

Introducción

Capítulo I. Marco teórico

Capítulo II. Metodología

1. fundamentación de la investigación
2. Problema de investigación
3. premisas
4. Categorías de análisis

Capítulo III. Estudio de casos

Capítulo IV. Propuesta metodológica

Anexos

Entrevista con Luis Acevedo Fals. Director de documentales comunitarios. MEPLA.

Guión de Los Trenes inicial y final.

Guión del Tabaco

Técnicas participativas. Presentación, integración y evaluación.

Fotografías de Los Trenes y Por un mundo libre de tabaco.

... es la sabiduría de desaprender...

Santiago Feliú

Mi gratitud a:

El Centro Memorial Dr. Martin Luther King, Jr., por permitirnos desarrollar las utopías de las imágenes y los sonidos.

Los amigos y amigas de Los Trenes y los Arquitectos de la Comunidad de Holguín, por brindarse a ser los primeros, y de ahí en adelante a todas y todos los que vinieron después.

Mi familia grande y a mi familia más pequeña, en especial a mi padre y a Alberto.

José Ramón Vidal y Martha Alejandro, por conducirme y apoyarme cada día, a cada instante.

Naghim y Jorge, por la amistad especial y por andar conmigo este camino.

Ileana, María Isabel, Gabriel, Carmen Nora, Jesús, por estar siempre dispuestos a cooperar y resistir todos mis infinitos pedidos.

Mis amistades por los alientos y las ayudas prontas.

Y muy especialmente a Javier, que con ocho años ya no quiere saber de tesis.

Introducción

La presente investigación se ha venido gestando en el Centro Memorial Dr. Martin Luther King, Jr., dentro de su productora de videos *Caminos*.

Se centra en la elaboración de una propuesta de comunicación participativa aplicada a la realización de documentales.

Viene desarrollándose desde 1997 cuando comenzamos a aplicar y desarrollar esta metodología en casos concretos de producción de documentales en comunidades e instituciones en nuestro país.

La investigación está estructurada por un primer capítulo que analiza los paradigmas básicos en la comprensión de los procesos comunicativos; el análisis de los aportes de los estudios culturales como paradigma en el proceso de construcción de significados; la comunicación dialógica y procesos participativos. El paradigma cualitativo a través de la Investigación Acción Participativa y finalmente los antecedentes de esta propuesta dentro de la historia del documental.

El segundo capítulo describe la estructura y el diseño de la investigación. El tercer capítulo corresponde al estudio de casos realizado que nos permite, en el cuarto y final desarrollar la propuesta metodológica.

Por último presentamos la bibliografía y los anexos que sirven de apoyo a la investigación.

Capítulo I. Marco teórico

I. Paradigmas básicos

Aún en nuestros días, los indígenas mayas tojolabales de La Selva Lacandona, en Chiapas, México, se reúnen en su ejido para compartir sus palabras y sus pensamientos. Todos tienen el derecho a hablar, todos tienen el deber de escuchar a los demás. Para ellos, cualquier decisión es tomada en colectivo, y nadie, incluso los niños, debe quedarse fuera de la discusión. Al presentar cada uno su punto de vista van entretejiendo el diálogo hasta llegar al consenso. Así entienden ellos la democracia, así la viven, poniendo sus pensamientos en común. Esta manera de ser la heredaron de sus antepasados, y más atrás les viene de “los dioses primeros”, “los dioses que crearon el mundo”, según cuentan.

Esta es una herencia que nosotros de este lado del mundo hemos recibido, una herencia que nos invita a reflexionar sobre un paradigma comunicativo: comunicar compartiendo. Desde nuestros ancestros, en Abya Ayala, se nos reta desde hace siglos a intentar nuestros procesos comunicativos desde una perspectiva donde todos somos sujetos en el proceso de comunicación.

Coincidentemente, en el legado que hemos recibido de la llamada “civilización occidental”, etimológicamente la palabra comunicación viene del latín *communis*, poner en común.

Pero otra ha sido la historia.

No sólo teóricamente, también en las prácticas comunicacionales que se han gestado y desarrollado y que finalmente han imperado en el devenir de la historia de la humanidad se ha impuesto otro modelo: comunicar como transmitir.

Quedan estas dos prácticas en una tensión pendular: mientras compartiendo partimos del reconocimiento de la *otredad*, de la posibilidad de *hacer junto* al otro, en el transmitir reconocemos en el otro aquella persona en la que *depositaremos* nuestros conocimientos.

Retomando nuestra historia originaria: estas dos planos donde se presenta el proceso comunicativo vienen a presentarse como un símil de la historia de conquista, dominación y dolor que por más de 500 años padecemos en esta Nuestra América.

Historia y comunicación nos plantean entonces dos paradigmas en el plano teórico:

- a) La comunicación como proceso vertical, unidireccional, que tiende al control, a la dominación.
- b) La comunicación como proceso horizontal, bi o multidireccional, que es por esencia participativo e interaccional. (Vidal, 2000)

Hasta nuestro días estas dos propuestas conviven tanto en la teoría como en la práctica comunicativa. Veamos entonces cómo desde la teoría comunicacional encontramos referentes para lo que en nuestra investigación atañe: la comunicación como vía de encuentro, de compromiso participativo y social.

II. Los estudios culturales

Los estudios culturales -*Cultural Studies*- surgen en los sesenta y setenta y tienen sus antecedentes en los estudios de crítica literaria de Frank Raymond Leváis (1895 - 1978), publicados en los años treinta. Tres publicaciones vienen a ser medulares: en 1957, Richard Hoggart, profesor de literatura inglesa moderna, publica *The uses of Literacy*. Raymond Williams publica en 1958 *Culture and Society* en el que critica la disociación practicada entre cultura y sociedad. En 1964, la obra de Stuart Hall y Paddy Whannel, *The Popular Arts*, “cierra un período caracterizado por los análisis de estos diferentes autores que responden a una demanda procedente de la escuela” (Mattelard, 1997: 71)

En 1996 se funda el *Centre of Contemporary Cultural Studies* en la Universidad de Birmingham. Este Centro trataba “las formas, las prácticas y las instituciones culturales y sus relaciones con la sociedad y el cambio social” (Mattelard, 1997: 71)

El Centro reconoce su idea fundadora en las obras de Hoggart, Williams y el historiador Edward P. Thompson. Además reciben influencias del interaccionismo social de la escuela de Chicago, de Georg Lukacs, Mikhail Bakhtin, Walter Benjamín, Lucien Goldman, Jean Paul Sartre, Louis Althusser, Roland Barthes, Antonio Gramsci.

El método de trabajo en el Centro se centraba en la vinculación de diferentes campos de la investigación con los temas originados por los movimientos sociales.

Una completa definición de los estudios culturales los aporta Grandi:

Los estudios culturales son un campo interdisciplinar, transdisciplinar y a veces contradisciplinar, que actúa en medio de la tensión de sus mismas tendencias para acoger un concepto de cultura que sea amplio y antropológico y, a la vez, restringido y humanista. A diferencia de la antropología tradicional, se han desarrollado, sin embargo, a partir del análisis de las sociedades industriales modernas. Están constituidas por metodologías declaradamente interpretativas y valorativas, pero a diferencia de lo que ocurre en el campo humanista tradicional, rechazan la coincidencia de la cultura con la alta cultura, sosteniendo que todas las formas de producción cultural necesitan un estudio que avance en relación con otras actividades culturales y con estructuras históricas y sociales. De ese modo, los estudios culturales se han comprometido con el estudio del inventario completo de las artes, creencias, e instituciones de la sociedad, al igual que de sus actividades culturales.(Grandi, 1995 : 98)

Pasemos a analizar el concepto de cultura.

Los estudios culturales ven a la cultura como parte de un orden social global, en la que la práctica y la producción cultural se instauran en elementos esenciales de ese propio orden social, no son meramente una derivación de este.

La cultura entonces se define como el sistema significativo a través del cual necesariamente (aunque entre otros medios) un orden social se comunica, se reproduce, se experimenta y se investiga.(Grandi, 1995 : 13)

Esta definición que ve a la cultura como la suma de todas las descripciones disponibles a través de las cuales las sociedades confieren sentido y reflexionan sobre sus experiencias comunes, entraña una concepción democratizadora y socializadora. Ya no es la suma de lo mejor que ha sido pensado y dicho, hasta el arte como cumbre de una civilización, sino que ahora es redefinido como una forma especial de un proceso social general: el de conferir y retirar significados y el lento y acumulativo desarrollo de significados comunes. Una cultura común. Esto une la cultura al proceso histórico e interrelaciona orgánicamente a los conceptos de comunicación y de cultura. (Vidal: 2000)

Paradigmas en los estudios culturales

En los sesenta se identifican dos paradigmas dentro de los estudios culturales:

- ?? Paradigma estructuralista: centra su atención en las condiciones que determinan la producción cultural.
- ?? Paradigma culturalista: otorga mayor fuerza al papel de la experiencia en la producción cultural relativizando el papel de los determinantes estructurales.

Los estructuralistas consideraban la cultura como el primer objeto de estudio, abordándolo con frecuencia mediante el análisis de formas textuales representativas; las formas y las estructuras que producían significados culturales constituían el centro de su atención(...) los culturalistas y sobre todo los historiadores británicos, oponían una gran resistencia al estructuralismo, al que acusaban de concebir la fuerza de la ideología de un modo demasiado determinista y global (...) el culturalismo tenía un sentido mas fuerte del poder de la acción humana contra la historia y la ideología, por eso los culturalistas pensaban que se podría resistir a las fuerzas dominantes y que la historia se podría modificar mediante un esfuerzo radical individual. (Vidal, 2000. Citando a Grandi, 1995 : 110)

Los medios masivos de comunicación

Dentro de esta mirada compleja de la cultura también se analizaron el sistema de medios de comunicación de masas. Un aporte esencial es que proponen su estudio desde la óptica de los procesos de significación, cuestión esta que se aleja de la mirada hegemónica transmisiva que se hacía a los medios.

Un texto central es *Encoding and decoding in television discourse*, de Stuart Hall (publicado en 1980). *El trabajo de Stuart Hall sobre la función ideológica de los medios de comunicación y la naturaleza de la ideología representa un momento importante en la constitución de una teoría capaz de refutar los postulados del análisis funcionalista norteamericano y de basar una forma diferente de investigación crítica en los medios de comunicación.* (Wolf, *** : 74)

A partir de este texto de Hall, se produjo un reconocimiento *de la multiplicidad de las significaciones y de las lecturas, que tienen como eje al lector, considerado como un productor de interpretaciones propias.* (Vidal, 2000)

Veamos ahora, otras apuestas teóricas que centran también su atención en los llamados “receptores”.

II. Comunicación Popular y procesos participativos.

En la década de los ochenta se reconoce la importancia de la Comunicación Popular dentro del movimiento de la Educación Popular. Al igual que esta última, la Comunicación Popular se dedicó a apoyar procesos organizativos de las clases populares oprimidas, para lograr una toma de conciencia real sobre los cambios necesarios para lograr una sociedad democrática. Dentro de estos procesos, la comunicación sería también un factor democratizador a lo interno. Muchas fueron las experiencias y de gran riqueza.

Detengámonos a analizar el movimiento de la Educación Popular en América Latina.

Educación Popular

La Educación Popular no constituye una escuela, ni una disciplina de las ciencias sociales, ni un método o conjunto de métodos. Es más adecuado considerarla una concepción político-pedagógica que ha ido encarnando en una metodología dialéctica cuya finalidad es promover a las personas como sujetos de los procesos sociales.

