequidad, la escasa inversión en gasto social (una de las menores de Latinoamérica) unidas a síntomas de baja salud democrática con altos niveles de corrupción; ha causado que dicho crecimiento apenas repercuta en el desarrollo de las capas sociales más desfavorecidas. Por esta razón, casi un 50% de la población en zonas rurales y suburbanas se encuentra por debajo del umbral de pobreza, y el país apenas logra escalar del puesto 102 de desarrollo humano a nivel mundial⁸, por debajo de estados próximos.

Haití es el estado republicano que cubre el tercio restante del territorio de La Hispaniola. Sus dos lenguas oficiales son el francés y el créole (francés criollo) a consecuencia de la dominación francesa a la que estuvo sometido el territorio tras el Tratado de Ryswick, por el que en 1697 los españoles ceden Haití a Francia. De estos años de intensa opresión esclavista surgió una distribución étnica que prácticamente se mantiene en la actualidad: 95% de descendientes de África Subsahariana frente a una escasísima minoría de población blanca y mulata. La sublevación de la clase oprimida por la esclavitud derivó en su abolición a principios de del siglo XIX, cuando el país declaró su independencia. En la actualidad, la herencia africana se percibe en multitud de elementos de la cultura y costumbres haitianas; ejemplo de ello es la integración de prácticas religiosas cristianas con creencias y rituales derivados del voodoo.

Una economía, castigada desde su declaración de independencia por el bloqueo comercial de Francia, y posteriormente por la deuda que se le impuso a cambio de reconocer su condición de estado; se sumó a los vaivenes políticos y otros frenos al desarrollo que posicionaron al país a la cola de las potencias económicas mundiales. Pero la crisis

⁸ Según datos del Informe de Desarrollo Humano elaborado por el PNUD en 2014, posiciones basada en el Índice de Desarrollo Humano (0.7)

humanitaria desencadenada por el terremoto que sacudió el oeste de la isla en 2010, agravó notablemente su situación de subdesarrollo; además de causar la muerte de más de 300.000 personas y destruir infraestructuras a lo largo y ancho de la capital y ciudad más poblada, Puerto Príncipe. En la actualidad, Haití ocupa el puesto 168 a nivel mundial, y es el país más pobre de todo el continente Americano.

La relación entre Haití y República Dominicana ha vivido etapas de marcada tensión alimentadas por el recuerdo de 22 años de ocupación haitiana al territorio dominicano tras el fin de la colonia española. El recuerdo de esta etapa cargada de represiones contribuye a alimentar esta tensión territorial. En la actualidad, el principal punto de desavenencia de algunos sectores dominicanos con sus vecinos haitianos viene generado por un conflicto migratorio consecuencia de las marcadas diferencias de desarrollo y calidad de vida, y agravado por la oleada de refugiados haitianos acogidos tras el terremoto de 2010.

Las notables diferencias socio-culturales y económicas de ambos países se diluyen ligeramente en el entorno rural; área en la que, por un lado, la convivencia ha sido (por lo general) más fluida. Especialmente en territorios cercanos a la frontera y en zonas de plantaciones de caña de azúcar, debido a vínculos de trabajo. Por otro lado, las áreas rurales de ambos países presentan índices de desarrollo muy bajos, falta de infraestructuras y de acceso a servicios básicos, precario acceso a cobertura sanitaria y dependencia casi absoluta de la agricultura. La mayoría de hogares en áreas rurales de República Dominicana viven en condiciones de pobreza o incluso pobreza extrema (67% bajo el umbral de pobreza, 22% en situación de extrema pobreza). Pero el caso de Haití es aún más alarmante, con casi un 100% de la población viviendo en condiciones de pobreza extrema.

Esta vulnerabilidad socioeconómica inherente al entorno rural se une a unas características geográficas que hacen que la isla esté altamente expuesta a desastres naturales, y que se encuentren entre los 10 países más vulnerables del mundo a los efectos del cambio climático.

2.3. CUESTIÓN ENERGÉTICA

Entre los factores que arrastran las cifras de República Dominicana y Haití por debajo de las garantías de desarrollo mínimas, se encuentran los datos de acceso a electricidad; datos que de nuevo, se agravan en el caso de poblaciones rurales y de forma creciente en función de su aislamiento geográfico.

En el caso de República Dominicana, se ha producido un incremento de la actividad económica en los últimos años; pero éste también ha hecho aumentar la demanda energética, que el precario sistema nacional de red eléctrica no logra satisfacer.

Un porcentaje de pérdida de casi un 40%, un precio de Kilovatio por hora equivalente al de las grandes potencias mundiales (superior a 0.20 US\$)⁹ y una baja calidad del servicio, frenan drásticamente el acceso a suministro eléctrico nacional. La creciente demanda energética representa además un cuello de botella para el desarrollo del país, con una dependencia de importaciones de un casi un 90%.

⁹ En Sánchez e Izzo 2015

El mapa energético de Haití presenta también graves deficiencias; pero las causas son distintas a las del país vecino. En cuanto al acceso doméstico a electricidad, las cifras son raquíticas. Incluso antes del terremoto de 2010, unos 7 millones de personas no tenían ningún acceso a energía eléctrica; se estimó que alrededor del 25% tenían acceso a servicios eléctricos durante unas 10 horas al día, pero la mitad de ellos estaban conectados de manera ilegal a la red eléctrica. Tras el terremoto, las pérdidas en infraestructuras y el debilitamiento económico del país, pusieron en jaque la supervivencia del sistema eléctrico nacional. El Banco Americano de Desarrollo estimó que en 2012 se requirieron de más de 179 Millones de dólares subsidio para mantener Electricité d'Haiti¹⁰ operativo.



Fig. 1 Vista Aérea Frontera Entre Haití y RD. Fuente: Nasa

A diferencia de República Dominicana, el porcentaje de autosuficiencia energética en Haití es de 81%, debido a la producción eléctrica de fuentes renovables, concretamente, por combustible orgánico. El dato, que puede resultar positivo en términos financieros o de reducción de uso de combustibles fósiles, ha tenido en el caso de Haití unas consecuencias nefastas sobre su manto forestal. La tala y quema de vegetación para abastecimiento eléctrico ha colaborado en la pérdida de un 98% de la capa boscosa del país (otras causas de la tala han sido los usos agrícolas). Dicha pérdida tiene unas consecuencias devastadoras para cualquier región en términos de destrucción de suelo, erosión del territorio o pérdida de biodiversidad. Pero en el caso de la Hispaniola, con una fuerte vulnerabilidad climática, los daños generados son ya casi irreparables.

Esta quema forestal en el ámbito rural de Haití está motivada por el uso de cuaba¹¹ utilizada para iluminar las casas, el conuquismo¹² y aprovechamiento de madera para hacer carbón. En el caso de República Dominicana, el obsoleto uso de la cuaba dio paso a las lámparas de Keroseno, dañino para la salud, contaminante y con un coste muy alto para las familias.

Afortunadamente, la energía hidroeléctrica representa una alternativa a la red eléctrica nacional, de la que las áreas rurales son marginadas por los altos costes que implica su aislamiento y difícil acceso. Una serie de condiciones climáticas y fisiográficas muy particulares, convierten a la Hispaniola en una región rica en tipos climáticos, con elevadas formaciones orográficas y abundantes recursos fluviales, y son estas áreas rurales tan castigadas por la pobreza las que presentan unas condiciones más atractivas para la instalación de sistemas micro hidroeléctricos.

En República Dominicana, además, el marco legal facilita la implantación de sistemas micro hidroeléctricos desde que el año 2007 en que el gobierno impulsara una ley (57-2007) mayores porcentajes del consumo eléctrico se supla con energías limpias. A pesar de que las condiciones propician el desarrollo de este tipo de sistemas, la producción de energía hidráulica en la isla sigue siendo muy reducida.

¹⁰ Empresa pública de suministro eléctrico nacional en Haití.

¹¹ Resina interior de los troncos de los árboles que facilita una combustión lenta con mucha llama, que permite iluminar algunos hogares donde no hay acceso a electricidad.

¹² Práctica agraria consistente en tala y quema de terrenos para favorecer fertilidad del suelo

2.4. INSTITUCIÓN

Aunque partamos de la premisa de generar un discurso veraz, la objetividad es difícilmente alcanzable en procesos creativos. La subjetividad que ya aporta el creador inevitablemente confluirá además con condicionantes externos. Uno de ellos es el que aporta la institución de la que nace la propuesta de comunicar algo. Por ello, el rol de la institución es un elemento que debía quedar claro en la elección del enfoque.

La labor de Guakia Ambiente parte de grupos locales, para quienes es facilitador de procesos de empoderamiento, potenciando la iniciativa propia y el desarrollo de capacidades que aseguren la autogestión de los proyectos. Tiene un enfoque medioambiental y una voluntad de promoción de la investigación científica; especialmente dirigida a problemáticas vinculadas al clima y al territorio.

Es una organización joven y con poco personal, pero fuertemente sustentada en el voluntariado y cuya influencia se potencia gracias a la creación de redes de actores locales. Su filosofía de intervención se basa en un trabajo de base, con incidencia de procesos horizontales y flexibles; lo que permite que se apliquen métodos didácticos basados en una pedagogía que denominan “aprender haciendo”. Entre sus objetivos está lograr independencia y libertad en los grupos locales, tratando de respetar su voluntad e identidad. Dispone de una financiación externa a través de la concesión de fondos o proyectos cerrados, como ha sucedido con Inter American Foundation, y a su vez, requiere de aliados en instituciones públicas, privadas y ONGDs para llevar a cabo proyectos de gran envergadura.

2.5. PROYECTOS

Los proyectos de desarrollo basados en instalaciones micro hidroeléctricas han sido llevados a cabo en áreas rurales de todo el mundo (especialmente en el hemisferio sur) para posibilitar el acceso a electricidad en regiones geográficamente aisladas cuyo territorio presenta condiciones que favorecen la generación de energía hidráulica. Se basan en la instalación de un sistema por el cual el agua de un río se conduce, aprovechando un desnivel, hasta una turbina que se vale de la potencia generada por el caudal y la diferencia de altura para mover un generador eléctrico. Este generador no suele superar los 100-150 KW de potencia de salida, lo que por lo general abastece con más energía de la que necesita una comunidad rural de unas 100 familias.

En 1998, el PPS¹³ participó en la instalación de la primera central micro hidroeléctrica del país, en una pequeña comunidad de la provincia San José de Ocoa llamada El Limón. El sistema, que se diseñó para producir una potencia de 3.5 KW sigue operativo en la actualidad y abastece de energía a casi 100 familias. El éxito de este proyecto ha servido de ejemplo de cómo ejecutar un sistema hidroeléctrico a pequeña escala, con un enfoque local y a través de un involucramiento casi completo por parte de la comunidad. Hoy en día, se han inaugurado 37 proyectos en la isla, que generan electricidad para casi 4000 familias.

Guakia Ambiente, cuyos miembros cuentan con casi 10 años de experiencia en el apoyo a este tipo de iniciativas, se ha convertido en otro agente multiplicador de esta especie de red

¹³ Programa de Pequeños Subsidios, mentado a partir de ahora por sus siglas PPS

de electrificación rural alternativa, y ha sido la primera organización dominicana en exportar el modelo más allá de la frontera con Haití.

Los proyectos parten de la petición expresa de la población local, y su participación y compromiso deberá mantenerse a lo largo del proceso para que éste se ejecute con éxito. Por ese motivo, un mínimo grado de organización y coordinación entre los comunitarios es un ingrediente básico para que el proyecto pueda avanzar. Como punto de partida, Guakia Ambiente selecciona la idoneidad de las solicitudes comunitarias basándose en tres criterios:

1. Que la población se encuentre por debajo del umbral pobreza
2. Falta de acceso a la red eléctrica nacional, ni perspectivas de que esta conexión ocurra a corto o medio plazo
3. Potencial para el desarrollo de una fuente de energía renovable

Tras la aceptación de un proyecto será necesaria segunda criba para determinar si el área permite la construcción de un proyecto micro hidroeléctrico viable y en caso afirmativo, qué necesidades específicas tendrá. Este paso es el estudio de factibilidad, en el que la organización tiene un papel preponderante, ya que asume la responsabilidad de dar luz verde al desembolso de recursos.

Es importante destacar que los proyectos micro hidroeléctricos promovidos tanto por Guakia Ambiente como por PPS no se limitan a abastecer de energía eléctrica comunidades puntuales; también se pretende, en primer lugar, trascender lo local formando parte de una lucha global contra el cambio climático, y en segundo lugar, frenar un éxodo rural hacia núcleos suburbanos con gravísimos problemas de desarrollo, gracias a la mejoría en la calidad de vida y expectativas de futuro de los habitantes del campo.

En lo referente a transformaciones en el medio ambiente, la hidráulica es generalmente considerada una fuente renovable; sin embargo, las centrales de gran escala pueden desembocar en serios impactos medioambientales (emisión de metano y dióxido de carbono, transformación del ecosistema por intervención en el cauce del río etc.)¹⁴. Por contra, cuando estos sistemas son de escala reducida como es el caso de las centrales por debajo de 150 KW estos efectos secundarios sobre el ecosistema se minimizan.

Es más, el proyecto de construcción viene acompañado de todo un proceso de educación medioambiental progresivo que además se plasma en la exigencia de reforestación de la cuenca del río, necesaria para mantener y mejorar el caudal de agua que alimenta la central. Los habitantes de estas comunidades, que parten de un conocimiento vago de las implicaciones de sus acciones en el medio ambiente, comienzan aprendiendo a cuidar su entorno para mantener encendida la luz de sus hogares. Pero esta conciencia inicial con una base completamente pragmática, termina convirtiéndose en muchos casos en una comprensión global del problema, gracias a la formación, al vínculo con redes intercomunitarias e incluso a la participación en iniciativas globales como las consultas para la COP21¹⁵ de las que formaron parte varios de los líderes comunitarios en el pasado año.

¹⁴ Recuperado de: <http://www.hindawi.com/journals/isrn/2012/132606/>

¹⁵ Conferencia Marco de Naciones Unidas para el Cambio Climático, diciembre 2015

Por otro lado, se ha podido comprobar como el fortalecimiento de capacidades que va aconteciendo durante el proceso, sumado a la mejoría de la calidad de vida tras la llegada de la luz a los hogares, deriva a largo plazo en importantes avances sociales. Entre ellos destaca un progresivo cambio en el rol de la mujer, la aparición de iniciativas emprendedoras dentro de la comunidad o la mejora en el nivel académico de los jóvenes. Procesos de comunicación como el documental Luz de Agua, pretenden hacer de altavoz de estos cambios sociales. Para comprender el funcionamiento y los impactos de los proyectos micro hidroeléctricos en comunidades rurales, consultar el Anexo 2: Dossier Luz de Agua.

3. FUNDAMENTOS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE LUZ DE AGUA: CONTENIDO, FORMA Y EVOLUCIÓN

3.1. CONTENIDO: EL MENSAJE

El subtítulo del documental recoge en síntesis el mensaje o la tesis que éste pretende transmitir: Impacto de proyectos micro hidroeléctricos en República Dominicana y Haití.

Existe un abanico de proyectos micro hidroeléctricos diseminados por el territorio de La Hispaniola que ha ido dejando plasmada¹⁶ la existencia de cambios profundos a diferentes niveles que afectan a las poblaciones de implantación. Dichos estudios, nos ayudan a establecer una serie de hitos en los que convergen la mayoría de proyectos, las barreras más notables y las lecciones aprendidas tras superar dichas dificultades.

Estos hitos, para generar sentido, se acompañan inevitablemente de una muestra de la metodología que se ha seguido para alcanzarlos. Esto permite identificar claramente una determinada filosofía de intervención que posibilita el aprendizaje a través del vincular procesos y resultados. Este punto será fundamental a la hora de enfocar el producto audiovisual hacia potenciales facilitadores o beneficiarios de proyectos, que puedan adoptar actitudes críticas o enriquecer sus propias experiencias.