Lo que se conoce hoy en día como experiencias de Educación Popular constituyen un conjunto heterogéneo de prácticas sociales determinado por la extrema diseminación de sus desarrollos (muchas veces en condiciones de aislamiento o de represión), sus prácticas en ámbitos diversos (urbano, rural, eclesial...), su implementación en esferas diferenciadas (productivas, organizativas, partidarias, pastorales...). A lo que se suman puntos de conflictos que van en contra de una teorización más completa. Algunos de estos conflictos pudieran darse en la existencia de tendencias al interior del movimiento, referidas tanto a los sujetos de trabajo como a la intencionalidad de las prácticas. Básicamente, se distinguen entre tendencias basistas, asistencialistas y políticas (o liberadoras). Otros en un cierto subdesarrollo de los instrumentos pedagógicos que apoyan la concepción, agravado por la falta de sistematización de la mayoría de las experiencias.

Tanto en los inicios de experiencias de Educación Popular en las décadas de los 60 y 70 como en la evolución y los desarrollos que ha tenido hasta la actualidad, los sujetos involucrados en ellas reconocen a Paulo Freire, pedagogo brasileño como “padre fundador”.

El pensamiento de Paulo Freire es una *original síntesis elaborada a partir de las aportaciones de la Psicología, de la Sociología, de la Teoría Curricular, de la Filosofía Marxista y del humanismo cristiano, bien como una rica y diversificada reflexión sobre la práctica en diversos contextos.* (Viegas, *** : 79)

Por la estructuración característica de los espacios escolares, la práctica histórica de la Educación Popular ha encontrado terrenos más fértiles para su desarrollo en experiencias organizativas, sociales y políticas, intentando generar procesos democráticos que otorguen

poder a los sujetos participantes y fortalezcan la organización como base de la lucha por la transformación de las sociedades.

Entiendo la educación popular como el espacio de movilización y capacitación de las clases populares; capacitación científica y técnica (...) El conocimiento del mundo es también hecho a través de estas prácticas que inventamos una educación familiar a las clases populares (...) No hay un programa, inexistente en esa pedagogía, un programa preestablecido de contenidos a ser enseñados. Mientras tanto esas personas se enseñan unas a otras, ellos se miden en actos de grupos de conocimiento (...) hay un momento en que se puede descubrir que las necesidades por las cuales se lucha pueden ser satisfechas, pueden ser resueltas, este descubrimiento da cuenta de que hay caminos posibles y que las necesidades –las que hacen luchar- no son tan exageradas, y pueden ser solucionadas (...) educación popular y cambio social andan juntas. Esa educación renovada transforma los métodos de educación. Transforma las personas que son educadas en una sociedad en transformación. (Freire, Nogueiras, 1989)

La metodología de la Educación Popular, en realidad, supone una flexibilidad de adaptación a las circunstancias y a las coyunturas que previene contra el establecimiento de procedimientos; los educadores populares prefieren hablar de una lógica que recorre el curso de los procesos: partir de la práctica, teorizar y volver a la práctica transformada. Aquí podemos ver una raíz claramente marxista. Si comparamos la concepción educativa de Antonio Gramsci, en la que enfatizaba la necesidad de partir de la espontaneidad popular, del sentido común, valorizando la reflexión y la creatividad reprimida de las masas, partiendo de su sentir y aproximándose, progresivamente al saber científico, en posesión de los intelectuales. Esto implica, para Gramsci, un proceso en que dialécticamente han de empalmarse, en a relación pedagógica, espontaneidad y dirección conciente.. De ahí que es primordial en toda acción educativa conocer en detalle las condiciones concretas de las cuales parten las masas, a la vez que construir, a ese efecto, los instrumentos didácticos más apropiados para aproximarse a las masas, a sus formas particulares de sentir, pensar y actuar. (Torres, 1996 : 37)

Procesos Comunitarios

Al insertarse nuestro trabajo en ámbitos comunitarios específicos, es primordial analizar qué estamos entendiendo por comunidad.

Existen una variedad de conceptos de comunidad. Alberto José Diéguez (2000) plantea que existen dos grandes grupos de comunidades. Aquellas que comparten el mismo territorio (comunidades territoriales) y las que se constituyen por grupos de individuos que se asocian en la acción con objetivos e intereses comunes (comunidades de intereses).

Según Alipio Sánchez (1991) “La comunidad es un sistema o grupo social de raíz local, diferenciable en el seno de la sociedad de que es parte en base a características e intereses compartidos por sus miembros y subsistemas que incluyen: localidad geográfica (vecindad), interdependencia e interacción psicosocial estable y sentido de pertenencia a la comunidad e identificación con sus símbolos e instituciones” (Sánchez,1991:84).

Según Diéguez (2000: 82) “Desde un punto de vista psico-sociológico / antropológico se puede definir comunidad como un grupo estructurado, sistémico y funcional. La comunidad está caracterizada por tradiciones culturales, problemas, necesidades, intereses, aspiraciones y objetivos comunes que confieren un sentido de pertenencia al grupo viabilizando la cooperación en acciones comunes”.

En cuanto a procesos comunitarios, hay consensuados tres paradigmas fundamentales de intervención / acción / proceso / trabajo comunitario.

Paradigma asistencialista: Persigue mitigar “disfunciones sociales”, generalmente a través de acciones asistenciales a los individuos con más carencias sin tocar ni intentar transformar las causas de las desigualdades existentes.

Paradigma integrador: En un marco de una sociedad en la que supuestamente no hay conflictos, pero que está en evolución, este paradigma aspira a integración social de los individuos. Aquí se ubicarían las formas de enseñanzas y de formación profesional tradicional. Sobre todo plantea la adaptación de los individuos a la sociedad.

Paradigma participativo: Su objetivo es contribuir a la redistribución del saber y del poder, la democratización de la sociedad, la eliminación de las desigualdades sociales, a través de la

capacitación, del desarrollo de conocimientos y del empoderamiento de las comunidades populares. Su metodología consiste en la participación real, activa, consciente y crítica de los sujetos populares en todas las fases del proceso educativo, preparación, planificación, organización, ejecución y evaluación. Conlleva a la creación de una teoría crítica de la sociedad, develando las causas de los problemas. Intenta la transformación progresiva de la sociedad y la sostenibilidad ecológica¹.

Pero regresemos a la Comunicación Popular.

En América Latina, dentro de la comunicación popular, se reconoce el liderazgo de Mario Kaplún, -comunicador uruguayo, proveniente de la radio-, quien en la década de los ochenta teoriza a partir de las experiencias que en el terreno de la Comunicación Popular se venían desarrollando en el programa de Comunicación Popular del Centro al Servicio de la Acción Popular (CESAP), de Venezuela, desde 1982 hasta 1984. Nace así *El comunicador Popular*, en el que se denotan las influencias de autores como Paulo Freire, Juan Díaz Bordenave, y otros de procedencia norteamericana y europea. El libro originalmente se escribió en forma de manual con recomendaciones y herramientas de trabajo -incluye ejercicios al finalizar cada tema-, escrito con un lenguaje llano y sencillo, pues expresamente está dirigido a comunidades populares que realizan experiencias comunicativas dentro sus organizaciones.

Kaplún plantea que la Comunicación Popular ha de estar al servicio de un proceso educativo liberador y transformador. La comunidad ha de ir transformándose con ella, comprendiendo críticamente su realidad y adquiriendo instrumentos para transformarla, por lo que nunca debe existir un divorcio entre comunicadores y organización popular, teniendo como metas el diálogo y la participación.

La Comunicación Popular así está estructurada como un proceso educativo, organizativo, que conlleve al diálogo y a la participación.

¹ Es el mismo sentido al que apunta la educación popular, anteriormente explicitado.

Concepto de comunicación

En su propuesta Kaplún no se adscribe a un solo concepto de comunicación. Toma como referencia la definición de Antonio Pasquali: (comunicación vista como) “la relación comunitaria humana que consiste en la emisión / recepción de mensajes entre interlocutores en estado de total reciprocidad” (Kaplún, 1987: 69).; y la de Luis Ramiro Beltrán: “proceso de interacción social democrática, basada en el intercambio de signos, por el cual los seres humanos comparten voluntariamente experiencias bajo condiciones libres e igualitarias de acceso, diálogo y participación” (Kaplún, 1987: 69). Kaplún plantea entonces su concepto de Comunicación Popular, como una comunicación liberadora, transformadora, que tiene al pueblo como generador y protagonista, con un resultado educativo pues se conciben a los medios de comunicación que se realizan como instrumentos para la educación popular.

Prealimentación vs. retroalimentación

El concepto de prealimentación que introduce Kaplún conlleva a un cambio en el clásico modelo de emisor-mensaje-receptor.

La prealimentación sería la “búsqueda inicial que hacemos entre los destinatarios de nuestros medios de comunicación para que nuestros mensajes los representen y los reflejen” (Kaplún, 1989: 101). Este es, para Kaplún, el punto de partida de un proceso de Comunicación Popular, en clara oposición a los otros modelos comunicativos que previamente describe y en donde la retroalimentación se utiliza como comprobación.

La función entonces del comunicador estaría no más centrada en la fuente emisora, ahora se trata de recoger las experiencias de la comunidad, seleccionarlas, ordenarlas y organizarlas, y una vez estructuradas, devolverlas a los destinatarios, de modo tal que estos puedan hacerlas conscientes, analizarlas y reflexionarlas. Es muy importante que las experiencias de la comunidad no sean devueltas como un reflejo: el equipo comunicador debe procurar devolver estos hechos y experiencias de manera tal que la comunidad pueda verlos desde una perspectiva crítica, analizarlos, discutirlos, reflexionarlos, emitir un juicio crítico.

Presentar los hechos de una manera problematizadora, que suscite reflexión, es esto a lo que llama formulación pedagógica del mensaje.

Paradigmas comunicativos

Según Kaplún, existen tres paradigmas comunicativos, estrechamente vinculados a paradigmas educativos:

Modelos Exógenos (educación = objeto):

1. Educación que pone el énfasis en los *contenidos* (educación = objeto)
2. Educación que pone el énfasis en los *efectos*

Modelo Endógeno (educando = sujeto)

3. Educación que pone el énfasis en el *proceso*

Como parte de este movimiento una de las prácticas que se ha estructurado y mantenido en América Latina es la educomunicación, o la educación para la comunicación.

En octubre de 1967, Luis Campos Martínez inaugura en Quito, Ecuador, un ensayo de iniciación cinematográfica para niños.

La experiencia se replica en Lima apoyada por el Secretariado para América Latina de la Organización Católica Internacional de Cine. Naciendo el plan DENI o Plan de Niños, “para investigar la actitud del público infantil frente al cine y concretar una metodología que permitiera tanto el uso educativo de las imágenes como el aprendizaje del lenguaje fílmico” (Ramos, ***, 14)

En 1974 la propuesta se extiende a Uruguay, Brasil, República Dominicana. A mediados de los ochenta ya era un movimiento continental.

Estas experiencias se nutren de la teoría de Paulo Freire, del movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano, la Teología de la Liberación, la lucha por un nuevo orden mundial de la información y la comunicación, que “más que discursos, fueron prácticas que nutrieron reflexiones y quehaceres en torno al binomio Comunicación / Educación” (Ramos, *** : 14)

A partir de los ochenta coincidiendo con una “drástica ruptura con los paradigmas funcionalistas y positivistas que habían guiado la investigación comunicológica” se “redimensiona el papel que las culturas y las prácticas cotidianas desempeñan en las relaciones interactivas y lúdicas de los receptores con los medios” (Ramos, *** : 15)

En esta propuesta metodológica se concibe a la comunicación como “poner en común”. El eje no está centrado en los efectos causados por los medios sino en que la educación los incorpore como instrumentos para que los niños puedan usarlos y expresarse.

III. El documental y la comunicación participativa.

No pretendo hacer una reconstrucción de la historia del documental dentro de la historia del cine, la televisión y el video, sólo tomaremos aquel movimiento que tuvo entre sus características la de propiciar una comunicación participativa entre los realizadores y los participantes del documental: el *cinema vérité*. Antes explicitaré las corrientes que le dieron surgimiento al *cinema vérité*.

En 1956 aparece el *Free Cinema*, que fue el nombre de las exhibiciones organizadas en el National Film Theatre en Londres, con películas empeñadas en impulsar el cine por otros senderos. Las películas, británicas y llegadas del exterior eran documentales en su mayoría, aunque pronto este movimiento también llegó al cine de ficción. Sus fundadores fueron Karel Reisz, Lindsay Anderson.

Estos fundadores fueron seguidos rápidamente por Lorenza Mazzetti, Walter Lassally y John Fletcher. Su propósito era producir documentales cortos de bajo presupuesto, describiendo y resaltando los problemas de la vida contemporánea (O Dreamland (1953) y Momma Don't Allow (1955), de Richardson). Basados en la ideología y la práctica del Neorrealismo, el Free Cinema emergió junto a un gran movimiento social asaltando la estructura de clases británica y haciendo un llamado a reemplazar el elitismo burgués con los valores de la clase trabajadora liberal. En el mundo del cine, esta revuelta contra lo establecido dio lugar al Nuevo Cine o movimiento del realismo social, con la aparición del filme de Reisz Saturday Night and Sunday Morning (1960), la primera película británica de posguerra que tuvo como protagonista a la clase trabajadora con temas propios del proletariado.

Estilísticamente influenciado por la Nueva Ola, con la que coexistía, el "realismo social" fue realizado generalmente en blanco y negro, en locaciones de zonas industrializadas con actores y actrices jóvenes relativamente desconocidos. Como los filmes de la Nueva Ola, las películas del realismo social fueron producidas independientemente de la industria con bajos presupuestos (muchos de ellos para Woodfall Film Productions, la compañía de Richardson y del dramaturgo John

Osborne, fundada en 1958, principalmente para la adaptación de la última Look Back in Anger), pero la frescura de su forma y contenido atrajeron la audiencia internacional. Algunas de las más famosas películas fueron A Taste of Honey (1961), The Loneliness of the Long Distance Runner (1962), ambas de Richardson, de John Schlesinger A Kind of Loving (1962) y Billy Liar (1963), de Anderson This Sporting Life (1963), y de Reisz Morgan: A Suitable Case for Treatment (1966).²

Principales documentales:

- ?? Dreamland, Lindsay Anderson, 1953. La cultura popular vista a través de la gente del pueblo y exhibiciones en un parque de diversiones.
- ?? Momma Don't Allow, Karel Reisz y Tony Richardson, 1956. Estudio sobre un club de Jazz y sus miembros.
- ?? On the Bowery, Lionel Rogosin (EE.UU.), 1956. El personaje principal es un alcohólico y se sigue su vida a través de bares, hoteles de baja categoría y albergues de Nueva York.
- ?? Paragraf Zero, Wlodzimierz Borowick, Polonia. La vida de prostitutas.
- ?? Le sang des bêtes, Georges Franju, Francia, 1949. Una mirada a un matadero de los alrededores de París.

El género floreció en Inglaterra especialmente en los documentales de la BBC-TV realizados por el equipo de Denis Mitchell.

Desde la aparición del cine sonoro, en las décadas del 30 y el 40 rara vez los documentalistas habían filmado entrevistas. Por eso ya después del *Free Cinema* se focalizó la acción documental hacia el lenguaje. La gente opinaba de manera espontánea y provocaba nuevas reacciones en los espectadores, incluso algunas más allá de las intenciones primarias de los directores.

² TOMADO DE TAL Y TAL, TRADUCCIÓN LILY SUAREZ

Sólo que los equipamientos existentes hasta el momento dificultaban la labor. (Los micrófonos tenían que colocarse muy junto al entrevistado, el sonido aunque se grababa separado de la imagen todavía estaba conectado a la cámara)

A finales de los 50, varios grupos se esforzaron en eliminar esos problemas técnicos. Uno de ellos apareció en 1958 en Time, Inc. En Nueva York organizado por Robert Drew. Junto a él trabajó el fotógrafo Richard Leacock.

Drew convenció a Time, Inc. para que financiara experimentos que “podrían llevar la tradicional fotografía informal de la revista Life al cine con tomas móviles y sincronizadas con el sonido” (p. 208)

En el tiempo en que Leacock hizo documentales para los Estados Unidos explicitó su aversión por el recurso utilizado en los documentales en la época, la voz en off –un(a) locutor(a) que narra los hechos- “no me gusta que se me digan las cosas; sólo cuando las descubro por mi mismo me resultan excitantes (...). Desde el momento en que se me dice la respuesta tiendo a rechazarla”. (p. 209)

Leacock hizo varias películas documentales para Time, Inc. Eddie (1961) sobre un corredor de carreras automovilísticas, Primary (1960) sobre la campaña electoral de John. F. Kennedy. La característica principal de este trabajo fue que los realizadores nunca intervinieron ni hicieron preguntas, pero el resultado asombroso mostró por primera vez la naturaleza de una campaña.

El impacto de Primary hizo que a ABC contratara al equipo de Drew para hacer una serie documental. Entre otros se realizó Yanki No! (1960) sobre el apogeo revolucionario en América Latina y la Revolución Cubana.

Así aparece un nuevo género, con un carácter impredecible y ambiguo, que pronto encontró dificultades con los patrocinadores.

Un ejemplo de censura fue *Happy Mother's Day*, realizada en 1963 sobre todo el fenómeno comercial surgido a partir del nacimiento de quintillizos en una familia de Aberdeen en Dakota del Sur, Estados Unidos. Este documental que obtuvo premios en Venecia y Leipzig se exhibió en la TV europea pero nunca en la norteamericana.

La ABC utilizando las tomas eliminó todo aquello que sugiriera cualquier visión mercantilista de la familia y del alcalde del lugar, así como todo aquello que pudiera arrojar dudas sobre la sinceridad de los planteamientos de la familia. Se buscó a un periodista para rellenar las lagunas y se rebautizó con el título *Los quintillizos Fischer*. Esta versión fue patrocinada por la marca de alimentos para bebés Beechnut.

Este nuevo género se llamó *cine directo* o *de observación*. El documentalista llevaba su cámara ante una situación de tensión y aguardaba a que se produjera una crisis. Se aspiraba a la invisibilización del equipo de filmación, que no participaba en la acción. Encontraba su verdad en sucesos accesibles a la cámara.

El *cine directo* en sus inicios se centraba en la filmación de un personaje famoso. Entre los primeros documentales producidos se encuentran:

- ?? *Don't Look Back*, Leacock y Donn A. Pennebaker, 1966, sobre Bob Dylan.
- ?? *¡Qué está pasando! Los Beatles en los Estados Unidos*, Albert y David Maysles, 1964.
- ?? *El vendedor*, Albert y David Maysles, 1969. Este documental dio al *cine directo* otra dimensión pues recoge escenas de la vida de un vendedor ambulante de Biblias.

El *cine directo* había sido posible por obra de los avances registrados en los equipos que facilitaban las tomas móviles en los lugares y la sincronización del sonido. Los equipos ayudaron a los documentalistas a abrir nuevos mundos; y aquí hay que tener en cuenta la comunicación espontánea. Al principio los documentalistas se habían concentrado en figuras famosas, pero luego el foco se desplazó hacia la gente humilde, filmada en situaciones de estrés. Ese material podía ser revelador, al reflejar las presiones de la sociedad sobre el individuo. (p. 217 – 218)

A medida que estos nuevos equipos se difundían³ se propagó esta tendencia documental en todo el mundo⁴.

Esta manera de realizar documentales influyó en Jean Rouch, realizador francés. Después de varios experimentos en la realización de documentales, bajo una búsqueda constante de nuevos caminos, produjo *Chronique d'un été*, en 1961 en colaboración con Edgar Morin.

Ambos realizadores, a partir de preguntar a transeúntes parisinos ¿es Ud. feliz? Se lanzan a un estudio antropológico de la ciudad. A diferencia del *cine directo*, en que los realizadores eran meros observadores, Rouch y Morin participan activamente en su documental, provocando con sus preguntas y reflexiones reacciones y acciones diversas en sus entrevistados, compartiendo con ellos en sus casas, comidas, lugares de recreo. Los participantes del documental fueron invitados a la proyección de las tomas ya editadas y a discutir las. En el final Morin y Rouch compartieron las experiencias que resultaban de la realización del documental. Todo esto formaba parte de la obra en su totalidad.

En homenaje a Vertov, llamaron a su estilo *cinema vérité* (cine verdad). Aquí el documentalista actuaba como catalizador de la crisis provocada por situaciones de tensión. Se participaba abiertamente en el documental, incluso frente a cámara. Respondía a una paradoja: de circunstancias artificiales pueden salir verdades ocultas. Siempre se invitaba a los participantes a discutir el resultado de la obra y se incluía en el corte final.

Al igual que el *cine directo*, proyectos de *cinema vérité* aparecieron por todo el mundo. Rusia, *Memoria* (1969) de Grigori Chukrai. Japón, *Minamata* (1967) de Noriaki Tsuchimoto. Canadá, *You are on the Indian Land* (1969) de George C. Stoney. Este documental fue producido por el grupo *Desafío para el cambio*, iniciado en 1967 que “aspiraba a promover la participación de los ciudadanos en la solución de problemas sociales” (p. 226)

³ Este es un ejemplo evidente de un lenguaje que influye en el desarrollo tecnológico en el cine y este implica su multiplicación, sucedido muchas veces en la historia del cine y el video.

⁴ Algunos de los países y sus principales producciones fueron: Canadá, *Warrendale* (1967) de Allan King. Suecia, *Retrato de Osa* (1965) de Jan Troell. Holanda, *Todos los hombres* (1963) de Bert Haanstra que introdujo la cámara oculta.

Desafío para el Cambio entró en una nueva fase de producción catalizadora con VTR Saint Jacques (1969). EL sistema VTR –Video Tape Recording- llegó a ser un factor decisivo en Desafío para el Cambio y programas similares a causa de su facilidad de operación y de su equipo portátil. Los habitantes de Saint Jacques, un sector miserable de Montreal, fueron invitados a exponer sus problemas ante los representantes de VTR, integrados por voluntarios del propio sector de Saint Jacques. Una reunión de miembros de la comunidad discutió el testimonio acumulado en las cintas; esa discusión quedó consignada y a su vez exhibida y discutida. Cuando los miembros de la comunidad se vieron así mismos y vieron a los demás en la discusión se produjeron cambios de opinión, de manera que las cintas estimulaban y mejoraban la comunicación de los miembros de la sociedad y además servían como un puente para llegar a las instancias oficiales. (p. 227 – 228)

Incluso el *cinema vérité* influyó en la evolución del lenguaje cinematográfico:

Ese cine asignó un lugar a la entrevista, un recurso que la mayor parte de los documentalistas había evitado usar. Los documentales comenzaron a estar plagados de entrevistas. Cuando se los utilizaba con fines puramente informativos, los resultados eran en general chatos y pedestres. (...)

Habitualmente usada, la entrevista del *cinema vérité* resultó un valioso instrumento de trabajo para realizar documentales biográficos, según lo indicaban películas tales como Bethune (1964) hecha por Donald Brittain y John Kemeny para la Junta Cinematográfica Nacional de Canadá y el filme norteamericano I. F. Stone's Weekly (1973), un estudio penetrante sobre un periodista disidente, hecha por Jerry Bruck (h.).

El *cinema vérité*, como el *cine directo*, a menudo trataba sobre los grandes y poderosos, pero también contribuyó a que la gente humilde se convirtiera en

participante articulado de la sociedad. Los narradores con voces en off de las décadas anteriores casi siempre habían sido voceros elitistas. De manera que el nuevo género tenía cierto efecto democratizante ... o destructivo, pues dependía del punto de vista adoptado.

El *cinema vérité* y el *cine directo* tuvieron fuertes y muy controvertidos efectos. Otros muchos documentalistas se dedicaron abiertamente a la crítica. Otros movimientos dentro la documentalística mundial aparecieron en los siguientes años, realizados más dentro del estilo de cine de autor.