Estas transformaciones son, en esencia, la tesis que *Luz de Agua* debía transmitir. Pero el proceso de comunicación debía ser capaz, además, de revelar estas realidades comprobables (el documento), a través de una materia prima diferente a la que nutre un artículo académico (resultados estadísticos, reportes monetarios o recopilación de respuestas a entrevistas semi-estructuradas).

La materia prima sería el testimonio sincero y no coartado de los propios beneficiarios, testigos y sujetos de las transformaciones. Pues, por un lado, los hechos en el documental adquirirían un cariz mucho más emotivo, profundo y humano narrados por la voces de aquellos para quienes el proyecto ha intervenido de forma directa en sus vidas, marcando un antes y un después. Esto deja fuera a fuentes institucionales o académicas, cuyo testimonio hubiera sido asimilado en el documental como referente o autoridad en la materia.

La decisión de involucrar sólo los testimonios de los beneficiarios se tomó de manera conjunta entre la coordinadora de Guakia Ambiente y la realizadora, como una manera de

¹⁶ Combariza (2015) o Sánchez e Izzo (2015)

corresponder a una petición no explícita del campesinado de la isla, cuyo rol es casi siempre asimilada como un mero testigo agradecido por la intervención de una autoridad superior. Dado que Guakia Ambiente defiende férreamente la iniciativa y el empoderamiento de las; la autoridad en el documental debía ser representada por los principales ejecutores del proceso: líderes comunitarios, mujeres, jóvenes formados como técnicos, líderes campesinos.

El mensaje no sólo recoge una enumeración de transformaciones expuestas de manera gráfica, sino que pretende ser sí mismo capaz de potenciar y afianzar esta serie de cambios, e incluso disponerse como la base para transformaciones cognitivas más profundas de sus participantes o potenciales ejecutores.

3.1.1. Concepto de cambio social emancipatorio

La documentación estudiada establece una relación directa entre transformaciones sociales y los proyectos micro hidroeléctricos. Dado que pretendemos potenciar, a través de la comunicación, aquello que mejora la situación de los colectivos afectados, será necesario analizar cuáles de estos cambios sociales benefician la independencia y fortalecimiento, y sobre qué niveles actúan.

Hacerse este tipo de preguntas nos lleva a reflexionar sobre la noción de cambio social. Multitud de corrientes teóricas han tratado de definir este concepto, que ha estado sujeto a discusión y mutaciones desde sus orígenes. El término comenzó a utilizarse con las grandes revoluciones que, a partir del siglo XVIII, generaron transformaciones en el orden social establecido: la Revolución Industrial y la Revolución Francesa.

Tradicionalmente se han considerado actores privilegiados del cambio social a ciertos individuos o grupos que ejercen una notable influencia sobre la colectividad: las llamadas élites. Guy Rocher (1994) establece una clasificación de estas élites en función del origen de su influencia:

- Élite de propiedad: la fuente de su poder es la posesión de riqueza
- Élite tecnócratas: su poder reside en un conocimiento especializado
- Élite tradicionales: la tradición y las costumbres perpetúan su hegemonía
- Élite ideológicas: se valen de la difusión de determinadas concepciones sociales
- Élite carismáticas: influencia de un líder con características excepcionales
- Élite simbólicas: su potencial reside en las ideas o emociones que promueven o simbolizan.

Esta concepción tradicional de cambio social motivado por una élite que influye sobre la colectividad, podemos relacionarla con la intervención de agentes externos sobre comunidades o colectivos, similar a los procesos impuestos durante muchos años en el mundo de la cooperación.

Según Alfred Schutz (2004), el “extraño intruso” es capaz de observar al colectivo como objeto, mientras que aquel que forma parte de él se encuentra con el problema de la reflexividad en el conocimiento social. Esta visión privilegiada del conjunto respecto a los miembros del colectivo tiene una contrapartida: el intruso no conoce las características

concretas que definen el terreno. Al igual que sucedería con un extranjero, sería para él más sencillo que para un lugareño crear una idea de conjunto del país, un modelo genérico, pero sería un modelo incompleto y cargado de errores.

Por otro lado, Alberto Saco (2006) defiende que el verdadero cambio está generado por incentivos internos, positivos o negativos. El autor argumenta que el funcionamiento de una sociedad únicamente cambia en dos circunstancias: cuando es percibido el alto coste que tendría no cambiar, o cuando el cambio genera un claro beneficio.

Por contra, si el cambio está originado únicamente por la influencia de un agente externo o por una élite aislada, se genera un proceso de cambio en contra de una voluntad colectiva, que crea conflictos. Estos procesos se consideran altamente ineficientes por la energía necesaria para reprimir a disidentes y por la falta de perdurabilidad en los cambios, que se revierten cuando desaparecen las fuerzas coercitivas.

Así estaríamos hablando de un paradigma accionista (cambio social es producido por acciones individuales) frente a un paradigma holístico (cambio social como resultado de estructuras de carácter colectivo). Frente a estos dos modelos, Donati (1993) propone una tercera concepción equidistante entre las anteriores: el paradigma relacional. En él, “el cambio social consiste en la emergencia de realidades sociales movidas por sujetos (individuales y colectivos) que están en relación entre ellos en un determinado sentido”. Esta perspectiva motiva el estudio de la evolución de las sociedades a través de las relaciones que generan los cambios sociales.

A raíz de las críticas a los resultados obtenidos por la cooperación al desarrollo previa a los años 90, comienzan a adquirir un papel preponderante la capacitación y el empoderamiento como intervenciones sociales más coherentes, perdurables y beneficiosas.

El debate en torno a la filosofía de intervención se mantiene abierto y sujeto a cuestionamiento por un lastre reputacional del que la cooperación internacional (fundamentalmente) aún no se ha conseguido deshacer. Al respecto, han surgido teorías como la del cambio social emancipatorio (Clarke y Oswald, 2010 citado en Matos 2015), que pretende que los futuros profesionales del desarrollo pongan en cuestión la coherencia de sus acciones teniendo en cuenta la naturaleza compleja a la que se enfrentan, influida por relaciones de poder.

Se trata pues, de una práctica crítica del desarrollo orientada a lograr la justicia social. La capacitación se entiende según esta teoría, como “una forma de movilización social, con profundos matices morales, éticos, sociales y políticos” (Morgan, 1999). Dicho desarrollo de capacidades se pretende construir a través de diferentes métodos, como son: aprovechamiento de energías existentes, reflexión crítica, enfoque sistémico, flexibilidad, adaptación y apertura en los métodos.

Tratando de aplicar, de nuevo, una visión más holística de la intervención en cooperación al desarrollo, es necesario involucrar a las comunidades en los procesos de cambio y capacitación si buscamos la eficiencia y perdurabilidad del mismo. Dicha vinculación de la comunidad beneficiaria parte necesariamente de una percepción positiva de los procesos de cambio. Percepción que se logra con la formación que acompaña procesos como el relatado en *Luz de Agua*, y se puede afianzar de forma mucho más efectiva a través del documental.

En este sentido, Woodhill (2010 citado en Matos 2015) afirma: “el tipo de cambio que es posible está fuertemente condicionado por la influencia colectiva de las personas, con sus mentalidades, valores y creencias’. Es por ello necesaria la capacitación continuada y progresiva que actúe a lo largo de todo el proceso en pro de una práctica crítica.

Entrando, ya a un nivel más práctico, a definir los tipos de cambios sociales posibles, Retolaza (2010) propone 3 niveles según el alcance de los mismos:

1. Transformaciones en los hábitos: actúan a nivel operativo. En el caso de los proyectos de Guakia Ambiente, un ejemplo podría ser el cese en la tala de árboles junto a la cuenca, para evitar que el caudal baje y se queden sin luz.
2. Transformaciones en patrones: Intervienen en las maneras de pensar. Siguiendo el mismo ejemplo, podríamos hablar de este tipo de cambios cuando la comunidad comienza a reforestar su cuenca porque ha comprendido que proteger su entorno tiene beneficios a largo plazo para la vida de las generaciones futuras.
3. Transformaciones en estructuras: operan sobre las maneras de entender la realidad. Este tipo de transformaciones implicarían un nivel cognitivo superior, en el que la población llegara a extrapolar su experiencia local a problemáticas globales, y les llevara a tomar un posicionamiento consciente y estratégico sobre su manera de actuar. Una visión global no sería posible sin que las poblaciones tuvieran acceso a procesos de comunicación más profundos que los que se llevan a cabo en los proyectos. Por eso es necesario un seguimiento, y por ello también, puede ser muy beneficiosa la intervención del documental que genere consciencia.

Por otro lado, Reeler (2005) establece 3 tipos de cambios en función de su origen:

1. CAMBIOS EMERGENTES: Aprendizaje a través de la experiencia. Se trata de una metodología muy básica, pero que ha resultado muy efectiva como capacitación técnica y organizativa de los proyectos de Guakia Ambiente, a lo cual la institución hace referencia como “aprender haciendo”.
2. CAMBIOS TRANSFORMATIVOS: Estos parten de una crisis de solución e ideas existentes que no funcionan. Operan desde una lógica flexible.
3. CAMBIOS PROYECTABLES: Ante la identificación de un problema se trabaja conscientemente hacia una solución, utilizando proyectos concretos y acciones planificadas. Operan desde una lógica mucho más lineal que los anteriores. Los procesos de comunicación, en este caso, se puede establecer como una herramienta para hacer posible una visión crítica en la identificación de problemas que permita una planificación eficaz.

3.1.2. Caso práctico: El Higuito

Un ejemplo claro de cambio social emancipatorio es el que se produjo en la comunidad El Higuito, en la provincia de San José de Ocoa, en República Dominicana. Esta comunidad destaca por un vínculo férreo entre sus habitantes y un sentimiento muy potente de colectividad que afecta a todas sus actividades, desde el trabajo hasta la educación de los

hijos. Un ejemplo de ello lo encontramos en el trabajo agrícola, que sigue ejecutándose a través de lo que denominan “convites”¹⁷.

Gracias a su intensa colaboración fueron capaces de ejecutar con varios proyectos comunitarios, entre ellos el acceso a la luz mediante un proyecto micro hidroeléctrico junto a Guakia Ambiente. Pero además les permitió realizar un cambio más profundo, que podríamos clasificar de transformación estructural según tipificación de Retolaza, al sobreponerse a la opresión de un agente social privilegiado.

Una persona con influencia política (Élite ideológica) que además es dueño de un importante número de propiedades y terrenos en la comunidad (Élite de propiedad), generó el conflicto más importante que recuerdan los habitantes de El Higuito. Esta persona, al que nombraremos a partir de ahora X, asumió que pese a negarse a formar parte del trabajo necesario para la construcción de la central micro hidroeléctrica, iba a ser beneficiario de la energía que ésta generara¹⁸. Los vecinos de El Higuito, consideraron injusto hacer una excepción a las normas establecidas en el proyecto, y se negaron.

Por la extensa propiedad de X, pasa la parte más alta del único río de la comunidad, que abastece de agua la recién construida central, y constituye la única fuente para la agricultura, ganadería y consumo humano de la comunidad. La reacción de X ante la decisión unánime de El Higuito fue cortar el acceso a agua a toda la comunidad.

La población, ya de base muy unida, había reforzado sus lazos con una organización operativa y de gestión creada para llevar a cabo los trabajos de la central así como su control y mantenimiento. Gracias al diálogo y a la fuerza que aportó a cada individuo de la comunidad sus estructuras colectivas, la comunidad se mantuvo firme, y logró hacer frente a X de forma civilizada y eficiente.

Un vídeo realizado dentro del proceso de Luz de Agua, recoge el testimonio de 7 comunitarios, que reconstruyen cómo fueron capaces de lograr algo, que tal y como cuentan, nunca hubieran creído posible. Su éxito les demostró la preponderancia de una comunidad empoderada frente a elites establecidas de autoridad presuntamente indiscutible.

El vídeo, no se ha incluido en la versión web de Luz de Agua ni en las versiones enviadas a los Medios de comunicación. La razón es que los miembros de la comunidad no han querido con su relato reavivar un conflicto que fue duro y consideran superado. Pero sí han querido que su testimonio llegase a otras comunidades que puedan encontrarse con situaciones similares. Comunidades quizás que no se atrevieran a hacer frente a opresores por falta de cohesión o de confianza en el poder de un colectivo. Por ello el vídeo se incluye únicamente en los visionados enfocados a comunidades beneficiarias o potencialmente beneficiarias.

En este ejemplo concreto, el vídeo no solo afianza las transformaciones (la grabación se convierte en una pieza de la historia documentada de la comunidad) y se amplifica (por su difusión a futuras generaciones o regiones vecinas). Además posibilita que un cambio

¹⁷ ” (equivalente al “a tornallom” de la huerta valenciana) por la que cada hombre trabaja en las tierras de todos sus vecinos a cambio de que ellos trabajen también en las suyas

¹⁸ Lo que hizo que X pensara de este modo, es que ciertas autoridades como la que él representa, siguen teniendo una potestad casi ilimitada en áreas rurales del país

transformativo (fruto de una crisis), pueda convertirse en un cambio proyectable para otras comunidades menos cohesionadas que corran el riesgo de encontrarse ante este tipo de situaciones. En conclusión, el audiovisual se convierte aquí en una herramienta multiplicadora del cambio social emancipatorio.

3.2. EVOLUCIÓN DEL PLANTEAMIENTO METODOLÓGICO DE LUZ DE AGUA

3.2.1. Introducción

El proyecto Luz de Agua se ve condicionado por un planteamiento inicial concreto diseñado por la institución financiadora. Inter-American Foundation sugiere la concepción del proyecto como un video institucional corto y directo centrado en la difusión de impactos.

Por otro lado, juega un papel importante una segunda visión, sostenida por Guakia Ambiente y la red de comunitarios. El fuerte vínculo de la organización Guakia Ambiente con las micro-organizaciones de base local con las que trabaja y con sus representantes comunitarios motiva el surgimiento de nuevas necesidades comunicacionales. Éstas, se traducen en métodos más humanizados y exhaustivos que permiten generar una imagen más orgánica del conjunto de un proyecto y sus actores.

Esta visión, influida por la filosofía de trabajo que hemos detallado en apartados anteriores, hace al proyecto derivar hacia una estructura narrativa que resulta más natural y comprensible que si se hubiera basado en los parámetros establecidos para estudios de impacto en el campo de la cooperación (que fue la premisa inicial).

Esta es una estructura posiblemente más básica, ya que sustituye los indicadores de cambio en identidad/definición, comportamiento, participación, protocolo y sostenibilidad por una división temática y temporal. Ello suponía, eso sí, un trabajo más arduo en la reproducción del documental, ya que había que reestructurar la información para incluir todos los datos dentro de un relato cronológico y enmarcado en las historias personales de los protagonistas. Sin embargo, esta división nos permitía poner el foco en el humano, el rostro que hay detrás de las cifras. Nos parecía necesario dar voz a individuos que han marcado un antes y un después para sus comunidades, y cuya vida ha dado un vuelco, gracias a su propio esfuerzo en pos de la llegada de la luz de agua.

La selección de los 5 protagonistas que iban a poner voz y rostro, y por tanto representar la visión de tantas otras personas que hay detrás de los proyectos, era probablemente la decisión más delicada. El testimonio de estas 5 personas iba a conformar el relato completo del documental, por tanto debían ser muy representativas para que la población del campo pudiera sentirse identificada en ellas. La primera persona a la que se le solicitó formar parte del proyecto fue Esteban Polanco. Fue él quien recomendó entrevistar a Tita¹⁹, como reconocimiento a una vida de lucha entusiasta y silenciosa. Así, sucesivamente, después de varias conversaciones con comunitarios, tuve claro ciertos nombres que generaban

¹⁹ Protagonista del capítulo 4 de *Luz de Agua*: Un año tras la llegada de la luz.

admiración entre sus convecinos y que habían sobresalido en su compromiso con el desarrollo de la comunidad.

Esta primera transformación que sufrió el proyecto, podía generar nuevas modificaciones sobre el guion inicial. El proyecto se había vuelto flexible, y debía tener capacidad de adaptación si queríamos que se cumplieran objetivos concretos sin vulnerar cierto grado de toma de decisión por parte de los comunitarios. Cada etapa que se desarrolló fue notificada a Inter-American Foundation a través de los documentos de preproducción e informes de medio término. Al no obtener negativa a ninguna de las propuestas presentadas, el proyecto siguió adelante bajo un concepto diferente al inicial.

En el desarrollo de las fases de producción y postproducción, se iba mostrando el material producido a los protagonistas de cada pieza del documental. El motivo era doble; obtener el visto bueno de una edición fruto de las decisiones subjetivas de la creadora, y por otro lado, la toma de conciencia de la forma final que iba a tomar su colaboración.

Una vez todas las piezas del documental estuvieron listas, se aprovecharon dos momentos para realizar visionados conjuntos y obtener retroalimentación. El primero se produjo en el complejo ecoturístico de Blanco, en Bona, en el que se aprovechó la reunión de representantes de 40 comunidades en el marco de una sistematización. Como resultado de la proyección obtuvimos una respuesta sorprendente. Los comunitarios que intervinieron destacaron que era la primera vez en que veían a individuos de su entorno en un vídeo profesional. Durante el coloquio se hizo referencia a una tendencia en los medios de comunicación que se aproximan a comunidades rurales con motivo del desarrollo de proyectos de cooperación, por la cual se buscaba un agradecimiento público a las instituciones que habían aportado fondos.

Este comportamiento, fomentado por los medios, se hace patente en la práctica totalidad de las ceremonias de inauguración de centrales micro-hidroeléctricas en República Dominicana. El evento se centra en la figura política del representante de la institución estatal donante a quien autoridades (eclesiásticas, de cooperación o políticos regionales) expresan admiración y agradecimiento. Por contra el documental Luz de Agua ha tratado de plantear un modelo alternativo en el que el relato tuviera en su centro a personas cuya lucha ejemplar sirviera como muestra del sacrificio comunitario.

De las reacciones obtenidas durante las primeras proyecciones, llamó la atención el análisis de Esteban Polanco²⁰ quien aludió a la ausencia de filtros impuestos sobre los testimonios de los comunitarios. “Pienso que es muy difícil encontrar en estos tiempos vídeos que expresen de una manera tan honesta tan sincera y tan directa el pensamiento de la gente, y lo que hace la gente”.

En la comunidad Haitiana de Magazen se proyectó por primera vez en su historia un vídeo cuando se realizó el visionado de Luz de Agua. Las reacciones fueron bien diferentes en una sociedad muy poco acostumbrada a ser registrada por cámaras, situación que por lo general incomoda especialmente a las mujeres. Una primera reacción fue cierta vergüenza y risas. Sin embargo, el video terminó gustando, fue aplaudido y recibió comentarios muy positivos.

²⁰ Protagonista del capítulo 3 del *Luz de Agua: Filosofía de trabajo*

La relación de esta comunidad con el documental, ha ido emparejada en cierta medida a su relación con el propio proyecto. Una sociedad, la haitiana en general, hastiada de acoger proyectos de cooperación asistencialistas, desvinculados de las necesidades reales de la población y carentes de beneficios para su desarrollo, no recibe con confianza proyectos nuevos. Si el proyecto se inició fue por la perseverancia de dos líderes comunitarios que tras ver la llegada de la luz por vía de una central micro hidroeléctrica en una comunidad dominicana, solicitaron un proyecto que parecía, en un inicio, irrealizable. El esfuerzo de estos dos líderes por convencer a su comunidad de que se sacrificaran por algo en lo que les costaba confiar fue ingente. El resultado tras sólo 2 años de trabajo fue un involucramiento completo en el proyecto y una recuperación de la confianza casi completa. Tanto es así, que colaboraron de forma ejemplar para mostrar su realidad en el documental *Luz de Agua*.

En la entrevista a los dos líderes comunitarios de Magazen que constituyen el primer testimonio de Luz de Agua se les preguntó: ¿hay algo más que queráis destacar? A lo que uno de ellos, Polito, contestó: “Si no fuera por este proyecto hoy estaría en el conuco trabajando, sin embargo estoy aquí, haciendo una entrevista y formando parte de una sociedad”. Hasta ese momento, yo no era consciente del nivel de conciencia que habían adquirido respecto a su participación en el documental. Comprendí que el cambio de actitud respecto a su relación con la cámara no era fruto de la costumbre, sino de un cambio cognitivo profundo producido en el seno del empoderamiento comunitario.

Tras el visto bueno de comunitarios y de Guakia Ambiente, el documental se presentó a Inter-American Foundation para su aprobación. La respuesta que obtuvimos es que hacía falta concretar el mensaje, destacar las aportaciones de la institución y utilizar los indicadores de desarrollo recomendados en estudios de impacto. Para proporcionar el tipo de producto que se ajustara más a sus recomendaciones se realizó un nuevo vídeo resumen más corto y concreto con un formato más vinculado a la promoción institucional. Sin embargo, se mantuvieron los 5 videos interconectados de forma interactiva para la difusión de Guakia Ambiente.

3.2.2. Del Paradigma Norteamericano al Latinoamericano

Las iniciativas en materia de comunicación para el desarrollo nacen casi simultáneamente en dos áreas muy diferenciadas culturalmente: Latinoamérica y Estados Unidos. Esta dicotomía está en la base de la polarización de dos paradigmas, “modernizador” el norteamericano y “participativo” el latinoamericano.

El paradigma modernizador ha sido fuertemente rebatido en el ámbito académico, sin embargo en la práctica sigue teniendo vigencia, fundamentalmente representado en forma de marketing social o programas de difusión de innovaciones. Este paradigma, también llamado “difusionista” se basaba en la creencia de que los grupos sociales desposeídos tendían a poner obstáculos a la introducción de innovaciones políticas, económicas o tecnológicas. La solución a dichas barreras se plantea dentro de la teoría modernizadora a través del uso de técnicas de sugestión que provocara un proceso de imitación.

Sostiene que a través del aprendizaje de nuevas técnicas, los individuos pueden alcanzar la modernidad. La jerarquía en la difusión de dichos aprendizajes es clara: los países más desarrollados utilizan la comunicación para difundir sus conocimientos a los considerados

países menos desarrollados. En la perspectiva de Daniel Lerner (1958) el elemento central en estos procesos es la empatía, entendida de la siguiente manera:

“Cuando un individuo se ve a él mismo en la situación de otra persona puede abandonar hábitos considerados más tradicionales para terminar imitando comportamientos nuevos.” De esta manera, las personas que Lerner considera empáticos tendrían un grado más alto de movilidad y capacidad de cambio.

Por su parte, Robert White consideraba que la comunicación era “un proceso de incorporación de los países en el desarrollo dentro del sistema de libre mercado (White, 1992, p.42). De hecho uno de los pilares de este paradigma son los modelos económicos liberales.

Sin embargo, la teoría de la modernización fue criticada por su incapacidad para explicar la dinámica de funcionamiento de las sociedades tradicionales a las sociedades modernas, por presuponer un punto de partida sociocultural idéntico en todos los países. Concepción del cambio que Norma Stoltz declaraba despreocupada del contexto histórico de cada sociedad. (Stoltz, 1984, pp. 147-148).

Junto a esta crítica, aparece un planteamiento contrapuesto en Latinoamérica, coincidiendo con el surgimiento de los primeros programas de desarrollo. Iniciativas de tipo popular, indígena, feminista, campesina o urbana en el continente sudamericano comenzaron a crear discursos embebidos en las necesidades y aspiraciones de los distintos grupos sociales. Discursos enfrentados a los hegemónicos, que potenciaban la emancipación y el empoderamiento.

Nace así un paradigma “participativo” que coloca a los grupos sociales al inicio de los procesos y que defiende una comunicación horizontal que persiga el bienestar en todos los campos de la vida de las comunidades. Según Dagrón y Tufte “está enfocado en un proceso de diálogo y debate basado en la participación y en la acción colectiva, a través del cual la propia gente determina lo que necesita para mejorar sus vidas. En el corazón del concepto está la convicción de que las comunidades afectadas entienden mejor su realidad que los “expertos” ajenos a ella.” (Dagrón y Tufte, 2006:1150 - 1152)

3.2.3. Comunicación Alternativa para el Desarrollo

“El pueblo tiene que ser escuchado para que pueda participar” (Beltrán, 2012)

El pensamiento participativo latinoamericano nace como antípoda a la sumisión de una comunicación en favor del *statu quo*. Su teorización está enfocada a una voluntad emancipadora de aquellos pueblos definidos como “en desarrollo”. El máximo exponente de esta teoría fue Luis Ramiro Beltrán²¹. El autor plantea una redefinición del desarrollo desde una concepción humanista que cambió las reglas verticalistas que se imponían hasta el momento.

Latinoamérica afronta hacia los años 50 “una compleja circunstancia de subordinación y desigualdades” que, tal y como afirma Torrico Villanueva (2015) “convocó la rebeldía

²¹ Luis Ramiro Beltrán Salmón, boliviano, fallecido el 11 de julio de 2015

creativa permanente en los más diversos planos del a vida colectiva”. El propio Beltrán lo define así:

“llegué a cobrar plena conciencia de la arcaica y deplorable realidad social, económica y política de nuestra Latinoamérica, y sobre el reprochable papel de la comunicación, al servicio de fórmulas que perpetúan la hegemonía o la dominación de las mayorías desposeídas u oprimidas” (Beltrán en Fernández Matarrubia 2012)

En sus estudios iniciales, influido por el pensamiento efectista, Beltrán reconoce que la comunicación resulta un antecedente importante para el desarrollo de las naciones. La cuestión que comienza a plantearse es si dicho desarrollo puede ser igual para todos los países, y si puede, tal y como presupone el paradigma modernizador, desempeñar la misma función dentro de diferentes contextos.

En su tesis doctoral²² plantea una pregunta hiriente que repetirá a lo largo de su obra: ¿está la comunicación para el desarrollo más ligada a perpetuar el orden establecido que a la atención de las necesidades de las mayorías nacionales? Con su investigación problematiza el dilema entre una comunicación que reproduce el *statu quo* y que omite el análisis de contexto, y otra que promociona el desarrollo nacional. Los cambios que propone afectan al modelo de desarrollo, al modelo de comunicación y al enfoque difusionista. Además propugna “propuestas para reemplazarlo por un modelo democrático de comunicación horizontal basado en el acceso, diálogo y participación, libres y equitativos”.

Tras poner en tela de juicio el paradigma preexistente, llegó un periodo de autocrítica, en el que apeló a la sociedad Latinoamericana a evitar las “anteojeras” con las que hasta la fecha se había estudiado la comunicación. La ausencia de estudios que no fueran foráneos en este campo hizo a Beltrán aseverar la “falta de un marco conceptual propio”. Destaca la dominación interna y la influencia externa estadounidense, fundamentalmente en el plano cultural, provocando la penetración ideológica a favor del mantenimiento del sistema y la dinámica económica generada por la red de intereses capitalistas.

Sin embargo, Beltrán reconoce antecedentes a su pensamiento crítico enmarcados en la “comunicación alternativa”, que describe como: cualquier acción comunicativa que interpele a la participación del pueblo y cuya motivación sea cambiar el *statu quo*. El autor destaca entre estos antecedentes La Radio Escuelas de Sutatenza, creada en Colombia por Acción Cultural Popular, las estrategias de comunicación de Foro Rural de Mario Kaplún y los diversos ejemplos de “radio del pueblo” que a su juicio registraron importantes avances en República Dominicana, Honduras, Ecuador, Perú y Bolivia.

También menciona programas desarrollados en los años 70 con apoyo de la FAO, UNESCO y UNICEF con una visión alternativa en cuanto a que “contribuyen a compensar la falta de acceso y participación de las mayorías a los modernos medios comerciales y estatales”. Los actores de estas experiencias eran maestros rurales, líderes de comunidades campesinas, profesores universitarios: “Era la comunicación hecha con las uñas pero con fuerte compromiso y no poca imaginación creativa”

Su tercera etapa vino marcada por una fase de propuesta. En 1972-74 Beltrán fue convocado por la UNESCO para participar en sus debates sobre Políticas Nacionales de Comunicación en Latinoamérica. En su intervención en el Nuevo Orden Informativo

²² *Comunicación en Latinoamérica: ¿persuasión para el status quo o para el desarrollo nacional?* (1970)

Internacional, el autor boliviano propuso acciones para contrarrestar el flujo informativo desequilibrado y promover así Políticas Nacionales de Comunicación que potenciaran un verdadero desarrollo. Así, sus conclusiones apuntaron hacia el impulso a intercambios comunicativos más equitativos entre países del Tercer Mundo y el resto de las naciones a partir de la generación de procesos informativos y comunicacionales propios.

Las críticas al paradigma modernizador y las propuestas beltranianas, fueron cada vez más escuchadas en el ámbito académico, y comenzaron a hacer tambalear una arquitectura consagrada en comunicación al desarrollo. Entonces Beltrán convoca a “decir adiós a Aristóteles” (Beltrán, 2013) y con él a su modelo de transmisión y persuasión unilateral. Propone por contra una “comunicación horizontal con acceso, diálogo y participación”.

Diferencia entonces la existencia de tres tipos de vínculo entre comunicación y desarrollo existentes. Dos de ellos eran exógenos a Latinoamérica y contribuyen al *statu quo* (Beltrán 2008)

1. Comunicación de apoyo al desarrollo: medios de comunicación como factor instrumental para el logro de metas prácticas de instituciones que ejecutan proyectos específicos en pos del desarrollo económico y local
2. La comunicación de desarrollo: es la creación, gracias a la influencia de los medios de comunicación masiva, de una atmósfera pública favorable al cambio, que considera indispensable para lograr la modernización de sociedades tradicionales mediante el adelanto tecnológico, el crecimiento económico y el progreso material.

Por otro lado, existía una tercera iniciativa que se había producido por movimientos endógenos en Latinoamérica y que favorecía “que la mayoría de la población pudiera obtener condiciones de igualdad, dignidad, justicia y libertad”.

3. La comunicación alternativa para el desarrollo democrático: “Es la expansión del acceso del pueblo al proceso de comunicación y su participación equitativa en este, no sólo como receptor de mensajes, sino también como emisor de ellos por medios masivos de grupo y con el fin de lograr, además, la prosperidad material, la justicia social, la libertad para todos y el gobierno de la mayoría.”

En el campo académico, Beltrán destaca aportes significativos de colegas latinoamericanos, fundamentalmente inspirados por la propuesta de una nueva educación para la liberación del pedagogo brasileño Paulo Freire (Juan Díaz Bordenave, Mario Kaplún, Joao Bosco Pinto, María Cristina Mata). Sin embargo lamenta que no lograran alcanzar su principal meta: democratizar la comunicación para que contribuyera a democratizar la sociedad. Destaca en este fracaso la oposición frontal de Estados Unidos a planteamientos revolucionarios en materia de comunicación que asoció a corrientes comunistas.

Barranquero y Saez (2010) problematizan la invisibilización de estas teorías en España: “La comunicación alternativa y la comunicación para el cambio social conforman dos tradiciones teóricas y prácticas complementarias que, desafortunadamente, permanecen invisibilizadas en la mayoría de los programas curriculares de las carreras universitarias de la comunicación”

Kaplún, augura un futuro en que la comunicación alternativa seguirá desarrollándose, ampliando su alcance y obteniendo logros cualitativamente valiosos. Pero que a su vez, el sistema masivo comercial y el imperialismo seguirán expandiéndose en mayor medida aún.