En Cuba, a partir de 1961, con la creación del Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficas (ICAIC), se impulsó la realización de documentales. Algunos dentro del Noticiero ICAIC Latinoamericano, una importante experiencia cinematográfica, de periodicidad semanal que, con un lenguaje renovador e innovador, brindaba “noticias de actualidad de Cuba y el mundo”⁵. Este singular experimento agrupó, bajo la tutela del destacado realizador cubano Santiago Álvarez, a los que años más tarde serían los más importantes directores del nuevo cine cubano: Tomás Gutiérrez Alea, Juan Carlos Tabío, Fernando Pérez, entre otro.

Otros documentales, realizados dentro y fuera del país son hoy testimonio de la Revolución Cubana, de las luchas de liberación y de los movimientos sociales de gran parte del mundo.

Fueron realizados con la experiencia del cine de autor, otros influenciados por el cine directo. Pero hasta donde nos es dado conocer, en Cuba hasta la fecha, no se han realizado documentales con la intención de aplicar el lenguaje del *cinema vérité* u otra intención de aplicar procesos de comunicación participativa a la realización documental.

⁵ Así se anunciaba en su presentación el Noticiero ICAIC Latinoamericano. Se realizaba en 35 mm, blanco y negro.

Capítulo II. Metodología

Fundamentación de la investigación

Esta investigación surge como el resultado la labor realizada por el equipo de trabajo de la productora de video Producciones Caminos, del Centro Memorial Dr. Martin Luther King, Jr.

El Centro Memorial Dr. Martin Luther King, Jr., es una organización macroecuménica de inspiración cristiana cuyo objetivo fundamental es acompañar solidaria y proféticamente al pueblo cubano y a sus iglesias a partir de la reflexión y la formación socioteológicas, la educación popular, la comunicación, el servicio integral a la comunidad y la promoción de la solidaridad internacional. Legalmente se define como una asociación autónoma sin fines de lucro.

Desde un intenso quehacer en estos años y una profunda y continua reflexión a su interior, el Centro ha hecho una opción política, ética y cultural, que desde el énfasis de lo formativo, atraviesa sus programas, proyectos y acciones, de tal manera que promuevan la participación popular comprometida y activa en las transformaciones en curso y en la solución de sus problemas. Contribuir al desarrollo y socialización de una cultura de participación ha sido su empeño mayor.

Para cumplir este objetivo el Centro estructura su trabajo en las siguientes áreas de trabajo:

- ?? Educación Socioteológica
- ?? Educación Popular
- ?? Servicio a la Comunidad
- ?? Comunicación Popular
- ?? Relaciones Internacionales
- ?? Servicio de Información y Documentación *Paulo Freire*

Dentro del Área de Comunicación Popular en el año 1997 se crea la productora de video Producciones Caminos. Con esto se intentó promover la labor del Centro Memorial y de

temas de interés para la institución y producir materiales audiovisuales que reflejen procesos, acontecimientos y realidades que ocurren en espacios comunitarios, barriales, no gubernamentales y eclesiales de la sociedad cubana.

La idea fue proponer la realización de materiales audiovisuales partiendo de la propia filosofía participativa que propone y existe en el Centro Memorial. Nuestra apuesta requiere de “no sólo de productores cuya meta final sea elaborar y difundir productos y mensajes de autor, sino más bien comunicadores que si bien saber crear, buscan gestar esas relaciones poniéndose en contacto directo y continuo con los receptores y con la evidente asociación que existe entre comunicación y sociedad” (Alfaro, 1994 : 20)

Actualmente hemos producido más de veinticinco materiales audiovisuales (documentales, ficciones y videos clips).

Desde el mismo año de creación de nuestra productora, enfrentándonos al primer proyecto de realización documental, y en el intento de lograr una coherencia con el trabajo del Centro Memorial como un todo, se decidimos realizar el documental sobre el proyecto Los Trenes en Holguín (ver Capítulo III. Estudio de casos) con una intencionalidad participativa. Basándonos en las concepciones de la Educación y la Comunicación Popular, y las propuestas de la Investigación Acción Participativa, comenzamos a desarrollar una metodología que permitiera que los sujetos implicados en el proyecto participaran también en la realización del documental. A partir de ese momento, corrigiendo rumbos, se ha continuado trabajando la creación audiovisual documental desde esa misma metodología. En estos momentos y poniendo en práctica esta propuesta metodológica ya como cuerpo teórico, se está realizando dentro del proyecto Realce de la Mujer Serrana conducido por el Centro de Intercambio Educativo Graciela Bustillos, un documental sobre la situación de la mujer en la comunidad La Guásima, de la Sierra Maestra.

Después de estos años de trabajo, se imponía una revisión a lo realizado y la estructuración de una investigación que permita, tanto a los que integramos el equipo de Producciones Caminos, como a otras personas involucradas en procesos comunitarios, contar con una

metodología que proponga la comunicación participativa como parte integrante de procesos de creación audiovisual.

Por otra parte, creemos que con esta investigación estamos haciendo un modesto aporte a la teoría y práctica de la realización documental, también a las teorizaciones que se producen en el campo de la comunicación y la educación, pues esta propuesta es fundamentalmente de carácter formativo.

Problema de investigación

¿Cuál es la metodología apropiada para lograr un proceso de comunicación participativo en la realización de documentales?

Premisas

1. Determinados materiales audiovisuales que tienden al propósito de reflejar procesos participativos pueden realizarse desde esta perspectiva.
2. Entendimiento de qué es un proceso de comunicación participativa, es decir, un proceso de interacción social democrática, liberadora, transformadora, basada en el intercambio, por el cual los seres humanos comparten voluntariamente experiencias bajo condiciones libres e igualitarias de acceso, diálogo y participación con un resultado educativo.
3. Como no siempre aparecen procesos participativos pueden intencionarse para la realización del documental.
4. Intencionar procesos de comunicación participativos. Al hacerlo la propia realización del documental se convierte en un proceso educativo para la comunidad o la institución.

Categorías de análisis

1. Participación

Una concepción integral de la participación implica que los sujetos populares consciente, real, activa y críticamente formen parte, tengan parte y tomen parte de los procesos de la sociedad, implicando que cada vez sean más conductores de estos conllevando a SU transformación procesual y progresiva.

2. Partir de la cultura de la comunidad o institución.

Las comunidades y las instituciones presentan características que las hacen específicas y diferenciables de otras comunidades e instituciones. Esas peculiaridades constituyen sus rasgos identitarios propios.

A diferencia de otras metodologías de “intervención” comunitarias que desconocen o suplantán estos rasgos culturales, esta metodología participativa parte y se nutre de ellos, conociéndolos, potenciándolos, recreándolos para dialogar con ellos como punto de partida del proceso formativo y transformador.

3. Grado de involucramiento en los procesos

El involucramiento en los procesos se traduce en una respuesta positiva a la convocatoria, vista sobre todo la calidad de esa respuesta. La disposición a la participación, los espacios que se fomenten para la realización del proyecto.

También los aportes, ideas e iniciativas presentadas por los participantes, así como las emociones positivas, el cómo se expresan los sentimientos de agrado, las muestras verbales y no verbales de aceptación.

4. Resultados en los participantes del proyecto

Los resultados alcanzados están vistos desde las transformaciones y cambios en los participantes del proyecto. Las apropiaciones que se produjeron desde el punto de vista metodológico y/o de las herramientas de realización audiovisual. Otros valores que surgen como consecuencia del proyecto: autonomía, capacidad organizativa, cohesión grupal.

Objetivos

1. Sistematizar, mediante el estudio de casos, algunas de los videos documentales realizados en Producciones Caminos, Centro Memorial Dr. Martin Luther King, Jr.
2. Explorar las relaciones entre la comunicación participativa y la realización documental.
3. Elaborar una propuesta metodológica participativa para la realización de documentales.

Metodología

La Investigación Acción Participativa (IAP), como metodología cualitativa, sirvió de punto de partida para la presente investigación.

“La IAP surge como una manera intencional de otorgar poder a la gente para que pueda asumir acciones eficaces hacia el mejoramiento de sus condiciones de vida” (Park, 1989: 37.)

Esta no es nueva propuesta, el aporte radica en “llamar a este proceso investigación y conducirlo como una actividad intelectual. El marco investigativo permite la apropiación de métodos de investigación que generen el conocimiento requerido, en donde los investigadores con experiencia pueden desempeñar una función de facilitadores. La IAP es una forma de entregar capacidades investigativas a las gentes pobres y sometidas para que pueden transformar sus vidas por sí mismos. (Park, 1989 :137 – 138)

El término investigación acción, proviene del Doctor en Filosofía Kurt Lewin que lo utilizó por primera vez en 1944. Describía una forma de investigación que podía imbricarse el enfoque experimental de la ciencia social con programas de acción social que respondieran a los problemas sociales existentes en la época.

Otro referente de la IAP está en Sol Tax, antropólogo de la Universidad de Chicago, que propone la idea de antropología-acción, refiriéndose a la unidad de los procesos de solución de un problema con los referidos a la adquisición del conocimiento en los mismos procesos.

Desde las ciencias sociales se destaca el aporte de Rodolfo Stavenhagen, uno de los principales científicos sociales de México, que precisó el carácter político de la antropología social, planteando la imposibilidad de una ciencia libre de valores. Planteó que el conocimiento que produce el científico social “puede y debe volverse un instrumento para el cambio que, mediante el despertar y desarrollo de la conciencia crítica, creativa, capacite a los que no tienen poder, a los oprimidos y colonizados, a cuestionar primero, luego subvertir y modificar el sistema existente. Para ello, el antropólogo debe pasar de ser observador participante a observador militante”. (Stavenhagen, 1971 en Salazar, 1992 : 148)

1. Objetivos de la IAP:

- Transformaciones sociales y políticas
- Formación de sujetos autónomos con una conciencia crítica
- Empoderamiento de los sujetos como resultado de acciones sociales colectivas.
- Bienestar material

La IAP tiene una doble función: educativa y transformadora.

El carácter cognitivo se entiende aquí no en el sentido de una transmisión didáctica de conocimiento, sino en el aprender por la búsqueda y la investigación. Basándose en Habermas, Peter Park caracteriza al conocimiento de la siguiente manera:

- Conocimiento instrumental
- Conocimiento interactivo
- Conocimiento crítico

Dándose los tres en diferentes momentos de la investigación acción.

Las transformaciones parten del conocimiento creado por los sujetos involucrados en la investigación y el investigador trasladándose a las acciones para las cuales fue creado ese conocimiento.

2. Papel del investigador

Se requiere del compromiso del investigador en todo el proceso de la investigación incluso hasta el momento de encontrar, planear y llevar a cabo acciones que conlleven a la solución del problema. El investigador no es un “agente externo” que coordina ni que “trae” un problema predeterminado o detectado por él a la comunidad.

El investigador en la IAP “ se convierte en un miembro del equipo de investigación⁶ con una función específica a desempeñar (...) trabaja con la comunidad para ayudar a convertir su problema sentido pero no articulado en un tema identificable para la investigación colectiva” (pp. 150 – 151)

Por lo tanto se requiere del investigador un conocimiento profundo de la comunidad y es ideal que se establezca en ella durante todo el proceso de la investigación acción participativa. Esto facilita la fase preliminar de conocimiento mutuo. No pudiendo ser así, se requiere un tiempo de presentación / identificación / empatía entre el investigador, la comunidad y el futuro equipo de investigación.

3. La participación

⁶ Formado por miembros de la comunidad, creado a partir de la interacción del investigador con ellos.

A diferencia de otros métodos de investigación en la IAP es requisito esencial la participación activa y consciente de los sujetos de la comunidad en el proceso de investigación.

El investigador juega un rol de coordinador del proceso y la toma de decisiones sobre la recopilación de la información, los métodos a emplearse, la manera en que se analizarán los datos, el uso de los resultados y la acción derivada del proceso investigativo corresponde a la comunidad.

Es por eso que la fase preliminar anteriormente enunciada tiene aquí vital importancia, en tanto requiere tiempo y maneras creativas para organizar a la comunidad, el despertar para la acción social, y finalmente llegar a ser investigadores activos.

4. Proceso de Investigación

4.1. Formulación del problema

El proceso investigativo comienza con un problema, que surge de las necesidades de los sujetos involucrados, afectados por él, que necesita de una solución colectiva. Ahí la esencia participativa del proceso investigativo.

En muchas ocasiones estas necesidades no están claramente identificadas por la comunidad, por lo que la intervención de un investigador o equipo de investigadores contribuye a detectar y a expresar el problema, aportando la comunidad su experiencia y conocimientos.

Se pueden utilizar diferentes técnicas para llegar a la definición final del problema: sociodramas, teatro popular, discusiones de materiales audiovisuales, fotografías, etc. El uso de estas técnicas no sólo revela la información inicial; al involucrarse en debates o discusiones de estas técnicas se comienza a formar entre los participantes una conciencia crítica, uno de los objetivos de la IAP.

4.2. Diseño de investigación y métodos

Ya explicamos que las decisiones sobre el diseño de la investigación y métodos a utilizarse son tomadas por la comunidad. El investigador juega un rol activo en el compartir del conocimiento en la capacitación de la comunidad. Presenta “al grupo opciones metodológicas que puedan ser consideradas dentro de los recursos humanos y materiales disponibles en la comunidad, explicando su lógica, eficiencia y limitaciones” (p. 156)

De esta forma, si se realiza correctamente, deja conocimientos y habilidades creados en la comunidad que pueden ser utilizados en otros momentos sin la necesidad de buscar investigadores externos. Esto contribuye también al empoderamiento de los sujetos, otro objetivos de la IAP.

Después se decide cómo, cuándo y por quiénes se hará la recopilación de la información necesaria y las formas de devolverla a toda la comunidad. El cómo se realizará el proceso de análisis de esa información recopilada y la pertinencia de los métodos elegidos.

Según Peter Park, hasta el momento los métodos más utilizados han sido la observación de campo, la investigación bibliográfica, las investigaciones históricas, las historias de vida, cuestionarios abiertos y entrevistas modificadas como vía para propiciar el diálogo.

Este último componente, el diálogo, tiende a ser otra de las especificidades de la IAP. No se logra con el simple hecho de responder preguntas o cuestionarios prefijados. El diálogo se utiliza en la IAP como vía de conocimiento propio, del otro, de un grupo de individuos y de la comunidad y crea en muchos casos sentimientos empáticos y solidarios.

4.3 Recopilación de la información y análisis.

Otro rasgo distintivo de la IAP es que los miembros de la comunidad organizados en equipos de investigación son los que deciden cómo se harán las entrevistas, qué tipo de preguntas se

realizarán, cómo categorizar las respuestas, etc. Actividades estas siempre situadas en la investigación tradicional, en manos de los investigadores.

La validez de los datos depende de:

- Capacidad empática de los sujetos
- Niveles de comprensión de las preguntas y de sus intenciones.
- Comunicación dialógica entre quién pregunta y quién responde.

El objetivo de la recopilación de datos es el de “descubrir las dimensiones del problema bajo investigación y lograr una guía de acción colectiva” (p. 160)

Los métodos de análisis más utilizados y recomendados por Park, son:

- Descripciones estadísticas sencillas (promedios, mediana, porcentajes, correlaciones)
- Tabulaciones simples de dos variables que permiten ver asociaciones.

4.4 Uso de los resultados.

Aunque la IAP es un proceso continuo de reflexión crítica, Park considera que sería “artificial separar los usos del conocimiento de su generación” (p.161).

Así los hallazgos que surgen como resultado de la investigación se convierten en acciones emprendidas por la comunidad, ya sea de carácter político o práctico, de transformación de las condiciones de vida.

Pero no se concluye con estos, aquí surgen nuevos temas de reflexión colectiva. El informe final, como se concibe en la investigación tradicional, no tiene de hecho aquí razón de ser.

(Suárez, 1999. p. 35) La IAP, formando parte de una nueva visión del mundo, es una metodología que incluye supuestos filosóficos acerca de la naturaleza de los individuos y sus

relaciones con el mundo físico y social. Los procesos que da lugar la IAP son emancipatorios, al devolver y facilitar en los distintos sectores sociales su carácter de sujetos históricos, llevan a exigencias relacionadas con las necesidades de quienes participan en los procesos de investigación y acción colectivos, en busca de alternativas benéficas de cambio radical.

Las prácticas generadas por la IAP se convierten en fuente de transformación y aprendizaje.

Sobre el estudio de casos

En nuestra investigación, los dos casos que presentamos fueron seleccionados entre otros procesos similares debido al ámbito en que se desarrolló la experiencia, la singularidad de cada uno de estos proyectos y su diferenciación temática. Además de los aportes concretos que hicieron en sí mismos a la construcción final de esta propuesta metodológica.

En el caso *Los Trenes*, además de ser el primero en que comenzamos a desarrollar esta experiencia, se trataba de un proyecto que se efectuaba en una comunidad, con una base participativa real y gran número de involucrados. Se trataba de un proyecto de transformación del hábitat.

En el caso *Por un mundo libre de tabaco* su ámbito era propiamente institucional. Fue trabajado no con un equipo institucional sino con una sola persona, y se centraba en la prevención en el área de la salud pública.

Cada uno de estos proyectos no constituyó un mero estudio de casos, como se apreciará a continuación, ambos fueron procesos formativos y transformadores que contaron con la participación real de todos los sujetos implicados, tal como determina la Investigación Acción Participativa.

Capítulo III. Estudios de casos

LOS TRENES

En 1997, nos llega a Producciones Caminos, la solicitud de Habitat-Cuba⁷ de realizar un documental sobre un proyecto de construcción de viviendas que ellos junto a los Arquitectos de la Comunidad⁸ de la ciudad de Holguín, estaban llevando a cabo en la comunidad Los Trenes.

Este barrio ubicado en la periferia de Holguín, junto a la Loma de la Cruz, se describe en el proyecto de Hábitat-Cuba como barrio insalubre⁹. Además de un deterioro total en las casas (en su mayoría de tabla y cartones, con techo de madera, piso de tierra, una sola habitación donde convivían adultos, niños, e incluso animales), en el alumbrado, las calles (camino de tierra), de las condiciones sanitarias (la mayoría de las casas no tenían ni tan siquiera letrinas) y de la red de hidráulica (el único suministro de agua de la comunidad era un pozo, el agua tenía que ser cargada por cubos hasta las casas), se constataba un alto porcentaje de pobladores sin empleo, elevada deserción escolar, alto número de madres solteras con muchos hijos de diferentes padres, con bajo nivel de escolaridad además, conflictos fuertes entre los pobladores y actividades delictivas.

Doce años antes de que Hábitat-Cuba comenzara a desarrollar su proyecto, una trabajadora social de la Federación de Mujeres Cubanas llegó a la comunidad y comenzó a realizar un

⁷ Habitat-Cuba desde 1994 hasta el 2001 fue una sociedad civil cubana, sin fines de lucro, integrada por un grupo de profesionales de diferentes especialidades, que trabajaron y se preocuparon por la vivienda, el urbanismo, el medio ambiente y los problemas de género vinculados al hábitat. Su misión era contribuir a la solución del hábitat en Cuba, promoviendo respuestas alternativas, sustentables, participativas y con criterios de equidad, a través de prácticas demostrativas y de desarrollo de la investigación, la capacitación, la documentación y la asesoría técnica. Contaba con una oficina central en Ciudad de La Habana y representaciones en todas las provincias del país.

⁸ Los Arquitectos de la Comunidad surgieron como un proyecto nacional de Hábitat-Cuba. Actualmente trabajan adjuntos al Instituto de la Vivienda. Su trabajo se rige por un método participativo de diseño de viviendas creado por el arquitecto argentino Rodolfo Livingston. Cada cliente trabaja junto con el arquitecto con la intención de “hacer casas para las gentes y con las gentes”:

⁹ Durante mucho tiempo en Cuba se caracterizó como barrio insalubre a aquellos asentamientos urbanos con características de marginalidad, es decir, aquellos asentamientos con características socio – económicas y culturales específicas, que se configuran generalmente fuera de las normas sociales comúnmente admitidas y se caracterizan por un muy bajo nivel socio - económico. Actualmente se reconocen estos como barrios marginales.

trabajo comunitario con vistas a la superación de estas dificultades y a organizar la comunidad para tratar de resolver los problemas de su hábitat. Como resultado de esta labor, al llegar Hábitat-Cuba a la comunidad, los niños estaban incorporados a la escuela, aumentó el porcentaje de trabajadores con empleo fijo, se comenzaron cursos de artesanía y costura para las mujeres sin empleo y sin estudios.

Por tanto el proyecto de Hábitat-Cuba aunque se concentraba en los aspectos constructivos, no podía descuidar el proceso educativo-formativo, sobre todo pensando en que a corto plazo estas personas iban a trasladarse de sus casas (como chozas las describen los comunitarios) e irse a vivir a residencias confortables, con todas las condiciones higiénico-sanitarias requeridas para vivir.

Se creó entonces un equipo con los mismos comunitarios para la educación con vistas al cambio de vida. Se aprovecharon las figuras carismáticas de la comunidad y los líderes naturales.

Se incluyó en el proyecto constructivo, además de las casas, una bodega, un consultorio para el médico de la familia, una escuela, un centro recreativo, un centro para la confección de artesanías y costuras.

El proyecto tenía características singulares:

1. Para el diseño de las casas se utilizó el método participativo de los arquitectos de la comunidad: cada familia decidía, en base a patrones arquitectónicos comunes, cómo iba a ser su vivienda, los cuartos que necesitaría, si era necesario más de una vivienda. El plano final por tanto, era el resultado del trabajo conjunto entre el arquitecto y la familia en cuestión. Casa quién sabía cuál iba a ser su casa y en qué lugar se encontraría. Esta era la primera vez que los Arquitectos de la Comunidad aplicaban este método a una comunidad, hasta el momento sólo había sido aplicado a familias o instituciones.

2. Desde el punto de vista constructivo, se utilizaban técnicas alternativas –lo que se conoce en el país como bajo costo-, y parte de los materiales de construcción se producían en la misma obra, dando empleo a personas de la comunidad.
3. La construcción la realizaba una brigada profesional a la que se sumaron personas de la comunidad, como obreros asalariados.
4. El resto de la comunidad, se encargaba de apoyar determinadas fases del proceso constructivo y sobre todo de la custodia de los materiales de construcción. Resultado: no robos.
5. Existía una emulación entre la brigada y las personas de la comunidad, en asamblea se elegían a los destacados y se premiaban.
6. Todas las decisiones se tomaban en conjunto: arquitectos de la comunidad, personas de la comunidad, brigada constructora¹⁰.

Había pasado un año desde que el proyecto se comenzó cuando llegué a Holguín.

El primer reto que tenía era el de intentar imbricar el proyecto de Hábitat-Cuba con la realización del documental y que este no fuera un resultado en sí mismo solamente sino que de alguna forma aportara al proceso que se estaba viviendo en la comunidad. El otro el de encontrar personas que trabajaran conmigo durante las filmaciones, pues estaba sola con equipos profesionales. Así surge la idea de realizar un trabajo conjunto con los Arquitectos de la Comunidad en el que decidiríamos que íbamos a hacer durante las filmaciones y el resultado final. Esta fue la primera vez que de manera empírica, nos propusimos adoptar una metodología participativa para la realización documental.

Las filmaciones se realizaron en tres etapas (de 1997 a 1999), coincidiendo estas con diferentes fases de avance del proyecto, y con talleres que realizamos con los arquitectos de la comunidad y el equipo de Hábitat-Cuba en Holguín. Cada taller y cada fase fue acompañado de un proceso de evaluación del trabajo. Finalmente, se editó un primer corte

¹⁰ Un ejemplo de esto es que por las condiciones topográficas del lugar donde se encontraban Los Trenes, era casi imposible construir la nueva comunidad sobre todo por el enorme gasto en que se tendría que incurrir por el movimiento de tierra. Entre los pobladores, el equipo de arquitectos y la brigada constructora se encontró un terreno, cercano a la comunidad que fue aprobado por todos ya que significaba no salirse del entorno de Los Trenes.

del documental, el cual fue discutido por Hábitat-Cuba y los Arquitectos de la Comunidad al que se le hicieron los ajustes finales y se culminó. Se estrenó en la nueva comunidad con la presencia de todos los involucrados que al finalizar la proyección discutieron el material.