Concluye que “la brecha entre uno y otro modelo comunicacional continuará abierta”. (Kaplún: 1987)

3.2.4. Documental Participativo y formas de creación colectiva

Tras analizar las diferentes corrientes que vinculan la comunicación y el desarrollo, y profundizar en la corriente desarrollada en el seno del continente latinoamericano, proponemos establecer lazos entre dicho pensamiento y el documental participativo. Esta modalidad, surgida en Canadá, podría establecerse como una herramienta para poner en práctica alguna de las premisas que encontramos en las propuestas de Beltrán o Kaplún. Especialmente en el trabajo en comunidades, el documental interactivo, permite por su metodología democratizar el proceso comunicativo, dar acceso a comunidades a la configuración del mensaje y propiciar cambios vinculados al empoderamiento.

El documental participativo al que hacemos referencia en este apartado, (basándonos en la clasificación de Gaudenzi (2013), es aquel en que la participación tiene lugar especialmente en la fase de preproducción, aunque puede ampliarse a otras fases, según el grado de participación que se pretenda alcanzar, lo aportado suele estar vinculado a la ideación o conceptualización de la obra, y los colaboradores son los propios protagonistas de la misma. Este tipo de documental participativo ha estado por lo general circunscrito a ámbitos como la intervención comunitaria o la antropología urbana. Gaudenzi afirma que esta corriente se vio influida por el *Cinema Verité* de la década de los 60.

El primer documental participativo se remonta a 1966 y 1969 en una isla canadiense llamada Fogo (Villanueva, 2015). El programa Challenge for Change del National Film Board of Canada (NFBC) fue quien promovió este interesante proyecto llamado *Fogo Process* (Low, 1966). El objetivo del programa era mostrar la realidad de áreas empobrecidas del país por medio de documentales en que la población se pudiera ver realmente representada. El cineasta Colin Low y su vínculo comunitario Fred Earle produjeron 28 películas en las que la que los distintos sectores de la población tenían la oportunidad de mostrar al mundo cómo es la vida en la isla y sus problemáticas; y en un segundo plano, ganar confianza para defender sus intereses.

Fred Earle facilitó el diálogo fluido entre los miembros de la comunidad y los cineastas. La circulación de imágenes debía estar, en todo momento, autorizada por los implicados, a quienes se les iba proyectando cada entrevista grabada para su aprobación. El proyecto se fue transformando tomando cada vez una deriva más participativa. Cada proyección daba pie a un debate en el que se redefinía la hoja de ruta. Para minimizar el grado de intervención, Colin Low optó además por un montaje vertical, que mantenía en la narrativa la estructura con la que había sido grabado.

Las películas resultantes del proyecto, que en principio sólo iban a ser proyectadas en las comunidades participantes, experimentaron una rapidísima expansión, hasta que algunas de esas cintas llegaron a Ottawa. Los videos fueron proyectados en universidades e incluso llegaron a administraciones y al Gobierno. El ministro de pesca canadiense, quien se vio interpelado por la denuncia de problemáticas de la población de la isla, respondió con otro vídeo que abrió un nuevo campo de diálogo. Finalmente, los habitantes de Fogo consiguieron mejorar notablemente las condiciones de vida de la isla, demostrando cómo el documental participativo puede ser una herramienta idónea en la denuncia de desigualdades y problemáticas sociales.

Tanto es así, que la experiencia supuso el inicio de multitud de iniciativas similares, especialmente en Canadá, pero con un efecto contagio a todo el mundo. Se produce, lo que Villanueva considera la reconstrucción de la “autopercepción” de un público que comienza a rechazar su papel pasivo, y pasa a convertirse en productor y emisor.

Otra clave histórica en el desarrollo del documental participativo lo constituye la publicación del informe *Many Voices, One World* de la UNESCO (1980), más conocido como “Informe McBride”. El informe recogía la necesidad de una democratización en la industria cultural; y hacía referencia a los procesos participativos que arrancaron a raíz del *Fogo Process*. En él, se reconocía la relevancia de estos procesos transformadores que implicaban al público dentro de los sistemas de comunicación.

El informe supuso un espaldarazo para la difusión de este tipo de proyectos documentales por todo el mundo. La mayoría de estos proyectos estarán enfocados a visibilizar situaciones de minorías sociales, a la defensa de intereses de comunidades que reciben reducida atención mediática, ya a proyectos alternativos o experimentales. En definitiva han servido en gran medida para dar voz a los que no la tenían.

3.3. LA FORMA: FORMATOS Y ESTUDIO DE VÍAS DE DIFUSIÓN

Luz de Agua pretende dejar constancia y difundir una realidad comprobable y documentada que hemos definido en apartados anteriores: procesos de cambio social en proyectos micro hidroeléctricos. La existencia de más de una treintena de proyectos de este tipo acabados o en ejecución en la isla, permitía además nutrir suficientemente un producto audiovisual que sirviera de imagen de conjunto de dicha realidad. Estos ingredientes llevaron a concluir que la manera más exhaustiva de plasmar nuestro mensaje, sería bajo el marco del género documental.

En primer lugar, pedimos perdón por el atrevimiento. Es justo reconocer que un proyecto que nace de una solicitud formulada por una de las partes interesadas en la realidad retratada, en este caso, la organización facilitadora de los proyectos, trae consigo una serie de matices que afecta a la *alétheia* de la pieza audiovisual. Si nos hemos atrevido a clasificar la pieza, humildemente, como documental, es por la vaguedad implícita en una delimitación de fronteras diluidas, que engloba productos audiovisuales muy dispares en todos los sentidos.

El concepto de “realidad”, tal como lo concebía Dziga Vertov, ha sido superado dentro de la No-Ficción. La realidad es, dentro de este macro-género (Plantinga, 1997) la materia de la que se nutre el referente en el proceso de comunicación, que se reconfigura a través de las decisiones subjetivas de un autor en la referencia o texto. Esta limitación en el grado de realidad contenido en piezas documentales no exime al autor, sin embargo, de una responsabilidad con la coherencia y honestidad de los contenidos y su tratamiento, que hemos considerado clave a la hora de ejecutar *Luz de Agua*.

Pero el documental en su sentido más tradicional, marcado por una narrativa lineal y una experiencia de consumo pre-configurada y única, no nos parecía formato más adecuado para conectar con una audiencia objetivo enmarcada en la era 2.0.

Por ello, en primer lugar, hemos dividido el documental en dos soportes principales: uno en vídeo, destinado a la difusión digital a través de portal web y redes sociales, y por otro lado un dossier impreso. La existencia de este documento físico se justifica en que la brecha

digital separa en estas áreas rurales a una parte de la población²³ de los niveles de acceso a internet medios. Por ello, aunque los vídeos puedan ser proyectados de forma colectiva a las comunidades, el dossier puede ser consultado tantas veces como se desee independientemente de la tecnología disponible.

Se tomó la decisión de priorizar la difusión progresiva del video a través de internet, frente a la presentación de un producto final de duración media estándar, por lo que se dividió el total de casi una hora, en piezas de menos de 10 minutos, que facilitan su consumo y alcance en este medio.

Dichas piezas seguían una lógica cronológica y temática, y al ser consumidas conforme al orden de su difusión cobraban una continuidad; pero debían funcionar también narrativamente de forma independiente. Con ello se pretendió facilitar un consumo que agregara cierto grado de interactividad en la construcción de narrativas. Una interfaz web, facilitaría además vincular los capítulos del vídeo *Luz de Agua* otras partes del proyecto, como el dossier con sus componentes gráficos, y además ser compartida a través de redes sociales. Además, a través de este diseño, dejaríamos abierto el documental a nuevas ampliaciones y capas de profundidad dentro de un consumo por nodos interactivos, en el que podría participar en futuros proyectos una multiplicidad de nuevos actores.

3.3.1. Hibridación, transmedialidad, nuevas formas de contar y difundir

A veces, la realidad avanza más rápido que el glosario que nos permite nombrarla. Esto es lo que ha sucedido con la tecnología de comunicación, que ha generado un escenario en continua mutación, diverso y profuso, con fronteras difuminadas. El audiovisual, como el resto de modos de comunicación, se propaga ahora multidireccionalmente, se deshace de estructuras inamovibles, y, en cierta manera, se vuelve capaz de reaccionar con inmediatez ante la respuesta del espectador. El receptor, cada vez más cerca del emisor y de la tecnología destinada a la producción audiovisual, es mucho más exigente y busca la innovación constante en las formas, en las narrativas e incluso en el papel que él mismo juega dentro del intercambio comunicativo. Como dicen Melania Sánchez Masià y Álvaro Yebra García en referencia al cine en este entorno: “Nuevas tecnologías y tácticas de guerrilla que nos plantean un nuevo campo de batalla para el séptimo arte, inevitablemente enredado y cuyas armas son 2.0.”²⁴

Antes de la llegada de internet, el consumo audiovisual se regía por las doctrinas de la industria y sus fases de comercialización. Ahora, el espectador tiene acceso instantáneo y poco o nada controlado al consumo. Canales como Netflix o Hulu han causado una migración de espectadores de las butacas de cine a dispositivos personales. Esta migración no es completamente nueva. La televisión provocó el enfado de la industria del celuloide para terminar convirtiéndose en un mecanismo más de comercialización para las *major*. De la misma manera, la industria hoy está convirtiendo su pérdida de control en oportunidades

²³ Sorprendentemente, las generaciones más jóvenes, saben manejarse en internet y tienen perfiles en redes sociales, antes incluso de tener energía eléctrica o acceso a internet en sus comunidades. La razón es que una tecnología cada vez más asequible, y que la población más joven se ve obligada en algún momento a desplazarse a municipios más grandes para trabajar por a la falta de oportunidades en el campo

²⁴ Innovar, filmar, designar. Editorial de L'atalante n.13 (p. 5)

de negocio (por ejemplo, la venta directa insertada en vídeos interactivos, o el desarrollo de productos de merchandising adaptados a las narrativas transmedia). Sin embargo, sí hay algo revolucionario en esta transformación del consumo audiovisual: el avance tecnológico es tan acusado, y deriva en tantas formas de consumo diferentes, que la industria se ve abocada a un continuo proceso de renovación y estado de alerta.

Dicha transformación está siguiendo en los últimos años una tendencia hacia la inmediatez y la personalización por parte del usuario. A esto se suma la multiplicación de soportes para el consumo digital, que enriquece la experiencia audiovisual solapando distintos tipos de contenidos en un contexto multiplataforma.

Hibridación, colaborativo, prosumidor, multipantalla o interactivo. Conceptos que se han ido colando en el vocabulario asociado a la creación audiovisuales. En este apartado vamos a centrarnos en cómo ha afectado esta nueva realidad al género documental, y en nuevas iniciativas que están abriendo el camino hacia una reformulación del género.

Tal y como sucede en la mayoría de las ciencias sociales, el documental es un concepto lleno de matices que ha sido definido y “contra-definido” en multitud de ocasiones. Según uno de sus teóricos más importantes; Bill Nichols (1997), el documental se define desde tres puntos de vista. El del realizador (quien posee un control muy limitado de la historia), el del texto (que se estructura por elementos textuales externos) y el del espectador (el documental general la expectativa de que el estatus del texto guarda relación directa con el mundo real). Por su parte, López Clemente define el documental por oposición al macrogénero de ficción: “El documental es la película, carente de ficción, que informa con sentido creador y recreativo sobre la vida del hombre actual en su relación con los otros hombres y con el mundo y las circunstancias que lo rodean”.

Sin embargo estas definiciones se quedan incompletas en el entorno audiovisual actual. La no-ficción y especialmente el documental, parecen haberse instaurado como el campo de experimentación idóneo para las nuevas narrativas 2.0.

CROWDSOURCING:

El abaratamiento y simplificación de la tecnología audiovisual, deriva en una multiplicidad incontrolable de emisores que lanzan contenidos a un entorno global al que el resto de *prosumers* (productores-consumidores) también tienen acceso. Contenidos que antes estaban vetados o eran limitados por las fuerzas de poder, se difunden ahora sin cortapisas.

Este entorno ha propiciado todo tipo de iniciativas participativas, como es el crowdsourcing (producciones que se nutren de contenidos proporcionados por multitud de creadores individuales) con cada vez más representación dentro del género documental. Algunos ejemplos de ello son *Life in a Day* (Macdonald, 2011) o *Out of my Window* (Cizek, 2010)

Roig Telo (2012) identifica cuatro procesos de apertura que han propiciado el surgimiento de narrativas participativas:

1. Apertura tecnológica: los nuevos dispositivos estimulan la creación independiente y la autoproducción

2. Apertura de uso: el acceso a licencias, la apropiación y redistribución de contenidos son procesos cada vez más abiertos
3. Apertura de procesos: Apertura entre el núcleo creativo y los individuos o colectivos potencialmente interesados.
4. Apertura de la experiencia: iniciativas como las narrativas transmedia proponen un nuevo nivel de paratextualidad que multiplica las posibles experiencias vinculadas al audiovisual.

Cabe diferenciar el uso del término participativo en cuanto a contenido audiovisual elaborado de forma individual por usuarios no necesariamente conectados (crowdsourcing) del mismo término usado para referirse a obras en las que un colectivo con objetivos comunes colabora a lo largo de sus distintas fases, que pueden ir desde la ideación hasta la postproducción (video colaborativo). Mientras que la primera acepción se vincula los nuevos formatos de la era digital, especialmente a las producciones interactivas; la segunda, se vincula con iniciativas de denuncia social o comunicación para el desarrollo.

Para aclarar esta definición, Gaudenzi (2013) diferencia tres clasificaciones en los grados de colaboración en la elaboración de productos audiovisuales. La forma de participación depende según la autora de:

1. El tipo de colaboración demandada (contenidos/crowdsourcing, concepto o idea)
2. Quién es invitado a participar (los protagonistas de la historia contenida en el video, su audiencia)
3. La fase en la que se produce dicha participación (preproducción, producción, postproducción)

En tipo de iniciativas que hemos tratado en este apartado demandan la aportación de contenidos, a través de la práctica de crowdsourcing, por lo que la fase de colaboración es la de producción. Los individuos invitados a participar es la audiencia, convertida en partícipe de la autoría atomizada del producto

INTERACTIVIDAD:

Estrategias como el crowdsourcing se enmarcan en una nueva era en la relación productor - consumidor. El poder de intervención de las audiencias se traslada también en el documental a la fase creación de la narrativa; o mejor dicho, reconfiguración, con mayor o menor libertad, de piezas narrativas ya creadas.²⁵

El documental interactivo se presenta como un modelo de no-ficción multimedia que, por lo general, se vale de una interfaz gráfica que compone y muestra los contenidos (del tipo que

²⁵ En **Yáñez, Jara** *La Cultura de los Nudos. Una aproximación al Fenómeno Transmedia y a su aplicación en caso español*. L'atalante

sea) a tiempo real (Choi 2009). La interfaz, basada en la navegación por nodos, facilita la toma de decisiones del usuario respecto a aquello que quiere visualizar. La arquitectura creada, descompone el texto para hacer posible su reestructuración a tiempo real por parte del usuario. Así, el realizador crea herramientas para que el consumidor personalice su experiencia, diluyendo un pequeño porcentaje de su autoría entre su audiencia al permitir que intervenga de forma creativa en la construcción de la narrativa final.

Estos mecanismos permiten crear una estética propia e innovadora. Un ejemplo destacado de diseño de interfaz con un alto nivel de interactividad es *Prison Valley* (David Dfresne y Philippe Brault, 2010). El usuario debe registrarse en un motel, y cada habitación seleccionada se transforma en un menú de navegación del contenido. Además se establece otro nivel de interacción, el de usuario-usuario, con la inclusión de foros de intercambio de opiniones.

Out of my Window, iniciativa del National Film Board de Canadá (2010) surge del interés por contar lo que sucede en los grandes bloques de apartamentos de rascacielos de Toronto. En esta iniciativa se vale de crowdsourcing para “rellenar” de historias las ventanas de los apartamentos que el usuario visualiza en una interfaz gráfica.

TRANSMEDIALIDAD

Las narrativas transmedia está generando un mundo hipervinculado, a nivel global, por redes y nodos. El tradicional sistema de comunicación lineal está desapareciendo, dejando paso a lo que Yáñez define como “un complejo esquema tridimensional y arbóreo en el que las ramas se multiplican y diversifican, se amplían y amplifican sin solución de continuidad y en todas direcciones”

La lógica transmedia cambia las reglas del juego de los intercambios comunicativos. Por tratar de acotar o definir de alguna manera en qué consiste comunicación en “enredada”, tomaremos como referencia la descripción de Jenkis (2007): “La narrativa transmediática representa un proceso en el que elementos integrales de una ficción se dispersan sistemáticamente en múltiples canales con el propósito de crear una experiencia de entretenimiento unificada y coordinada. En teoría cada medio contribuye de forma única al desarrollo de la historia.”

Dentro de un mismo proyecto documental, pueden vincularse bajo esta lógica, fotografía, documentos, audios de entrevistas, o incluso productos de ficción derivados del mismo, como una webserie. Con todo, las nuevas tendencias en comunicación audiovisual apuntan a que limitar la experiencia de un documental a un formato cerrado, lineal y único parece estar cada vez más alejado del tipo de consumo que la audiencia busca y espera encontrar.

4. METODOLOGÍA

4.1. PLANIFICACIÓN

La consultoría que tenía por objeto la elaboración de *Luz de Agua*, preveía un plazo de 3 meses para la elaboración de todas las fases del proyecto con la oficina de Guakia Ambiente en Santo Domingo como base. Sin embargo, el trabajo se extendió a un periodo más largo, tanto previa como posteriormente. Gran parte de la etapa de documentación sobre la realidad de ambos países comenzó el año previo, en que pasé 5 meses de trabajo en iniciativas de comunicación dentro de proyectos micro hidroeléctricos desarrollados tanto por Programa de Pequeños Subsidios (SGP-UNPD) como con Guakia Ambiente.

Como preparación previa al proyecto Luz de Agua, también tuvo lugar un estudio de las posibilidades comunicativas en materia de cambio social. Transcurridos los 3 meses, ya en Valencia, hubo que hacer una pieza alternativa para ajustarse a las sugerencias de Inter-American Foundation, y se procedió al estudio de iniciativas en comunicación al desarrollo en España, para hacer un análisis comparativo. Por tanto, las fases aquí descritas sólo engloban los procesos que tuvieron lugar en los 3 meses de consultoría desde Santo Domingo, divididos entre las tareas de preproducción, producción y postproducción del video documental y el dossier.

4.2. PREPRODUCCIÓN

4.2.1. Documentación

Durante las dos primeras semanas, se realizó una toma de contacto con las diferentes asociaciones involucradas y se procedió al estudio de los materiales básicos para la recogida de información sobre impactos producidos por proyectos micro hidroeléctricos. Los principales materiales revisados fueron la tesis de fin de Máster de Nadia Combariza (2015) y el estudio de impactos realizado por los directores técnicos de Guakia Ambiente y PPS, Michela Izzo y Alberto Sánchez (2015). Algunos materiales complementarios que se revisaron fueron 3 informes de impacto realizados por Josué Pérez (2012) en el marco de su voluntariado para PPS, y los estudios en torno al desarrollo humano en República Dominicana y Haití elaborados por PNUD Y USAID.

4.2.2. Público objetivo

Los objetivos marcados por la institución sirvieron para determinar los canales a través de los cuales se quería difundir el proyecto, y fundamentalmente a quien iba dirigido.

El público objetivo en términos generales es adulto, partiendo de un nivel cultural bajo o muy bajo (sin alfabetizar) hasta niveles muy altos, que tenga un vínculo o potencial para desarrollarlo, con cualquier tipo de proyecto de desarrollo comunitario basado en mecanismos de empoderamiento.

Dentro de ese gran grupo distinguiríamos 3 colectivos que serían *target* del documental en función de los objetivos concretos del mismo.

Por un lado, adultos comunitarios que hayan sido partícipes de los proyectos reflejados en el documental u otros proyectos de similar metodología, o que sean potenciales beneficiarios de los mismos.

En segundo lugar, adultos nivel cultural medio-alto, trabajadores del área de la cooperación que se encuentren inmersos o que tengan potencial para desarrollar proyectos de desarrollo comunitario similares a los reflejados en Luz de Agua.

Por último, adultos de nivel cultural alto, responsables de canalizar fondos a proyectos de cooperación o se dediquen al estudio de metodologías y eficacia de metodologías en este campo.

4.2.3. Formato y primer borrador del concepto

Como hemos comentado el planteamiento inicial del proyecto fue evolucionando durante la primera etapa hasta quedar consolidado en:

A. Un documental audiovisual de un metraje total aproximado de unos 40-50 minutos (dependiendo del canal de difusión, según si incluye o no el capítulo dedicado a la comunidad El Higuito detallado en el apartado 3.1.3 del presente documento). Dicho metraje estaría dividido en entre 5 y 6 piezas independientes de aproximadamente 10 minutos, con una narrativa propia que les permite funcionar de forma independiente a las demás. El orden lineal de las piezas correspondería a la siguiente enumeración:

1. Fase inicial
2. Fase de trabajo
3. Filosofía de trabajo
4. Un año tras la inauguración
5. Impactos finales
6. El conflicto de El Higuito

B. Un dossier impreso que conjugara imagen y texto en una proporción aproximada de 60% / 40%. Este dossier serviría para difundir datos comprobados tanto del contexto como de los proyectos y sus impactos. El contenido textual contendría parte de los testimonios de los protagonistas del documental, e información adicional, y se complementaría con infografía que permitiera una sencilla asimilación de la metodología e impactos del proyecto y fotografía que fuera representativa de las personas involucradas y el entorno.

4.2.4. Selección de protagonistas

La elección de los protagonistas fue la siguiente, en correspondencia con un rol determinado dentro de los proyectos y además una fase concreta coincidente con la estructura temporal planteada:

1. **TONTON Y POLÍTICO** (Líderes comunitarios y responsables del proyecto) **Fase inicial – ejemplo de impactos en planificación, expectativas y organización.** La lucha de estos dos líderes por lograr el desarrollo de su comunidad, y por movilizar a su población para trabajar unidos. Tumbaron una gran barrera al demandar para su comunidad lo mismo que se estaba desarrollando al otro lado de la frontera.

2. **Víctor, Franklin y Manolo** (Técnicos formados en proyectos) **Fase de trabajo - ejemplo de aprendizaje técnico, barreras y soluciones.** Conocidos en todos los proyectos micro hidroeléctricos, ya que tras aprender a instalar y reparar los sistemas han colaborado en multitud de comunidades en su fase de trabajo y formación de nuevos técnicos
3. **Esteban** (Líder campesino, creador de redes entre comunidades) **Todas las fases – ejemplo de creación de redes entre comunidades.** Es un líder campesino con un historial de más de 20 años de lucha por los derechos de la población rural. Es un ejemplo en el país por defender al campesinado frente a gigantes políticos o empresariales tales como la industria minera. Esas y otras luchas trataron de ser acalladas en dos ocasiones; una de ellas, una bomba casera lanzada dentro de su coche, le provocó quemaduras en casi el 80% de su cuerpo. Aun así, nunca ha dejado de dedicar su vida a mejorar las condiciones de las poblaciones campesinas, lucha que ahora comienza a ser reconocida por las autoridades. Actualmente se dedica a formar jóvenes para mejorar su situación y a crear redes y lazos entre comunidades para fortalecerlas y generar oportunidades
4. **Tita** (Ama de casa, responsable del proyecto y líder de asociaciones campesinas) **Un año tras la inauguración del proyecto – ejemplo de los primeros impactos en el hogar, mujeres y niños.** Es un ejemplo de matriarca que sustenta el peso de una familia muy numerosa en el hogar y además trabaja en el campo. Su compromiso con la comunidad es excepcional, ha liderado no sólo a su comunidad, también movimientos campesinos regionales. La población local la admiran por sacrificio y humildad.
5. **Censa** (Empresaria comunitaria y responsable del proyecto) **5 años tras la inauguración – ejemplo de los impactos finales, emprendedurismo** Persona muy comprometida e inteligente que lideró el proyecto de su comunidad, viajó para ayudar a otras a lograrlo y ahora se ha puesto al frente del primer negocio gestionado íntegramente por personal local, un centro ecoturístico que concientiza sobre protección medioambiental

4.2.5. Plan de trabajo

El plan de trabajo se estructuró durante un periodo de 3 meses exactos (del 9 de septiembre al 9 de diciembre) divididos por semanas y se concretaron 5 fechas de entrega a lo largo de dicho periodo. Estos compromisos de entrega, que fueron definidas por la institución para dar seguimiento al proceso, se concretaron en:

- Entrega 1 (29/09/15): Plan de trabajo
- Entrega 2 (05/10/15): Guion o Escaleta
- Entrega 3 (26/10/15): Informe de término medio
- Entrega 4 (09/11/15): Borrador del documental (vídeo)
- Entrega 5 (07/12/15): Vídeo y Dossier finales

A su vez, se distribuyeron las tareas entre dossier y documental, y dentro del segundo se diferenciaron las etapas de preproducción, producción y postproducción. El resultado de la distribución del tiempo se resume en:

- Documentación, Planificación y diseño: 2 semanas
- Borrador del dossier y preproducción del vídeo: 4 semanas
- Producción audiovisual y premontaje / diseño material gráfico del dossier: 4 semanas
- Elaboración del dossier final, postproducción del audiovisual y revisión: 3 semanas

El Plan de trabajo completo se puede consultar en el anexo 4: Plan de trabajo.

4.2.6. Planificación estructura del vídeo y dossier: Esquema

Antes de concretar las ideas iniciales en una escaleta y plan de rodaje, necesitábamos reestructurar toda la información de partida (recogida en la fase de documentación) y reestructurarla para que tuviera sentido en una narrativa aplicable a ambos soportes: el vídeo (con sus capítulos) y el dossier. Para ello diseñamos un esquema que organizara el contenido en base a dos vectores: fase del proyecto y temática asociada a los diversos roles seleccionados (Ejemplos: fase inicial - líderes comunitarios - empoderamiento comunitario; un año después - amas de casa - impactos en el hogar). En dicho esquema se especificaba qué impactos se destacaban en cada fase/rol, y el tipo de planos recurso y transiciones que se necesitarían para complementar cada parte del documental. El esquema se puede consultar en el Anexo 5: Esquema De Contenidos.

4.2.7. Escaleta:

En el caso de un documental como éste, que se configura como una pieza flexible que se adapta para acoger aportaciones de los protagonistas, la escaleta sirve más como guía para la planificación del rodaje que como elemento impositivo. Se elaboró una escaleta única para todo el proyecto, incluyendo las 5 piezas principales, ya que el Higuito fue una petición que surgió en medio de periodo de producción; de esta manera asegurábamos que el documental en su conjunto mantuviera su coherencia.

Teniendo en cuenta el componente azaroso al que está sujeto el proyecto, se planificó un guion de voz en off provisional que sirviera de guía para una posible narrativa. Pero lo que se buscaba lograr a lo largo del proyecto era descartar el uso de esa voz en off, que abstrae a la audiencia de la cercanía y humanidad del testimonio transmitido por los protagonistas. Además temíamos que al usarla, se interpretara como un relato de autoridad (asociación que genera en la audiencia la asimilación del formato documental) frente al testimonio, que podía verse en contraposición como relato subjetivo.

El tener la guía de una voz en off, sí que nos permitiría comprobando si el relato de los comunitarios iba transmitiendo una serie de pasos en la metodología del proyecto, así como los impactos esperados en cada etapa en función de la documentación realizada. Si esas condiciones se cumplían, podrían lograrse los objetivos buscados por las instituciones implicadas, sin haber tenido que matizar la participación comunitaria. Pero la decisión de realizarla u omitirla, la tomaríamos en la fase de postproducción. Durante la etapa de grabación se fue completando la escaleta inicial con fotogramas ilustrativos para ir planificando la edición de los capítulos por separado.

La escaleta completa se puede consultar en el Anexo 6: Escaleta Final.

4.2.8. Localizaciones

Este documental ha sido rodado en multitud de localidades diferentes repartidas por áreas montañosas rurales de dos países. La planificación de localizaciones en un caso como el que nos ocupa, que abarca una extensión tan amplia y variada, es fundamental si se dispone de poco tiempo. Las visitas a campo previas a la preproducción han sido

fundamentales para hacer una planificación coherente con el tiempo, dinero y transportes disponibles.

Alguna de las comunidades en las que se ha rodado tiene accesos casi imposibles. Magazen es una de las comunidades más complicadas, no sólo por las vías de acceso únicamente asequibles a pie; también por condiciones climáticas extremas o la falta de acceso a agua potable o energía a kilómetros. Pero también en República Dominicana ha habido que enfrentarse a localizaciones que ponen a prueba la producción. El único acceso a El Capá, en la provincia de Monseñor Nouel, son 7 km de sendas muy estrechas por montaña que atraviesan hasta 6 veces un río que en ciertas ocasiones experimenta crecidas que lo hacen infranqueable. La temporada de lluvias en la que fue rodada, se convirtió en otro reto durante el rodaje; algunas tormentas tropicales son difíciles de predecir hasta 5 minutos antes, y es fácil encontrarte en un lugar donde no puedas refugiar el equipo del agua. Es por ello muy importante contar con material que te permita proteger la cámara en todo momento, y tener en cuenta el equipo más adecuado en función de la travesía que tengas que realizar para acceder a la comunidad.

Se planificaron 6 localizaciones con visitas previas para valorar las necesidades de cada ubicación. Éstas eran las localizaciones principales, donde se iba a pasar más tiempo, pero además se rodaron recursos en unas 15 comunidades más. Muchas veces aprovechando viajes a otros lugares o acompañando a voluntarios de Guakia Ambiente o a comunitarios en sus trabajos en distintos proyectos. En este caso era necesario tener capacidad de adaptación ante imprevistos.

Los datos recogidos durante la fase de documentación de las 6 localizaciones principales se reflejan en las fichas de localizaciones, que se pueden consultar en el Anexo 7: Fichas De Localizaciones.

4.2.9. Plan de rodaje

El plan de rodaje se elaboró conforme al plan de trabajo y a la disponibilidad de personal (comunitarios, institución) y de los medios de transporte. No se especificaron las horas de rodaje ya que al tener que desplazarnos hasta localizaciones con difícil acceso, es muy difícil predecir los tiempos de llegada y partida; pero sí se hizo una previsión de los días (y noches) que se debía permanecer en las comunidades para tratar de acordar el lugar donde dormir previamente con algún miembro de la comunidad. En este documento, que se puede consultar en el Anexo 8: Plan De Rodaje se especificaron las fechas, localizaciones, características, protagonistas, medios necesarios y objetivos de cada jornada de grabación.

4.2.10. Presupuesto

Se ha elaborado, para el presente documento, un presupuesto orientativo que establece el gasto aproximado en servicios y gastos de la preproducción, producción, postproducción y socialización de los vídeos y del dossier. Aunque dicho presupuesto no refleja la realidad de la cantidad abonada por la institución financiadora al proyecto Luz de Agua, pretende ser una guía a cerca del coste aproximado de la producción para futuras intervenciones. El presupuesto trabajado valora el total del trabajo en 6954.02 (Seis mil novecientos cincuenta y cuatro con noventa y dos).

TOTAL	
Base imponible	5894
IVA 18 %	1060.92
Total	6954.92

RESUMEN	
Producción 5 capítulos audiovisuales	5076
Producción dossier	550
Dos eventos de socialización	118
Gastos extra mediación, dietas	50
Gastos extra en material (tarjeta sd)	30

*Todos los precios están expresados en euros. *La cantidad impositiva corresponde al tipo tributario exigible en este tipo de proyectos en República Dominicana

El presupuesto completo desglosado se encuentra en el Anexo 9: Presupuesto.