I. PARTICIPACIÓN

El proyecto de Hábitat-Cuba estaba conducido por dos arquitectas de la comunidad de Holguín. Estas dos especialistas, junto con una socióloga y la trabajadora social que estaba haciendo el proceso de intervención comunitaria, un Consejo de Vecinos organizado al efecto, elegido por los habitantes de los Trenes, junto a la entidad constructora, el Partido y el Poder Popular del municipio conformaban el equipo gestor.

En el documental participaron activamente los arquitectos de la comunidad –nos solo las dos que trabajaban directamente en Los Trenes-, el equipo de Hábitat-Cuba de Holguín, y algunas personas de la comunidad del equipo gestor y trabajadores en la obra constructiva.

Cuando nos referimos a participación no hablamos de la cantidad de personas involucradas en, sino a la calidad de lo logrado, en el intercambio de saberes, en la participación real, activa, consciente y crítica de los sujetos involucrados (véase Capítulo 1, paradigma participativo de intervención comunitaria).

La participación de estas personas se previó en tres etapas fundamentales. Diferenciadas por el grado, la calidad de la participación y por las temáticas que recorrían estos momentos.

1. Fase de preparación y organización.

Efectuamos un taller de realización audiovisual que constó de cinco momentos fundamentales: integración donde nos conocimos y reconocimos desde nuestras prácticas y saberes. Partir de nuestras experiencias, donde realizamos un diagnóstico de los conocimientos y apropiaciones en torno al tema de la realización de materiales

audiovisuales. Compartir conocimientos, que nos condujo a aproximaciones teórico-prácticas sobre la metodología a aplicar y conceptos fundamentales sobre la realización de documentales. Elaboración del guión, planificación del proceso productivo, distribución de roles. Evaluación final del proceso y del taller. Aquí participaron activamente los arquitectos de la comunidad de Holguín y el equipo de Hábitat-Cuba de Holguín. Se produjo un rico y abierto intercambio de experiencias y saberes. Como resultado de esta fase se construyó colectivamente el guión del documental, partiendo de las ideas que el equipo tenía sobre el proyecto, qué se quería contar, a quiénes entrevistaríamos, a qué público se pensaba dirigir el proyecto y se distribuyeron responsabilidades en lo que sería el proceso de filmación, quién estaría colaborando con la producción, quién con la cámara, quién con el sonido, quién con la transportación, etc.

Aquí partimos de dos premisas fundamentales: mientras más participativo fuera este momento, enfatizando las ideas de autonomía, que “no significa independencia total, sino protagonismo, constitución de los sujetos, en dependencia con el entorno y el mundo”¹¹; facilitando el paso de personas-objeto de las acciones externas a sujetos activos, significaba, y de hecho así ocurrió, un nivel mayor de involucramiento, de sentido de pertenencia al proyecto y de apertura en el compartir y el aporte de ideas, sugerencias.

Otra premisa nuestra fue la relacionada con el poder. Procesos participativos reales apuntan siempre a la cuestión efectiva de la autoridad, del poder, y esto remite a otra cuestión, conocer concretamente a qué tipo de poder sirve y a qué tipo de proyecto se apunta en consecuencia. Puede darse el caso que detrás de planteos supuestamente participativos se enmascaran dispositivos de poder que no hacen más que perpetuar relaciones de subordinación. Esto remitía a dos tentaciones: la mía como “especialista”, la de los dirigentes del proyecto a su vez como “especialistas” en su propio terreno.

En este caso, el equipo de Hábitat-Cuba aunque trabajaba con supuestos participativos de gestión y desarrollo de proyectos, tenía roles bien enmarcados y jerarquizados. Un resultado concreto y alentador en esta fase, fue que como resultado de la participación real de los

¹¹ Rebellato, ***: 37

sujetos involucrados, y la aceptación de sus competencias, la distribución de roles (dirección, guión, producción, transportación, etc) no coincidió con los roles asignados en el equipo gestor del proyecto. Así resultó que la coordinadora general de Hábitat-Cuba en la provincia, fue la encargada de la transportación del documental, arquitectos y personas de la comunidad cumplieron el rol de selección de personajes y directamente realizaron entrevistas, hecho que logra un cambio en los valores y actitudes de las personas, pasan entonces de ser producto de las circunstancias a protagonistas de esta historia, tanto personal como colectiva. Se sienten con poder de hacer, lo cual creó en muchos casos sentimientos solidarios, comprometidos y de responsabilidad con el proyecto documental a realizar.

En conclusión, sin esta fase resultaría imposible que el resto del proceso se comportara con niveles altos de eficiencia y eficacia. Todo este primer momento de organización y planificación facilitó el buen desarrollo de los momentos de filmación, e hizo posible que, cuando terminamos un primer corte del documental, se discutiera con profundidad y con profesionalismo los objetivos del documental, cada propuesta y plano, la banda sonora, el impacto total.

2. Fase de filmación.

Es en esta fase donde fuimos a la comunidad por primera vez como equipo de filmación. Nos reunimos con todo el Consejo de Vecinos. Junto con ellos compartimos la selección de personajes que ellos validaron y enriquecieron. Desde este momento, los aportes del Consejo de Vecinos fueron fundamentales para la filmación, en las preguntas que hacían a los entrevistados, en lograr un clima de confianza a la hora de las entrevistas sobre todo.

Es importante señalar las implicaciones de la distribución de roles anteriormente realizada. Recordemos que entre todos acordamos los momentos en que se realizaría las filmaciones y que estas se distribuyeron a lo largo de dos años. Cada viaje a Holguín no tropezó con problemas organizativos o de producción. Cada quién cumplió con su responsabilidad pero al

mismo tiempo estas no se aceptaron como una camisa de hierro, sino que dieron lugar también a iniciativas espontáneas que fueron discutidas y consensuadas.

Por el nivel de empatía creada y de integración, no sólo entre el equipo de realización, los aportes fuera “de guión” en las filmaciones fueron aceptados y además enriquecieron ampliamente el resultado final¹². Si hacemos un estudio comparativo del guión inicial acordado, y el resultado final, vemos que el mayor porcentaje de cambio se dio por situaciones dadas durante la filmación que enriquecieron muchísimo nuestras ideas iniciales.

La participación activa de los sujetos involucrados, en su doble rol de realizadores / personajes también fue fundamental en este momento. El conocimiento profundo de sus propias historias de vida, del nivel de afectación producido en cada uno de ellos por la vida que llevaban en Los Trenes y la responsabilidad propia y colectiva en aportar para el cambio; o por el impacto de encontrarse por primera vez con un proyecto constructivo que juntaba participación y educación, y que implicó un doble rol en la brigada constructiva: obreros / maestros; o por ser pioneros en una propuesta alternativa de transformar el hábitat edificando una nueva comunidad.

Sin dudas este proceso participativo de realización aportó profundidad en el tratamiento del tema, facilitó en mucho la comunicación entre los diferentes sujetos involucrados, logró niveles altos de eficacia que con el método tradicional serían más lentos y más costoso lograr.

3. Fase de postproducción y devolución a la comunidad

¹² Cuando entrevistamos a una de las mujeres de Los Trenes que ahora trabajaba en la obra constructiva haciendo tejas, ella contaba de la repercusión en su vida del proyecto con gran impacto: transformación, desarrollo. Una de las personas de la comunidad que estaba realizando la asistencia de cámara le dijo: “cuéntales de lo que tú decías al inicio”, y ella nos contó de su descreimiento inicial, de la apatía en los primeros momentos, cansada de promesas que nunca se cumplían, y muy emocionada nos dijo al final, muy sencillo: “pero ahora estoy aquí, haciendo mi casa y la de los demás”. En la edición final fue este testimonio el que quedó en el documental.

La postproducción del documental (edición, mezcla de la banda sonora) debía hacerse en Ciudad de La Habana, donde estaba la tecnología para hacerse. La rutina productiva que seguimos fue la de editar aquí, mandar un primer corte o primera versión del material a Holguín, donde sería discutido por el equipo y finalmente se consensuaban las propuestas.

La discusión en Holguín fue altamente provechosa. Con los elementos de realización ya instalados en ellos, pudieron en un taller conducido por ellos mismos, analizar a profundidad el material, e incluir importantes y sustanciales cambios (ver anexo Guión de Los Trenes). El cambio radical en la estructura, la eliminación de bloques enteros de lo acordado inicialmente, el desplazar el protagonismo inicial de Hábitat-Cuba y los Arquitectos de la Comunidad, al proyecto de Los Trenes como tal, fue sugerido por ellos.

Después de editado finalmente el documental, en coordinación con la sede provincial del Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficas (ICAIC), durante la Semana de la Cultura de Holguín, se organizó la proyección del material en la nueva comunidad.

Seguimos el esquema de presentación del documental, visionado y discusión por parte de todos.

Las presentaciones de las personas partieron desde el reconocimiento explícito de la calidad del documental hasta los más profundo y vivencial. El reconocerse en un proceso, el poder visualizar el paso del tiempo y el proceso vivido, dieron pauta a un análisis crítico de la situación actual de la comunidad. En ese sentido el documental cumplió su primer cometido: insertarse en el proyecto y no ser un apéndice solamente o resultado tangencial. El documental sirvió de pie a un proceso de sistematización de la experiencia como tal.

II. PARTIR DE LA CULTURA DE LA COMUNIDAD O INSTITUCIÓN

El especialista ejerce una función clave en facilitar la emergencia del protagonismo de las personas sobre todo en cuanto al manejo de su saber y la

interrelación con el saber de los demás. No se trata ni de considerar su saber como referente único al cual hay que seducir a los otros, ni menospreciar éste en aras de una presumible atención al saber popular. En todo momento el encuentro experiencias, saberes de lenguajes, códigos, representaciones de perspectivas parece determinante a la hora de pensar la participación.

La apuesta al protagonismo de las personas debería observar la multiplicidad de experiencias, necesidades y saberes de las cuales pueden desprenderse diferentes maneras intervenir en un asunto que le interesa y le afecta.
(Alejandro, ****:***)

Sin dudas, en todo proceso de realización audiovisual, incluso en las películas de ficción, es determinante la capacidad empática de las personas involucradas. Un actor a la hora de encarnar un papel busca en sí mismo pero también busca conocer a personas con las características de su personaje, busca colocarse en el lugar del otro.

Así que, la *otredad*, el *otro* en *mí* es desafío y búsqueda, es opción. Paulo Freire decía:

Dado que el diálogo es el encuentro de los hombres que pronuncian el mundo, no puede existir una pronunciación de unos a otros. Es un acto creador. De ahí que no pueda ser mañoso instrumento del cual eche mano un sujeto para conquistar a otro. La conquista implícita en el diálogo es la del mundo por los sujetos dialógicos, no la del uno por el otro. Conquista del mundo para la liberación de los hombres.

(...)

Al basarse en el amor, la humildad, la fe en los hombres, el diálogo se transforma en una relación horizontal en la que la confianza de un polo en el otro es una consecuencia obvia. Sería una contradicción en sí, en tanto amoroso, humilde y

lleno de fe, el diálogo no provocase este clima de confianza entre sus sujetos.
(Freire, 1997: 38, 41)

Al llegar a la comunidad, me hacía las mismas preguntas de Freire:

¿Cómo puedo dialogar, si alieno la ignorancia, esto es, si la veo siempre en el otro, nunca en mí?

¿Cómo puedo dialogar, si me siento parte de un *ghetto* de hombres puros, dueños de la verdad y del saber, para quienes todos los que están fuera son “esa gente” o son “nativos inferiores”?