4.3. PRODUCCIÓN

4.3.1. Resumen rodajes

El rodaje se extendió durante aproximadamente 85 horas, incluyendo desplazamientos y convivencia con las comunidades. Esta convivencia ha constituido, durante la producción de Luz de Agua, un paso indispensable para desarrollar un producto que involucrara cierta participación. El cambio social que se produce por medio del audiovisual pasa por una serie de pequeños cambios en la percepción de la población frente a la persona externa que viene a grabar, y frente a la conciencia del papel que pueden jugar en la elaboración del vídeo.

El hecho de trabajar con una serie de protagonistas sugeridos entre habitantes de diferentes localidades ha facilitado que se transmitiera cierta confianza sobre el proyecto. Aun así, y especialmente en el caso de las mujeres, el resultado obtenido era mucho más natural y sincero si previamente se invertía tiempo en conocer a la persona, acompañarla mientras realizaba las tareas habituales de su rutina e ir dejando que se acostumbrara a la presencia de la cámara. En la mayoría de casos, afortunadamente, los protagonistas me conocían, ya había comido y dormido en sus casas y había tenido la oportunidad de planificar una entrevista ajustada al tipo de persona que es y a su dedicación en el proyecto.

Sin embargo, en el caso de Tita, no pude conocerla antes del día de la entrevista. Ella era consciente de la importancia de hacer el vídeo, pero es tímida, y además disponíamos de

poco tiempo. Por eso decidí grabarla cocinando, mientras hacíamos pausas y le ayudaba en sus tareas. Poco a poco, fue contando su historia, una historia cargada de sacrificio que refleja el tipo de persona que es, y que ella no hubiera contado en la entrevista por modestia. Así el capítulo dedicado a Tita incluye un testimonio que no estaba planificado, pero que ha sido clave para que muchas mujeres se identificaran con su historia y en general, para comprender el sacrificio extra que supone para las amas de casa el no tener electricidad.

Al margen de jornadas extra destinadas a la grabación de recursos, podemos agrupar el rodaje en:

1. **MAGAZEN, HAITI** (semana 28 de septiembre a 4 de octubre). Entrevista a TonTon y Polito, Líderes comunitarios. Grabación de recursos en la comunidad. Magazen, en Haití, como ejemplo de las primeras etapas de un proyecto, y como muestra de la vida antes de la llegada de la luz
2. **BLANCO, BONA0** (Semana del 5 al 12 de octubre). Entrevista a Esteban Polanco como líder inter-comunitario sobre la filosofía de trabajo en proyectos comunitarios.
3. **VUELTA LARGA Y CHINGUELO, NAGUA** (Semana del 12 al 18 de octubre) Grabación de recursos en una reunión en Chinguelo en que se decide qué hacer con la falta de agua. No fue una grabación planificada; se aprovechó para grabar de pruebas para la cabecera del reportaje en Vuelta Larga, y Fotografía para portada de Dossier. También en Vuelta Larga, recursos de la vida en el hogar sin luz: cocinando con una linterna o con velas.
4. **LA ENSENADA, BONA0** (Semana del 19 al 25 de octubre) Entrevista a Tita, Ama de Casa que muestra cuáles son los impactos en el hogar (especialmente en el caso de las mujeres y los niños) cuando ha pasado un año de la inauguración de la central micro hidroeléctrica. Se graban también los recursos correspondientes a ese cambio de vida.
5. **ANGOSTURA Y PASO DE LA PERRA, JARABACOA** (Semanas del 12 al 16 y del 26 de octubre al 1 de noviembre) Entrevistas a Víctor y Franklin, en Paso de la Perra, como técnicos formados en proyectos de tipo comunitario; entrevista a Manolo, de Arroyo Frio, como líder comunitario que nos habla de los procesos de trabajo de la comunidad; entrevista a Censa, como mujer emprendedora que nos habla de los impactos de toda una comunidad y en especial para las mujeres, cuando han pasado casi 5 años desde la inauguración de la micro hidroeléctrica. Se grabaron los recursos correspondientes a los testimonios de Censa, con su trabajo en el centro ecoturístico que ella regenta; también se grabó un time-lapse del amanecer en el río de paso de la perra y varios recursos del entorno natural y los hogares.
6. **EL HIGUITO, SAN JOSÉ DE OCOA** (Semana del 2 al 8 de noviembre) Esta es la grabación que no había sido planificada, pero que se consideró una pieza importante dentro del mensaje que se quería transmitir con el reportaje.

4.3.2. Dificultades

Es evidente que en éste, como en cualquier otro proceso, no todos los elementos están sujetos a control y es deriva inevitablemente en complicaciones no previstas. En el caso de este proyecto, las mayores barreras se han presentado al trabajar en lugares muy distantes y coordinar a personas diferentes con distintos horarios y ocupaciones para construir un discurso común. Lo que podía haberse convertido en una barrera importante llegó a suceder; esto es que las personas entrevistadas transmitieran una información contradictoria a la contenida en el guion basada en estudios de impacto. Este hecho hubiera sido un síntoma de errores en la etapa de documentación.

Una de las dificultades con la que nos hemos topado a la hora de entrevistar en República Dominicana es lograr deshacerse de una auto-imposición social que ocurre de forma casi invariable en el comportamiento de la gente del campo frente a una cámara. Fui percibiendo cómo la tendencia general de muchos de los comunitarios era agradecer a las autoridades

el haberles tenido en cuenta en la financiación de un proyecto. Después de asistir a varias inauguraciones y convivir con medios de comunicación gráficos de República Dominicana, comprendí que la tendencia general de estos medios cuando realizan entrevistas en áreas rurales era solicitar el agradecimiento de la población. Se crea la idea entre la población de las comunidades de que este tipo de respuestas es lo que se espera de ellos en una entrevista. Superar esta especie de manipulación auto-impuesta a través de la costumbre se logró gracias a convertir el trámite en una charla casual más que una entrevista formal.

Por otro lado, en el caso de los videos grabados en Haití, hemos trabajado con la barrera de trabajar con un idioma que la consultora no domina: el Creole. Este punto nos hace dependientes de un traductor, y por tanto nos obliga a ajustarnos a sus tiempos y a trabajar con una dificultad añadida en la edición de las entrevistas.

También la comunidad haitiana de Magazen presenta unas particularidades que, sumadas al idioma, hacen que el proceso de grabación sea más impredecible y difícil de mantener sujeto al plan inicial.

4.3.3. Variaciones

Durante la etapa de producción se consolidó la idea de ir difundiendo el documental mientras se iba elaborando a través de los capítulos temáticos que habíamos diseñado. Así que las piezas iban siendo editadas, revisadas y publicadas cuando aún se sucedían las grabaciones. Esto ayudó a ir viendo errores o elementos mejorables; fundamentalmente la necesidad de cierto tipo de recursos para dinamizar el ritmo del montaje o facilitar elipsis.

La segunda variación importante fue la inclusión de un sexto video para retratar la historia de El Higuito. La idea nace cuando visitamos la comunidad de Vuelta Larga para asistir a una reunión en la que la comunidad debía resolver varios conflictos. Uno de ellos estaba relacionado con el abuso de poder de ciertos individuos, así que se trató de explicar el caso de superación que vivió El Higuito. Nos dimos cuenta de que un vídeo en el que los propios comunitarios explicaran la situación con sus palabras podría llegar de una forma mucho más eficaz a personas en circunstancias muy similares. Hablamos con los líderes comunitarios y recibieron la propuesta con entusiasmo. De manera que la fase de producción se prolongó una semana más de lo previsto.

4.4. POSTPRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN

4.4.1. Resumen postproducción

El flujo de trabajo en la edición del documental comenzaba tras cada rodaje, momento en el que se convertían todos los brutos considerados buenos a un códec que permitiera un manejo ágil en el programa de edición y una calidad alta (dentro de la consideración que el video fundamentalmente se distribuiría a través de internet): Quicktime Movie - Apple ProRes (LT) 1920x1080. Cada clip se etiquetaba y organizaba en la carpeta correspondiente.

Posteriormente se comenzaba la parte nuclear del trabajo de edición con la herramienta Final Cut Pro 7. Se importaba el material, se organizaba, y se sincronizaban los audios de la entrevista (a veces se tenían que limpiar o editar previamente con Adobe Audition) en una secuencia creada para cada capítulo. Tras decidir el material de la entrevista apto para la pieza, se agregaban los planos recursos más adecuados. Una vez hecha la selección de la música adecuada a cada parte del vídeo, se añadía en una pista de audio y se adecuaba el ritmo del montaje a ella, se nivelaban los audios, y se procedía a un etalonaje preliminar.

Por último utilizamos Adobe After Effects para generar los gráficos, y para realizar, en algunos casos, el etalonaje definitivo. Se comprobaba el resultado y se exportaba, tanto en formato Quicktime Movie como en mp4; ambos en formato HD 1920x1080.

La fase de postproducción incluyó también el diseño de infografías para el dossier, a través de Adobe Illustrator, el retoque fotográfico con Adobe Photoshop y Adobe Lightroom, y la maquetación con Adobe Indesign.

En el siguiente listado se enumeran las principales tareas realizadas en la etapa de postproducción:

- Exportado de todos los materiales grabados hasta la fecha para el posterior manejo ágil de los archivos
- Sincronización del audio de todas las entrevistas
- Edición del capítulo de Esteban Polanco de temática: filosofía de trabajo
- Edición del video corto de Tita, dentro del "capítulo" de impactos un año después de la inauguración.
- Edición video corto Censa, emprendedora
- Edición video corto Víctor y Franklin, técnicos comunitarios
- Edición video corto Manolo, Líder de proyecto en marcha
- Edición video corto Tonton y Polito, líderes comunitarios de Magazen
- Edición de historia de El Higuito
- Trabajo de gráficos para el video
- Selección final de música
- Elaboración de gráficos para dossier
- Elaboración de infografías para el dossier
- Realización y entrega del primer borrador del video-reportaje
- Edición final del video-reportaje
- Maquetación final del dossier
- Difusión y promoción de los materiales finales.
- Trabajo de selección y gestión de música para el video
- Difusión de los vídeos cortos en Redes Sociales

4.4.2. Música

La música inunda la vida tanto de los dominicanos como de los haitianos. Constituye un pilar fundamental del mantenimiento de sus raíces y uno de los elementos autóctonos más rabiosamente defendidos. Por ello, la selección musical no se quiso dejar al azar. Al margen de ciertos temas utilizados fundamentalmente para reforzar el ritmo del montaje o

acompañar la poética del plano (como Pasos en el Camino, pieza cedida por Derque, compositor y guitarrista grancanario), se seleccionaron canciones fueran muy significativas para los habitantes de áreas rurales.

FASE INICIAL: En Magazen tuvimos la fortuna de poder grabar, de la propia voz a capela de los habitantes de la comunidad, varias de las canciones que utilizamos para su vídeo. Las primeras fueron canciones de trabajo con las que hombres y mujeres se animan cuando tienen que hacer esfuerzos físicos grandes, especialmente en grupo, como forma de marcar el rito de los pasos, por ejemplo, al cargar con un objeto pesado. Una de los momentos más especiales fue cuando las mujeres, a las que tanto les había costado conquistar en la cámara, me ofrecieron cantarme una canción religiosa. Ese tema ambienta el final del capítulo y también el final del documental.

Se quiso, además utilizar una canción que representara la unión de los pueblos dominicano y haitiano, tan representativa de la historia de Magazen. Para ello se utilizó el tema de Duluc y los guerreros del fuego, Raíces y Flores. El artista, lleva más de 30 años investigando la música afrodescendiente de ambos países, y sus temas mezclan ritmos y lenguas a modo de reivindicación de una herencia silenciada.

FASE DE TRABAJO: La elección para esta pieza es una antigua pieza tradicional titulada Mangulina a Quisqueya de Tatico Henriquez y sus Muchachos. La mangulina es un baile tradicional dominicano, Quisqueya es el antiguo nombre de República Dominicana que se usa en la música y cultura del país en repetidas ocasiones para ensalzar al pueblo dominicano. Además es representativo el grupo, referente de un ritmo dominicano arraigado en el campo y especialmente en toda el área interior de la isla: el merengue típico o *merengue ripiao*.

FILOSOFÍA DE TRABAJO: Para acompañar el carácter contestatario y comprometido de Esteban Polanco, elegimos una canción de Luís Terror Días & El Grupo Convite: Coplas del Viento Grande. Luís Díaz es un referente en la música tradicional y el rock dominicano; admirado por su habilidad para fusionar ambos estilos. Además es un referente de la lucha de los barrios, las comunidades campesinas y en general las capas más humildes. El final de vídeo se escucha una parte de la letra que apela directamente al imaginario cultural del campesinado dominicano:

“me pasé la vida entre bejucales, arañando tierra por los arrabales”

UN AÑO TRAS LA LLEGADA DE LA LUZ: Nos decantamos por una canción de Juan Luís Guerra en su época junta a 440 (año 1987) para acompañar el vídeo de Tita. La canción, que incluye además la voz femenina de Adalgisa Pantalón, se llama *Amor de Conuco*, y cuenta una historia de amor en una zona humilde del campo dominicano. Es un merengue, de nuevo el ritmo más vinculado a las zonas rurales, pero más amable y delicado.

IMPACTOS FINALES: Para el vídeo de Censa recuperamos una grabación realizada el año anterior a una comunitaria de El Capá, María Célida Hernández, entonando una composición de Mercedes Sagredo que es un canto a Dominicana: Mi Quisqueya. Tras el arranque, se retoma la letra de la canción Mi Quisqueya, esta vez en una balada interpretada por Rafael Colón.

4.4.3. Difusión

El periodo de la consultoría sólo permitió que se abarcara una difusión preliminar de los materiales producidos. Con una frecuencia de una semana se fue compartiendo cada capítulo a través de YouTube y el Facebook de la institución.

Poco tiempo después, recibimos una solicitud de un canal dominicano llamado TeleFuturo (canal 23) que querían incluir la parte audiovisual como pieza única para un programa dedicado a documentales, en el cual se emitirá Luz de Agua durante su primera temporada.

Por otro lado la convención anual de la organización mundial Small Grants Programme (SGP)²⁶ seleccionaron 3 de los capítulos realizados para exponerlo ante organizaciones

²⁶ Parte del Fondo Mundial Para el Medio Ambiente de Naciones Unidas (PNUD)

filiales de todo el mundo. Los tres capítulos se subtitularon en inglés, y el dossier se tradujo, para ser repartido en el evento.

El dossier, que fue traducido a inglés, también sirvió para difundir los proyectos en 50th GEF Council Meeting y el 20th Meeting of the Least Developed Countries Fund and the Special Climate Change Fund (LDCF/SCCF)²⁷.

Para culminar el proceso de difusión según lo planificado se está trabajando actualmente en la elaboración de una web que facilite el consumo interactivo tanto de los vídeos como del dossier.

5. DISCUSIÓN: ESTUDIO COMPARATIVO DE INICIATIVAS DE DOCUMENTAL PARA EL CAMBIO SOCIAL

En este apartado analizaremos 3 iniciativas cuyo objetivo es la consecución de transformaciones sociales a partir del documental. Los tres proyectos elegidos, dentro del contexto audiovisual valenciano, desarrollan alguna de las estrategias de comunicación que se han visto involucradas en Luz de Agua. A través de la evaluación las metodologías empleadas, las barreras y resultados obtenidos; extraemos conclusiones sobre la aplicación de herramientas como la participación, la interactividad o la flexibilidad de los procesos en comunicación para el cambio social.

5.1. TOMALIERS DOCUMENTAL PARTICIPATIVO Y PEDAGÓGICO

Tomaliers es un proyecto que vincula procesos de pedagogía activa en agronomía y biodiversidad en jóvenes en riesgo de exclusión social con la realización de un documental participativo²⁸. Ambos procesos convivieron durante un periodo de 6 meses, se retroalimentan y se usan como canalizador de procesos de auto-conciencia, empoderamiento y superación personal. La parte audiovisual de este proyecto desarrollado en Sant Vicenç dels Horts, Barcelona, fue facilitada por Rosa Cardús, especialista en procesos de comunicación social y participativa.

La idea del proyecto surge de los facilitadores a raíz de una propuesta formulada por el ayuntamiento de la localidad, que ofrece financiar un proyecto que colabore con la situación del colectivo juvenil. La experiencia a nivel de comunicación, impulsa a valorar los límites entre intervención y participación en casos en que el proceso parte de una financiación externa que busca objetivos concretos; es decir, resultados.

Rosa Cardús toma la decisión de realizar un producto audiovisual que acompañe y a la vez plasme la evolución de los jóvenes implicados. El documental retrata los procesos de aprendizaje de los jóvenes vinculados al cultivo de diferentes variedades de tomates en parcelas de Sant Vicenç dels Horts, y además los procesos pedagógicos que se llevan a cabo en los diferentes talleres. Desde un primer momento, decide que este producto se

²⁷ Evento organizado por el Fondo para el Medio Ambiente Mundial de Naciones Unidas (FMAM) que tuvo lugar en Washington del 4 al 9 de junio de 2016, con la participación de representantes de numerosos países a nivel global. En él, Guakía Ambiente actuó como representante de las organizaciones de la Red de la Sociedad Civil del FMAM con la presentación, en la sesión de consulta del Consejo con la Sociedad Civil, de un caso estudio sobre el modelo de intervención de las micro centrales hidroeléctricas comunitarias en la isla Hispaniola.

²⁸ Fuente de todo el sub-apartado: Entrevista personal con Rosa Cardús, facilitadora del proyecto

aleje de formatos comerciales o publicitarios; y opta por utilizar herramientas de producción que propicien procesos de crecimiento personal y empoderamiento en los protagonistas. Como influencias, destaca el proyecto *Youth Me*²⁹, del que extrajo fundamentalmente técnicas de vídeo participativo y videoterapia.

Se trabajó durante los 6 meses de desarrollo de *Tomaliers*, desde una dimensión de proceso, actuando desde 3 ejes:

1. El autoconocimiento, el “Yo”
2. El colectivo, el “Nosotros”
3. El contexto

El proyecto, que nace con la voluntad de involucrar la máxima participación posible, se encuentra con dos limitaciones, según nos cuenta Cardús. Por un lado barreras a nivel práctico, relacionadas con la dificultad de motivar e involucrar suficientemente a los protagonistas; y por otro lado, desde un punto de vista comercial, se debía lograr un producto que satisficiera a la institución financiadora y que tuviera una calidad apta para su difusión. Así, aunque la participación fue elevada en la fase de ideación y guionizado; otras fases como el montaje fueron llevadas a cabo por la facilitadora para alcanzar estándares de calidad adecuados. Gracias a esta intervención, se introdujeron fragmentos que desde la visión externa de la facilitadora resultaban muy representativos de cada individuo, como las reflexiones hechas en los talleres.

Finalmente, la facilitadora concluye que la participación plena está prácticamente limitada al campo del ensayo y la experimentación artística, pero que cuando la producción de un producto concreto es el requisito para la financiación, el proceso participativo se ve en mayor o menor medida limitado. En sus propias palabras, se convierte en “un proyecto compartido, pero dirigido”.

El resultado final se proyecta en formato documental, y además está disponible en un formato web que incluye información sobre los talleres, fotografía e incluso materiales audiovisuales extra producidos de forma completamente colectiva por los protagonistas, como es el spot del documental.

En términos de transformaciones sociales obtenidas, el balance final vislumbró, por un lado, resultados positivos en ciertos individuos, especialmente relacionados con la toma de conciencia individual. Sin embargo, reconoce el fracaso de la iniciativa en otros jóvenes, que atribuye a la falta un seguimiento posterior proyecto. Por otro lado, a nivel social, Rosa considera que la difusión de materiales en los que “se da voz” a colectivos en cierta manera estigmatizados, permite cambiar mentalidades en el receptor.

5.2.0 RESPONSABLES, DOCUMENTAL INTERACTIVO TRANSMEDIA EN PROCESOS DE TRANSFORMACIÓN SOCIAL

El día 3 de Julio de 2006 se produce descarrilamiento en la línea 1 del metro de Valencia, el mayor accidente de metro registrado en España. Mueren 43 personas y 47 resultan

²⁹ Proyecto Europeo impulsado por Associació Grup Ifam que utiliza el audiovisual para potenciar habilidades de jóvenes inmigrantes en riesgo de exclusión social.

heridas. Las contradicciones en la información sobre las causas del accidente y la aparición de documentación que evidenciaba falsedades en la versión oficial de la Generalitat Valenciana y de Ferrocarrils de la Generalitat Valenciana (FGV), hicieron pensar a víctimas y familiares que el accidente podría haberse evitado, y que se habría organizado una estrategia para alejar responsabilidades³⁰. Organizados en la Asociación de Víctimas del Metro (AVM3J), víctimas y afectados comienzan a manifestarse el día 3 de cada mes y tratan de acceder a cierta visibilidad mediática e institucional en demanda de respuestas.

En 2012, la asociación de víctimas recurre a la productora Barret Films para realizar un vídeo con motivo del sexto aniversario del accidente. En ese momento nace, sin haberlo planificado de este modo, el documental *0 Responsables*. Barret Films recoge la frustración y la iniciativa movilizadora de AVM3J para hacer un documental que visibilizara esta denuncia acallada.

Pero la productora, que ya había realizado 2 documentales interactivos³¹ decidió que simultáneamente a la producción de un largometraje documental tradicional, se fueran difundiendo las piezas a través de un *webdoc* transmedia. El portal les permitió conectar dentro de esta narrativa en red hipervinculada, capítulos del documental, además de los testimonios completos, fotografías de archivo, documentos judiciales o páginas de periódicos.

La productora, poniendo énfasis en la naturaleza del audiovisual como parte del proceso de cambio, incorpora estrategias *crowdsourcing* en la fase de documentación, concretamente en la socialización de todo documento que ayudara a la lucha de la asociación de víctimas y a nutrir el documental. Alex Badía, director de la parte interactiva del documental, explica³² que la intención era generar un proceso abierto que propiciara la colaboración entre medios, para contrarrestar la estrategia mediática desarrollada por las autoridades autonómicas.

El documental logró una trascendencia muy significativa, especialmente después de captar la atención de un programa enorme visibilidad y reconocimiento en el país: *Salvados*³³

La producción del programa colabora entonces con Barret Films para hacer una pieza monográfica dedicada a las reclamaciones de las víctimas del metro. La concentración de la AVM3J posterior a la emisión del programa contó con la presencia de cientos de ciudadanos que llenaron la plaza de la virgen de Valencia por primera vez. La repercusión fue tal, que obtuvieron, entre otros reconocimientos, el premio Ondas 2013

Como resultado de la movilización de la ciudadanía y de la oposición política, la causa se reabre y se crea una nueva comisión de investigación. Tras las nuevas indagaciones se concluye señalando a 13 responsables en el ámbito político, en la empresa pública FGV y en la televisión local RTVV. Además, el actual ejecutivo autonómico presenta el borrador de una nueva ley de seguridad ferroviaria a petición de la asociación de víctimas.

³⁰ Declaraciones enfrentadas por parte las autoridades, así como una comisión de investigación de brevedad insólita y un silenciamiento flagrante en los medios de comunicación (especialmente la televisión pública local del momento, RTVV) hicieron saltar las sospechas de los familiares y víctimas

³¹ Uno de ellos, *Les Veus de la Memòria*, emitido en RTVV y RTV

³² *0responsables es una comisión ciudadana sobre el accidente de metro, sin vetos ni censura* Entrevista a Álex Badía, director del Webdoc 0 Responsables en El Diario (04-03-2015)

³³ Emitido en La Sexta, cadena privada española

Alex Badía afirma para El Diario de la Comunidad Valenciana:

“El caso del accidente de metro nos ha permitido comprobar (...) que una sociedad informada es capaz de provocar un giro en los acontecimientos en todas las instancias, incluso en la judicial.”

5.3. EL CINE PROCESUAL, COMO COMPENDIO DE HERRAMIENTAS AUDIOVISUALES PARA EL CAMBIO SOCIAL

5.3.1. Introducción: Cine Procesual por Miguel Ángel Baixauli

El Cine Procesual es una conceptualización que actualmente se está investigando y concretando gracias al cineasta e investigador Valenciano Miguel Ángel Baixauli. Por ello es un concepto aún complejo y con multitud de matices; pero con una serie de elementos muy interesantes para analizar los procesos de transformación social a partir de nuevos modos audiovisuales. El propio Baixauli lo define de la siguiente manera:

“El cine procesual se produce en la articulación, la composición y el montaje de los procesos fílmicos con otros procesos sociales y de conocimiento” (Baixauli 2016)

En este sentido, Baixauli propone un tipo de cine muy próximo a los protagonistas, que de algún modo subvierta la “apropiación fílmica” implícita en cualquier proceso audiovisual, a través de la participación del sujeto filmado. Esta vinculación se entiende como un dispositivo pedagógico, en el que el film se convierte en partícipe de procesos de cambio más amplios y prolongados en el tiempo. A través de ello se busca que el medio fílmico colabore en transformaciones cognitivas y sociales actuando desde el dentro de las comunidades retratadas. Es por ello el proceso más importante que el resultado, y sujeto a él se encuentran los procedimientos, y no a la inversa.

La participación, además, se ve motivada por una cuestión de honestidad; teoría que recoge los vestigios de la aspiración del *Cinéma Verité*. El autor defiende que al retratar de manera cercana a colectivos, éstos pueden proponer formas descontaminadas de los clichés asociados a los géneros y de estructuras impuestas inconscientemente a través de nuestro imaginario colectivo.

Entre los trabajos que ha ido realizando el autor como medio de expresión artístico, y a la vez, como herramienta de investigación al servicio del Cine Procesual, ha ido incorporando de forma creciente la influencia de la política de la representación defendida por Straub-Huillet (1995, citado en Baixauli 2016)

Uno de sus primeros trabajos vinculados al cine procesual fue *Temps d'aigua*, un largometraje rodado en la huerta valenciana que obtuvo en 2009 el premio al Mejor Documental en la XXX Mostra de Cinema del Mediterràni.

Poco después realizó *Sol de Amparaes* en una comunidad rural de Perú. La concepción de audiovisual como proceso se acentúa en esta pieza, en la que se pretende retratar una realidad de una forma muy conversacional, descartando un esquema cerrado: no se cuenta algo en concreto, tan sólo se retrata una manera de vivir.

Tras estos trabajos, Baixauli vuelve a la huerta valenciana para producir el documental *Esperant L'aigua*, vinculado al colectivo UTOPIKA de la Universitat Politècnica de València, el cual se convierte en el inicio de un proyecto más grande llamado *Artxiviu*.

5.3.2. Artxiviu

Artxiviu, es una iniciativa que nace de la colaboración UTOPIKA, la fundación ASSUT y el cineasta Miguel Ángel Baixauli. Tal y como el nombre deja adivinar, se combina el arte (audiovisual), con la creación de un archivo vivo. De hecho, el proyecto nace con el objetivo de convertirse en una especie de macro-archivo gráfico de la memoria de la huerta Valenciana, recogida a través de los testimonios de las personas mayores de la zona.

De forma oral es cómo los protagonistas de esta iniciativa están acostumbrados a relatar sus recuerdos, así que el audiovisual se convierte en una herramienta para capturar todo este patrimonio contenido en testimonios. Con este archivo, que es en sí mismo un documental fragmentado y permanentemente inacabado (ya que siempre se puede continuar ampliando), se reivindica el reconocimiento social e institucional de estas personas, en ocasiones muy olvidadas.

Los miembros de UTOPIKA³⁴ introducen en su trabajo el concepto de acción-participativa, basada en generar procesos flexibles, con mecanismos que permitan involucrar a la población civil y diferentes grupos en procesos lo más horizontales y transversales posibles y cuyo objetivo es pasar a la acción para promover cambios sociales.

En el caso de Artxiviu, la iniciativa no nace propiamente de los protagonistas, sino es propuesta por la organización. La razón es que las personas entrevistadas son de avanzada edad, y en primera instancia no comprenden la necesidad de realizar los vídeos; a pesar de que valoren el reconocimiento y la voluntad de las personas implicadas. Esta desconexión inicial de los protagonistas con el proyecto se va supliendo a través de las proyecciones en primicia para los vecinos, y su visto bueno previo a la difusión de materiales.

Se suma a ello una pretensión artística, una intención de crear sentido a través de la imagen para promover procesos empáticos del receptor con la historia y con sus protagonistas. Pero tal y como admite Guillermo Palau³⁵, miembro de la red UTOPIKA y participante de Artxiviu, se ha antepuesto el valor del contenido del audiovisual a la corrección técnica o la adecuación a estándares de calidad. Esta falta de planificación permite generar procesos más colaborativos y flexibles, pero tiene una contrapartida; la dificultad de profesionalizar los resultados.

A pesar de esta autocrítica que los propios miembros de *Artxiviu* se plantean, el proyecto está alcanzando su propósito principal: el de ir tejiendo una serie de transformaciones sociales a largo plazo. A su vez, en el corto plazo se está logrando la percepción de reconocimiento en los protagonistas. Guillermo Palau lo explica así al hablar de una de las protagonistas tras la proyección pública de los vídeos “Ella se siente un poco más querida, con un cariño que a lo mejor no tenía antes, un reconocimiento del alcalde, el *síndic*. Un reconocimiento de las élites del pueblo”.

³⁴ Red de investigadores perteneciente a la Universitat Politècnica de València,

³⁵ Fuente de todo el sub-apartado: Entrevista personal con con Guillermo Palau, miembro de UTOPIKA

Uno de los procesos más interesantes en cuanto a la comunicación para el cambio social, es que la iniciativa pone en valor el proceso como tal, más que los productos resultantes. Por poner un ejemplo, en el momento en que se está escribiendo el presente documento, comienza un proyecto nuevo dentro de la red de proyectos que pretende ser Artxiviú, que parte de una iniciativa individual y cuyo objetivo es recopilar las recetas tradicionales de conserva en la huerta Valenciana. De la misma manera que esa iniciativa ha sido acogida dentro del proyecto y pasará a formar parte de este archivo digital, nuevas y diversas propuestas pueden hacerlo en un futuro.

Así nos encontramos ante un proyecto que incorpora toda una filosofía en comunicación para el cambio, la del cine procesual, y que se configura como un documental vivo que permite ir ampliándose y agregando valor al proceso. Por otro lado, por su metodología es evidente una tendencia hacia un tipo de comunicación alternativa para el cambio social que integra en la medida de lo posible procesos participativos.

5.4. ANÁLISIS COMPARATIVO

Las tres iniciativas analizadas en este apartado nos pueden servir de ejemplo del procedimiento y repercusión de alguna de las estrategias desarrolladas dentro de *Luz de Agua*:

- *Tomaliers*, al igual que Luz de Agua, parte de la petición expresa de una institución, la cual busca lograr transformaciones sociales, pero además, que ello se plasme en un producto audiovisual de calidad que permita difundir dichas transformaciones. Para lograrlo, recurre a técnicas de video participativo, pero se encuentra con barreras, entre ellas, la de satisfacer unos estándares de calidad en el producto final. En ambos casos, la participación de los protagonistas interviene en la fase de ideación, en el contenido testimonial de la pieza y en el visto bueno previo a la difusión. Sin embargo, la intervención de la facilitadora es alta, especialmente en la etapa de postproducción. Si bien es cierto que el caso de *Tomaliers*, se produce una participación más elevada en piezas independientes al documental que persiguen objetivos pedagógicos.
- *0 Responsables* se convierte en un documental interactivo durante el mismo proceso de ejecución de un formato tradicional, debido a la necesidad de ir transmitiendo de forma más inmediata los materiales grabados. Mientras que en *Luz de Agua* esta difusión simultánea se realiza a través de redes sociales y Youtube, *0 Responsables* lo hace directamente a través de un *webdoc*. El documental de Barret Films constituye un ejemplo de uso efectivo de técnicas de la no-ficción actual, la transmedialidad e interactividad; y fundamentalmente demuestra un impacto mucho mayor de la intervención gracias a un gran alcance en la difusión.
- El cine procesual está muy vinculado con la filosofía de trabajo que sostiene la institución Guakia Ambiente y que se ha querido aplicar a *Luz de Agua*. Sin embargo las producciones de Miguel Ángel Baixauli, con tono más ensayístico y mayor libertad en la ejecución de procesos pedagógicos y participativos, marca un énfasis mayor del proceso frente al producto. En el ejemplo de Artxiviú, que vinculamos a *Luz de Agua* en su capacidad de actuar como “altavoz” de individuos ignorados a nivel mediático, destacamos la posibilidad de convertir el documental en un proceso inacabado, abierto colaboraciones futuras.