¿Cómo puedo dialogar, si me cierro a la contribución de los otros, la cual jamás reconozco y hasta me siento ofendido de ella? (Freire, 1997: 40)

Para muchos comunicadores, sobre todo aquellos que laboran en el ámbito popular, es casi declaración de principios el “ponerse en el lugar del otro”, pero, ¿qué significa esto en este caso concreto? ¿cómo evitar la compasión, la lástima, el asombro al encontrar una realidad otra, profundamente cruda y distanciada de mi realidad concreta?

Creo que todas esas situaciones, en el caso presente, fueron motivo de reflexiones profundas. La necesidad vital de incorporarme a, dejarme interpelar por los otros, dejarme traspasar por el pensamiento otro, abrirme a los cuestionamientos más profundos de los otros, fue y seguirá siendo hasta hoy motivo de exploración personal. Todo esto con la convicción profunda de que sin lograrlo plenamente, sin artificios de actuación o poses histriónicas, el proyecto no resultaría un testimonio vivo y eficaz de la vida de los habitantes de Los Trenes. La cuestión primordial no era la de realización de una “obra maestra documental” sino si bien se buscaba la calidad de la obra fuera más importante e intenso la calidad de los diálogos que reflejara y produjera.

Concretamente, cada momento de nuestro proceso de filmación, fue iniciado por lo que en Educación Popular se plantea como “partir de la práctica de los sujetos”. Aunque esta palabra *práctica* muchas veces se entienda sólo en el plano profesional, en este caso significa partir de las maneras de ver el mundo, la vida, de actuar, de ser, de sentir de los sujetos. En este contexto fueron los momentos iniciales –aunque no sólo ellos- los que contribuyeron a la integración no sólo con el equipo de arquitectos y especialistas que conducían el proyecto sino con la misma comunidad.

Otras muchas razones contribuyeron, por ejemplo, el hecho de convivir con la comunidad, o de vivir en las casas con los arquitectos, comer con ellos, trabajar con ellos, hacer guardias nocturnas con ellos en el lugar de la construcción.

Este primer grado de integración o de interrelación de los sujetos involucrados en el proyecto contribuyó sustancialmente a lo que pudiera categorizarse como “partir de la cultura de la comunidad o institución”.

En este proyecto teníamos doble punto de partida: Los Trenes como comunidad, los Arquitectos de la Comunidad y Hábitat-Cuba como institución. Cada una con culturas y “rutinas” propias, con formas de consensuar, representaciones sociales y personales, mediaciones, competencias diferenciadas.

También existía una tercera entidad: el proyecto constructivo-educativo que se estaba realizando. En él aunque confluían los dos sujetos anteriores ya había creado, en el momento en que llegamos, una cultura propia.

Por lo tanto, reconocer, desentrañar estos diferentes campos para lograr entonces una imbricación de estas culturas, sin menospreciar ni soslayar alguna en detrimento de la otra, tenía que ser tarea de todos nosotros. Reconocer las diferencias y las zonas de contacto, hacerlas presentes, discutibles, no sólo verbalizables, sino sentidas y palpables, contribuyó a aunar nuestros esfuerzos, claramente sin conflictos.

Esto se logró desde los primeros encuentros y talleres, formando parte explícita de sus objetivos y en la convivencia durante el proceso de filmación.

Un ejemplo de esto, y que fue utilizado posteriormente en el propio documental, es el de uno “personajes” que existía en la comunidad, es decir, en el barrio espontáneamente existían personas que “jocosamente” imitaban a personajes televisivos en espacios lúdicos comunitarios.

Uno de ellos imitaba a Melesio, prototipo del campesino cubano en los medios. Nuestro Melesio dentro del proyecto cambió el objetivo de su representación para compartir a través de su caracterización mensajes educativos para el resto de la comunidad, sobre cómo se utilizarían los nuevos espacios de la viviendas que se iban construyendo, sobre la higiene del nuevo barrio, etc.

III. GRADO DE INVOLUCRAMIENTO EN LOS PROCESOS

Nuestro compromiso no sólo estaba en el sentido de terminar un producto audiovisual, también en el hecho de compartir saberes, crear otros, brindar una herramienta que pudiera aportar al proceso comunitario.

Con estas pautas realizamos las convocatorias.

La primera, la de encontrarnos para realizar un taller de creación audiovisual. La respuesta alentadora incluyó no sólo a las personas que tenían que ver directamente con el proyecto sino a todos los trabajadores de Hábitat-Cuba y los Arquitectos de la Comunidad de Holguín. Esto sin dudas abrió nuestro abanico de ideas, aportando no sólo desde la perspectiva del caso concreto, también desde la experiencia como tal de los Arquitectos de la Comunidad.

La próxima convocatoria, dada en el mismo taller fue la de formar grupos de creación que elaboraran el guión, se implicaran en los diferentes roles del proceso productivo audiovisual.

Aquí la convocatoria fue acogida con muchísimo agrado. Reconociendo la formación “técnica” de ellos (arquitectos, ingenieros civiles, economistas) se declaraban en “desventaja” con otras carreras más afines a la labor audiovisual. Una tarea fue hacer visible los altos niveles de creatividad del grupo orientados a la labor arquitectónica. Con pasión se concentraron en imaginar lo que podría ser el documental, después de conocer algunas características de la dramaturgia y la estructura.

La idea general del guión, los objetivos del documental, su tesis, los públicos a los que estaba dirigido, las funciones dentro del proyecto fueron elaborados por ellos mismos, en ese momento mi función se limitó a la conducción del taller.

En una segunda fase, entre todos trabajamos ya en detalle el guión, estructura, personajes posibles.

Como expliqué anteriormente en el caso de la edición final, se le dio un giro total al documental partiendo de las ideas de ellos mismos.

En todo momento, se constataron expresiones de agrado y de apoyo al trabajo a realizar, de entusiasmo por la labor.

“Nunca me imaginé que iba a hacer una película” fue una frase que se repetía con agrado entre los vecinos de Los Trenes. En algunos momentos hasta la disputa de ellos para poder cargar algún equipo, o querer que se filmara con detenimiento lo que cada quién realizaba en la obra. Es decir, se instauraba cierta grado de competencia por estar, por involucrarse en la filmación.

Incluso en el momento de discusión final del documental, comentar cuánto habían crecido los niños durante la filmación, o lo bien que se veían todos, o lo linda que estaba la comunidad ahora que ya habían podido terminar y sembrar flores. El documental se constituyó en una

referencia a la hora de pensar en el proceso vivido por los habitantes del ahora nuevo barrio Los Trenes.

Un hecho curioso fue que al terminar la proyección del documental (que se realizó dos veces a pedido de la comunidad) se acercaron a invitarme a pasar con ellos las vacaciones “trae a toda tu familia”, “ven para que vivas ahora en las casas nuevas”, en contraste con esto se me preguntó si sabía algo de “los que pasaron por aquí” en la referencia a un equipo de realización que había ido a la comunidad a hacer unas tomas de las construcciones para otro documental.

IV. RESULTADOS EN LOS PARTICIPANTES EN EL PROYECTO

Desde el punto de vista metodológico, se crearon capacidades en el equipo de filmación resultante en los talleres. Competencias referentes a la realización y al análisis de productos audiovisuales, comprobables en el sentido de que por ellos mismos a partir de una primera edición del material pudieran configurar el producto final.

También en el manejo de códigos, la utilización del equipamiento de video.¹³

Otro resultado está en la necesidad, a partir de esta experiencia de comunicación participativa, de adquisición de nuevos conocimientos y herramientas de trabajo. Como resultado de esta petición posteriormente se realizó un taller de comunicación dialógica, procesos participativos y trabajo grupal con el grupo de arquitectos de la comunidad de toda la provincia, no sólo del municipio cabecera.

Un resultado a tomar en cuenta es sin dudas los niveles de autovaloración sobre todo de las personas de la comunidad. Como sujetos estas personas arrastraban una vida en

¹³ Uno de los primeros pasos que se hace antes de filmar con una cámara profesional es el balance de blanco, un ajuste de color de la cámara. Se debe dirigir el objetivo de la cámara hacia una superficie blanca, generalmente un papel. El asistente de cámara incorporó esta rutina a su labor, de tal manera que conocía perfectamente dónde situarse, ver que las luces reflejaran en el papel, etc.

condiciones de subvaloración, pérdida de la autoestima, apatía, desesperanza. Expresiones de incredulidad se dieron en el inicio de la convocatoria para la realización del proyecto de construcción de viviendas. Como consecuencia de este y del trabajo educativo realizado era constatable el cambio en sus respectivas de vida “antes no podía hablar de futuro”, “yo no pensaba tener hijos”, y después de comenzada la construcción comenzaba a existir una mirada más allá de las condiciones de vida, se constataba la realización de un proyecto, que en algunos momentos tocaba al colectivo. Con el inicio de la filmación se comenzaron a escuchar frases como “yo nunca pensé en salir por la televisión”, hasta frases después de avanzada la filmación “ahora somos artistas también”.

POR UN MUNDO LIBRE DE TABACO

Desde el año 1996 el Área de Educación Popular del Centro Memorial Dr. Martin Luther King, Jr., desplegó un programa de formación diseñado a partir de las experiencias del Primer Taller de Formación de Educadores Populares realizado en 1995. Los fines de este programa consisten en estimular una participación consciente de los sujetos sociales con el objetivo de que sean cada vez más conductores de los procesos de la sociedad. La educación popular es la metodología que se emplea para la consecución de estos fines, con una insistencia en los elementos conceptuales de la propuesta, y la “cubanización”, es decir, su adecuación al contexto cubano.

Se partía del diagnóstico inicial de que es necesario y posible incrementar los niveles de participación en el país, algo muy sentido socialmente como necesidad, sobre todo desde la crisis económica de los 90, que hacía deseable potenciar la iniciativa local y la búsqueda de soluciones sobre la base de las capacidades y necesidades de la población. Por otra parte, se veía también que en algunas prácticas cubanas se tendía a identificar educación popular con el uso de técnicas participativas y no a contextualizar las experiencias procedentes de otros países de América Latina. Con ese diagnóstico, se trazaron los objetivos iniciales del programa:

1. Facilitar la apropiación de la educación popular por las organizaciones e instituciones sociales cubanas, mediante la capacitación de personas involucradas en el trabajo social concreto y la formación de líderes de base e intermedios que pueden actuar como multiplicadores de la experiencia.
2. Avanzar en la contextualización de la educación popular de acuerdo con las necesidades y características cubanas. Hacer un seguimiento y medición del impacto de algunas experiencias de base.

3. Producir una creativa y permanente retroalimentación entre la práctica y la teoría, a partir del intercambio de experiencias, la creación colectiva de conocimientos, el contacto con otras prácticas y la elaboración teórica desde los talleres de formación. Publicar materiales que sirvan de insumos para los participantes y otros grupos interesados.
4. Compartir con educadores populares latinoamericanos el desarrollo y los resultados de las sucesivas acciones.

Fundamentalmente el Programa está estructurado en:

1. Talleres básicos de formación de educadores populares.
2. Talleres de profundización temática.
3. Talleres de egresados para la medición de impactos.
4. Talleres temáticos a pedidos de instituciones sociales y de masas, proyectos locales, organizaciones no gubernamentales, centros docentes, movimientos ecuménicos, iglesias, etc.
5. Publicación de materiales educativos.
6. Acompañamientos a experiencias de base.
7. Intercambio con América Latina.

Como parte de las acciones de acompañamiento a experiencias de base, se decide apoyar la experiencia de trabajo de una participante de los Talleres Básicos, Nancy Rial, Psicóloga, investigadora y coordinadora, en esos momentos, del Centro de Prevención y Control del Tabaquismo del Instituto Nacional de Angiología y Cirugía Cardiovascular de Ciudad de La Habana.

Específicamente, se daría asesoría metodológica para un espacio de formación y discusión sobre el tabaquismo, que conformaría el Taller Nacional de Prevención. Además de esta asesoría, Nancy solicitó la filmación de ese taller.