Todas las iniciativas tratan de subrayar la importancia del proceso frente al producto, pero estas prioridades están muchas veces sujetas a la propiedad de los medios de producción y sus objetivos. La participación, en diferentes formas y afectando a diferentes fases del proceso, están también presentes en los tres ejemplos relatados. Cada uno de ellos, además, se sirven del audiovisual y de las nuevas tecnologías de la comunicación para dar voz a colectivos silenciados o que reciben poca atención mediática. Podemos decir que todas estas características, también presentes en el documental *Luz de Agua*, aparecen con una frecuencia alta en multitud de procesos de comunicación para el cambio social producidas en la actualidad.

Con tal de elaborar una propuesta de mejora del documental *Luz de Agua*, extraemos una serie de conclusiones a raíz de las iniciativas analizadas previamente. Por un lado, comprobamos cómo, pese a las limitaciones, *Tomaliens* logra desarrollar procesos pedagógicos a través de técnicas de video participativo, que podrían haber reforzado el empoderamiento en sectores menos concienciados de las comunidades involucradas de *Luz de Agua*.

En el caso de *Barret Films* con *0 Responsables*, nos ayuda a comprender cómo los productos audiovisuales interactivos benefician al impacto del documental a través de medios no tradicionales, siempre y cuando el producto logre difundirse de forma efectiva. En ese sentido, *Luz de Agua* mejoraría sus resultados con una buena difusión a través de una web propia que facilite el consumo interactivo.

Por último, la experiencia de *Artxivi* nos hace plantearnos la posibilidad de configurar *Luz de Agua* como un proceso inacabado que pudiera involucrar cada vez a más participantes, y prolongarse en el tiempo a medida que la institución siga participando en diferentes proyectos micro hidroeléctricos. De esta manera, la selección de protagonistas sería cada vez más representativa, y se afianzarán los procesos de empoderamiento en capas más amplias de las comunidades involucradas.

6. CONCLUSIÓN

El presente Trabajo de Fin de Grado nace con el objetivo de estudiar y aplicar las herramientas necesarias para elaborar un documental efectivo para difundir y afianzar transformaciones sociales. Dichas herramientas debían servir para cumplir los objetivos planteados por la institución Guakia Ambiente. Estos objetivos venían marcados por tres colectivos dentro de su público objetivo, y se resumen en: influir positivamente en miembros de las comunidades, garantizar la canalización de apoyos y financiación en gobiernos e instituciones, y difundir la metodología aplicada para promover sinergias con otros profesionales de la cooperación al desarrollo.

En este sentido las herramientas de creación del documental atienden a objetivos prácticos; pero también se establece una serie de objetivos éticos que debían plasmarse en la honestidad del producto final. Este requisito auto-impuesto de honestidad con respecto a las comunidades beneficiarias y su identidad, ha influido la evolución de *Luz de Agua* hacia unas estructuras diferentes a las originales. Estas estructuras aproximan el documental a un paradigma de comunicación para el desarrollo vinculado a corrientes del pensamiento latinoamericano y contrapuesto a modelos hegemónicos previos. Concretamente, identificamos la fuerte influencia ejercida por la institución y la población local campesina en la introducción de elementos propios de la *comunicación alternativa para el desarrollo democrático* defendida, entre otros por Luís Ramiro Beltrán.

Este documento establece un vínculo de dicha corriente comunicacional con la introducción de procesos participativos en distintas fases de la creación audiovisual. No es menos cierto, que esta participación en el desarrollo de *Luz de Agua* se ha enfrentado a diversas barreras o limitaciones; bien de tipo pragmático, a consecuencia de las exigencias de resultados de la consultoría, o bien por razones estéticas, relacionadas con la optimización del resultado ofrecido al espectador. Hemos podido comprobar, a consecuencia de estas barreras, la dificultad de establecer dónde están los límites entre intervención y participación. Existen dos motivos principales que han empujado a perseverar en ciertas metodologías de interventivas por parte del realizador:

En primer lugar, el trabajo del realizador se considera necesario para completar la imagen de las comunidades retratadas a través de la perspectiva de un agente externo. Siguiendo la teoría de Luís Ramiro Beltrán, un conocimiento profundo del contexto se establece como pieza clave dentro del desarrollo de procesos de comunicación alternativa para el desarrollo. Una documentación intensa, nos ha ayudado de manera determinante a canalizar la participación de los protagonistas. Sin embargo, también nos ha permitido conocer ciertos detalles que se consideran relevantes desde una perspectiva externa, aunque para los participantes no lo sean. Podríamos vincular esta reflexión que ha surgido durante la realización del documental al pensamiento del sociólogo Alfred Schutz respecto a la perspectiva del "intruso". El autor otorga a este individuo ajeno a la comunidad la habilidad de observarla de un modo más global, tipificando al colectivo con estructuras más objetivas.

Un ejemplo práctico de esta situación en *Luz de Agua* es testimonio vital relatado por Tita mientras cocinaba, contando experiencias que ella omite en la entrevista por modestia, haciendo posible una de las imágenes que probablemente retraten la realidad de las mujeres campesinas de un modo más honesto. La realización de *Tomaliens* también se encuentra ante esta situación y decide intervenir, por ejemplo, incluyendo reflexiones

personales de los participantes durante los talleres; procesos que tal y como reconoce la facilitadora, ellos mismos no hubieran incluido si hubieran estado presentes en la fase de montaje.

En segundo lugar, aducimos la intervención del realizador a la obtención de productos atractivos para una difusión efectiva. Tal y como comprobamos a través de la experiencia de *Tomaliens*, la premisa de obtener un producto final acabado que cumpla con ciertos estándares, exige que los procesos, pese a ser colaborativos, estén dirigidos y se nutran de una planificación y conocimientos previos. Procesos altamente flexibles y horizontales, como los que se plantean en *Artxiviú* dificultan la profesionalidad de los productos finales en proyectos no-experimentales. Consideramos que, fuera del campo puramente artístico o académico, estas fórmulas pueden ser consideradas por el público general de calidad baja, dificultando una difusión óptima. Además, tal y como hemos aprendido de la experiencia de *O Responsables*, esta difusión puede ser determinante para repercutir en transformaciones reales acaecidas fuera del terreno audiovisual.

En relación a la construcción de narrativas interactivas y multiplataforma, entendemos que se constituyen como fórmulas adecuadas para intervenciones de comunicación como la presente. Dagrón y Tufte (2006) rechazan el modelo lineal de transmisión de información en procesos de comunicación para el cambio social. Por contra proponen procesos cíclicos de interacción. Dichos procesos cíclicos se ven favorecidos por los nuevos formatos surgidos a raíz de los avances tecnológicos contemporáneos. Ejemplos de la ruptura de la linealidad referida por Dagrón y Tufte podrían ser las narrativas interactivas y transmedia. Pero además, defendemos su puesta en práctica, en este y otros proyectos documentales, por una cuestión de coherencia con la evolución natural del consumo audiovisual.

En definitiva, consideramos que el modelo propuesto en *Luz de Agua* posee características a nivel ético y estético que lo hacen apto para comunicar procesos de transformación social, y además favorecer el afianzamiento de los mismos. Sin embargo, consideramos relevante plasmar el aprendizaje que ha aportado al presente trabajo el análisis de otras experiencias para la propuesta de un modelo definitivo y repetible. Proponemos las siguientes mejoras para desarrollar un modelo más ambicioso en la consecución de objetivos de la comunicación para el cambio social:

- Desarrollar estrategias participativas complementarias con fines pedagógicos
- Fortalecer la estrategia de difusión a través de una interfaz web que potencie las cualidades interactivas del producto
- Configurar el producto final como un proyecto autosuficiente y pero a la vez abierto, que pueda ir ampliando sus capas de participación de forma casi indefinida, para convertirse en una herramienta de comunicación que acompañe todos los procesos futuros de la institución o las de las comunidades.

7. **BIBLIOGRAFÍA**

- Baixauli, Miguel Ángel** (2009). *Temps d'aigua*. Película Documental, Valencia
- Baixauli, Miguel Ángel** (2013) *Sol de Amparaes*. Película Documental, Valencia
- Baixauli, Miguel Ángel** (2014). ¿Correspondencias fílmicas o correspondencias audiovisuales? XIII Muestra de Cine Social. La Imagen del Sur, un espacio para la proximidad. Recuperado el 3 de Mayo de <http://imágenesdelsur.tv/>
- Baixauli, Miguel Ángel** (2016). *¿Qué es el cine procesual?* Laboratorio de Luz, Universidad de Valencia. Recuperado el 15 de Abril de <http://laboluz.webs.upv.es>
- Beltrán Salmón, Luís Ramiro** (2005). *La Comunicación para el Desarrollo en Latinoamérica: Un Recuento de Medio Siglo*. III Congreso Panamericano de la Comunicación, Buenos Aires
- Beltrán Salmón, Luís Ramiro** (2008). *La comunicación y el desarrollo democrático en Latinoamérica: memoria de una quimera irrenunciable*. En Democracia y comunicación, compilación por Miralles T., Juan Enrique
- Beltrán Salmón, Luís Ramiro** (2014) *Comunicología de la liberación, desarrollismo y políticas públicas* Compilación por Olmedo Salar, Silvia. ISBN: 978-84-15117-27-8 Recuperado el 12 de Mayo de <https://www.ucm.es>
- Cardús, Rosa** (2016) *Facilitadora en Tomaliers, proyecto documental de comunicación participativa*. Entrevista personal
- Choi, Insook**. *Interactive Documentary: A Production Model for Nonfiction Multimedia Narratives*. Conference Paper (Jun 2009) New York City College of Technology of the City University of New York
- Combariza Diaz, Nadia Catalina** (2015). *Evaluation of Micro Hydro Rural Electrification Projects In The Dominican Republic*. (Tesis de Mestría) Universidad autónoma de San Luis de Potosi; Cologne University Of Applied Sciencies.
- Dagron, A. y Tufte, T.** (2006). *Raíces e importancia. Introducción a la Antología de la Comunicación para el Cambio Social*. South Orange, New Jersey, Consorcio de Comunicación para el Cambio Social
- Donati, Pierpaolo** (1993) *Pensamiento sociológico y cambio social: hacia una teoría relacional*. En Reis: Revista española de investigaciones sociológicas, 1993, N.63, p.29-52
- El Banco Mundial**. *Indicadores*. Recuperado en Octubre-Noviembre de 2015 de <http://datos.bancomundial.org/indicador>
- Fernández Matarrubia, Cristina** (2012) *Una entrevista a Miguel Ángel Baixauli, director de "Sol de Amparaes"*. En Cicle de Cine Resistències i dissidències. Recuperado el 15 de Abril de <https://resistenciesidissidencies.wordpress.com>
- Franco Chávez, Fanny Patricia y López Rojas, Ana María** (2001) *Una mirada a las raíces de la comunicación para el desarrollo. Entrevista con Luis Ramiro Beltrán Salmón*. Signo y Pensamiento 58. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia. (Enero-Junio) p 170-176, ISSN: 0120-4823
- Fundació Miquel Agustí** (2015). *Tomaliers*. Proyecto Documental de comunicación participativa. Película Documental. San Vicenç dels Horts, Cataluña.
- Gaudenzi, Sandra** (2013). *The Living Documentary: from representing reality to co-creating reality in digital interactive documentary*. University of London, Tesis de Doctorado en Filosofía
- Herrera Miller, Karina M.** (2004) *Luis Ramiro Beltrán: el pensamiento comunicacional propio y emancipador en Latinoamérica rebelde*. En *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo*, 3, 125-134, ISSN e2386-3730
- International Energy Agency**. *Estadísticas internacionales. República Dominicana y Haiti*. Recuperado de <http://www.iea.org/statistics/>

Izquierdo Castillo, Jessica (2012) *El cine e Internet: un nuevo aliado para el desarrollo de un modelo de negocio... ¿Diferente?* En *L'atalante. Revista de estudios cinematográficos* n.13 Junio (p.7-11) ISSN 1885-3730

Izzo, Michela; Sánchez, Alberto (2015). *Micro Hydropower: an alternative for climate change mitigation and development of marginalized local communities in the Dominican Republic*. UNDP GEF Small Grants Programme; Guakia Ambiente.

Ledo Andi6n, Margarita. *Hibridaci6n ficci6n-documental en las series de televisi6n dramáticas norteamericanas contemporáneas: a proposito de Friday Night Lights*. En *L'atalante. Revista de estudios cinematográficos* n.9 Enero 2010 (p.116-123) ISSN 1885-3730

Matos Astorgano, Julia (2015) *El vídeo documental como herramienta para el cambio social: Análisis del discurso fílmico del proyecto ARTXIVIU de la fundaci6n Assut*. Tesina de Máster en Cooperaci6n al Desarrollo de la Universidad Politécnica de Valencia

Nichols, Bill (1997). *La representaci6n de la realidad: cuestiones y conceptos sobre documental*. Barcelona: Paid6s.

Palau, Guille (2016). *Miembro del proyecto de investigaci6n participativa UTOPIKA*. Entrevista personal

Retolaza, I., (2010) *Teoría del Cambio*. Guatemala Serigrafía S.A. Litografía

Rocher, Guy (1994) *Le défi éthique dans un contexte social et culturel en mutation*. En *Philosopher, revue de l'enseignement de la philosophie au Québec*, no 16, 1994, pp. 11-26.

Roig Telo, Antoni (2012) *Cine abierto: formas y estrategias*. En *L'atalante. Revista de estudios cinematográficos* n.13 Junio (p.20-27) ISSN 1885-3730

Saco, Alberto (2006) *Sociología aplicada al cambio social*. Madrid, Andavira Editorial

Schutz, Alfred (2004) *Estudios sobre teoría social. Escritos II*. Buenos Aires, Amorrortu. ISBN: 978-950-518-231-2

Terol Hurtado, Lucía (2012) *Potenciando las capacidades para el cambio social emancipatorio*. Estudio de caso del Máster en Políticias y Procesos de Desarrollo de la Universitat politécnica de València en *Cuadernos de Investigaci6n En Procesos de Desarrollo* Vol.08 ISSN 2172-0312

Torrico Villanueva, Erick R. (2015) *Luis Ramiro Beltrán, pensador can6nico de la Comunicaci6n latinoamericana*. En *Revista Internacional de Comunicaci6n y Desarrollo* 3. p 135-142, ISSN e2386-3730

Villanueva Baselga, Sergio (2015) *Prácticas colaborativas en el documental contemporáneo propuesta de análisis y revisi6n del modo participativo en la Teoría del Documental*. En *L'atalante. Revista de estudios cinematográficos* n.20 Julio-Diciembre (p.116-123) ISSN 1885-3730

United Nations Development Programme. *Human Development Reports*. Recuperado en Octubre-Noviembre de 2015 de <http://hdr.undp.org/en>

USAID. *Haiti*. Recuperado en Octubre-Noviembre de 2015 de: <https://www.usaid.gov/haiti/energy>

Yáñez, Jara. *La Cultura de los Nudos. Una aproximaci6n al fenómeno transmedia y a su aplicaci6n en el caso Espaol*. En *L'atalante. Revista de estudios cinematográficos* n.13 Junio 2012 (p.28-33) ISSN 1885-3730