Después de conocer realmente los objetivos para los que sería utilizado este material, decidimos junto con Nancy realizar un documental institucional sobre el Centro de Prevención.

El documental se filmó durante el año 1999 y se editó en el 2000. Trabajó Nancy Rial directamente con nosotros como representante del Centro de Prevención. Se estrenó en mayo del 2000, en el Instituto de Angiología durante la Semana de la Amistad Científica Internacional.

El trabajo lo estructuramos en tres partes fundamentales: trabajo de mesa, filmación y edición. En cada una de ellas participamos Nancy, Naghim Vásquez –productora general de Producciones Caminos- y yo, laborando como realizadoras y realizando desde el inicio un trabajo participativo.

Esta vez no comenzamos con talleres sobre la realización audiovisual, pues Nancy había traído muy buenas ideas sobre la estructura del documental y supusimos que no eran necesarios, cuestión que comentaremos más adelante.

I. PARTICIPACION

En los primeros encuentros charlamos con Nancy sobre las características generales de documentales institucionales, y sobre nuestra propuesta de realización participativa del documental. Ella lo aceptó con agrado. Incluso nos manifestaba que cuando se dio la posibilidad de hacer el documental, ella no tenía muchas ideas de cómo sería el proceso de filmación, nunca había pensado que un tipo de trabajo así implicara la participación de los personajes mismos, por lo que se sentía incluso “más cómoda”¹⁴ porque conocía y era partidaria de metodologías participativas (Educación Popular, por ejemplo) y así veía además una mayor congruencia y visión integral en el trabajo del Centro Martin Luther King, Jr. Su

¹⁴ Las frases entrecomilladas corresponden a citas de una entrevista realizada a Nancy Rial especialmente para esta investigación.

representación personal de la realización de un documental institucional era “esto es lo que yo quiero (la institución) háganlo ustedes (el equipo de realización)”.

Nancy venía con una idea bastante clara de lo que quería, se involucró inmediatamente en todo el proceso de trabajo, no sólo aportando ideas para el guión, también organizando, planificando tanto el proceso de trabajo de mesa como después el período de filmación. Activamente trabajó con las diferentes personas que serían entrevistadas, compartiendo con ellas el propósito del documental, y explicando también la forma en que estábamos trabajando. Así se dio, por propuesta de ella misma que los diferentes entrevistados se sintieran en libertad de comunicarse con el espectador en la manera que quisieran, transmitiendo sus experiencias como más profundamente las sintieran, con total libertad de expresión.

También durante el período de filmación fue clave su participación en tanto desempeñar un rol de producción, es decir, coordinar con los lugares que debíamos filmar las fechas y horas, que todo estuviera listo para poder hacer las filmaciones, y dado que ella había trabajado con los diferentes grupos que aparecen en el documental fue mucho más fácil realizar el trabajo porque ya existía un grado de integración y conocimientos previos. Esto, al igual que Los Trenes, aportó no sólo en cuanto a fácil desarrollo del proceso sino también a que los equipos profesionales de filmación no constituyeran al menos visiblemente ruidos en la comunicación entre el equipo de realización y nuestros personajes. Esto fue muy notorio cuando entrevistamos a varios niños en una escuela primaria que tenía un proyecto de prevención del hábito de fumar. También aumentó la eficiencia del proceso de realización al no tener que realizar nosotros (agentes externos) toda una exhaustiva investigación del Centro de Prevención y contactar personas y especialistas que pudieran aportar a la idea.

Al mismo tiempo, esta manera participativa de trabajar hizo que a sugerencia de Nancy incorporáramos en algunos momentos a otras personas a nuestro equipo de filmación. Un caso notorio el de la incorporación de un promotor cultural del municipio Cerro, que aportó incluso nuevas ideas para el guión, que fueron discutidas por todos y aceptadas.

Durante la edición del documental, también Nancy estuvo presente con una participación activa y un sentido de responsabilidad profundo. Sintió que “si hubiera estado más preparada, hubiera podido aportar más”. Este dato, que enfatiza ella en la actualidad, fue motivo de reflexión por parte nuestra. La conclusión: es necesario siempre en los momentos iniciales de nuestros procesos y en dependencia de los conocimientos de las personas, realizar un taller sobre realización audiovisual. Nancy en algunos momentos manifestó cierto temor por la responsabilidad que tenía aunque por su mismo espíritu emprendedor, asumió la tarea como parte incluso, de su formación profesional.

Comenta sobre su participación: “generalmente cuando conversas sobre tus ideas de hacer un trabajo así con otro tipo de profesionales muchas veces ni te reciben la idea, directamente te dicen eso que tu quieres no es así, te aplastan. Es como si el hacer un producto artístico sólo correspondiera a los artistas”.

2. CÓMO NOSOTROS PARTIMOS DE LA CULTURA DE LA COMUNIDAD O INSTITUCIÓN

Aquí es muy interesante destacar que el hecho mismo de que nuestra metodología de trabajo para la realización del documental tuviera un presupuesto participativo fue un hecho que marcó positivamente la experiencia.

Después de su participación en el Taller Básico de Formación de Educadores Populares, Nancy Rial fue impulsando en su institución una cultura de la participación, de tal manera que los implicados en la labor del Centro de Prevención pudieran juntos elaborar sus propias líneas de trabajo, planificar y organizar los procesos, etc.

Por lo que llegar a una institución donde se intentaba aplicar una lógica participativa para el diseño y el trabajo institucional, con una manera también participativa de trabajo, creó enseguida fuertes y crecientes lazos identitarios, facilitando en mucho, todo nuestra labor.

Al igual que en el caso de Los Trenes, esta cultura de la participación como base del proceso de intervención comunitaria, en un caso, y en el presente como parte de la filosofía de trabajo de una institución, conlleva, además de la identificación con el otro, como ya mencioné anteriormente, a una mayor comprensión de los objetivos, métodos, lenguajes, códigos, ***.

Nancy aporta otra reflexión: “este proceso novedoso de realización participativa, garantiza que el producto resultante tenga que ver más con la institución, partiendo directamente de las experiencias propias y el recorrido o experiencia institucional, es elaborado por nosotros mismos, es más *nosotros* mismos”. Y agrega “por otras experiencias que he tenido en la otra (refiriéndose a la forma clásica de realización de documentales) nosotros sobramos, somos los personajes pero las decisiones las toma el director o el equipo, están más centrados en aspectos estéticos o se priorizan aspectos estéticos, el que quede bien todo y no es que aquí también se piense en eso pero no es lo central. Aquí somos nosotros, no nos quedamos fuera”:

Incluso contrasta esta experiencia con un intento anterior de realizar el documental sobre el trabajo de su institución, entregó a un realizador imágenes que ella misma había grabado y la persona le dijo que no era posible utilizarlas para hacer un documental pues no servía. Nancy reflexiona “en caso de que esas imágenes tuvieran la calidad necesaria, él hubiera hecho el trabajo y yo me hubiera quedado al margen del producto y del proceso”, concluye.

3. GRADO DE INVOLUCRAMIENTO EN LOS PROCESOS

Desde un inicio, como dijimos, Nancy tuvo una respuesta muy positiva a nuestra convocatoria. Le parecía una “tarea muy interesante, me metí muchísimo, yo lo veía para mí como un proceso formativo”.

Nancy nos trajo su propia idea de documental, con una estructura básica (ver anexo Guión de *Por un mundo libre de tabaco*), para nosotros fue una sorpresa muy grata porque incluso iba más allá de nuestras propias ideas de cómo hacer este documental. Inclusive, el

segmento que ha resultado más atractivo siempre a la audiencia del documental, y que ha sido más debatido fue propuesto completamente por Nancy, y francamente nosotros no habíamos pensado en hacerlo: partir de las representaciones, opiniones de personas en las calles sobre el hábito de fumar.

Otras expresiones de agrado: “el compartir esta experiencia de trabajo con ustedes para mí fue algo valioso”.

4. RESULTADOS EN LOS PARTICIPANTES DEL PROYECTO

Me gustaría al analizar esta categoría sólo transcribir las palabras finales de la entrevista con Nancy:

“Esta experiencia me dejó hasta con deseos de trabajar en la realización de videos, no me dejó ajena sino con deseos de hacer. Incluso tengo un amigo que desea realizar un documental y yo enseguida pensé en ustedes y en trabajar juntos.

Mi objetivo inicial no era yo realizar un documental sino que me hicieran un documental que a mí me sirviera para el trabajo. Se dio entonces el aprendizaje, y fue una experiencia muy buena que me abrió espacios, que me abrió un campo en el que me gustaría trabajar, por la metodología de trabajo. No en la cuestión técnica de hacer la cámara y el sonido pero sí involucrarme en el proceso metodológico, me siento capacitada para eso.

Además, más allá de que conocía a las demás personas que aparecen en el documental fue un momento que me permitió estrechar lazos con estos colaboradores que ya habían trabajado antes en el proyecto, pero que este fue también un momento de reconocer que ellos habían tenido un papel protagónico en el trabajo del Centro de Prevención, y esta fue una manera de reconocerlo, desde los niños, los especialistas y la gente que estuvo involucrada en la propia historia.

Si no se hubiera realizado este documental no se hubiera reconocido la labor de estas personas.

Consolidó también nuevas relaciones con otras instituciones como la Dirección de Cultura del municipio Cerro, con el Taller de Transformación Integral.

Y también hay que agregar que entre nosotras mismas (refiriéndose a Naghim y a mí) ha quedado una amistad hasta hoy, a ti te conocía desde antes pero a Naghim no, y es algo que se mantiene. Compartimos momentos muy intensos, no exentos de fricciones, pero todas *queríamos hacer algo en común*¹⁵, y eso me queda hasta hoy”.

¹⁵ El subrayado es mío, sólo para compartir el énfasis que puso Nancy al decir esta frase.

Capítulo IV. Propuesta metodológica

METODOLOGÍA PARTICIPATIVA PARA LA REALIZACIÓN DOCUMENTAL

Con esta propuesta metodológica pretendemos ofrecer un instrumento de consulta y al menos un punto de partida que conduzca a la realización de documentales desde una perspectiva de participación de todas las personas involucradas en el proceso de realización (especialistas audiovisuales, personajes, etc.).

Esta metodología es fruto del trabajo que venimos realizando en Producciones Caminos desde 1997, y se refleja en los estudios de casos anteriores: Los Trenes y Por un mundo libre de Tabaco.

Etapas metodológicas:

1. Solicitud de realización de un documental.
2. Familiarización.
3. Organización del proceso.
4. Compartir de conocimientos.
5. Preproducción.
6. Producción.
7. Postproducción.
8. Vuelta a la comunidad o institución.
9. Recuperación metodológica.
10. Propuestas de continuidad de acciones. Evaluación final.

SOLICITUD DE REALIZACIÓN DE UN DOCUMENTAL

Generalmente esta solicitud parte de las agencias (ya sean entidades estatales locales, instituciones cubanas o agencias de cooperación internacional), del comité gestor del proyecto o del equipo de dirección de una institución.

Aquí es muy importante evaluar la naturaleza del proyecto que se está desarrollando y en el que se va a trabajar. Una cuestión básica, es que se esté llevando a cabo desde una intención de participación real de los sujetos involucrados. Con esta base entonces es más factible intencionar un proceso de comunicación participativo para la realización del documental. Es importante clarificar cuál es el modelo de intervención comunitaria que se está llevando a cabo: asistencial, integrador o participativo.

Otra cuestión a tener en cuenta es el propósito en sí que se quiere al realizar el documental, es decir, si no se solicita como un tipo de propaganda del proyecto o como vía para legitimar acciones que pueden entrar en contradicción con la naturaleza del proyecto en sí.

Otro tema es el de los recursos destinados para la realización del audiovisual. Muchos proyectos quedan “en el camino” porque no se tenían recursos materiales suficientes o no se previó desde su inicio cómo iban a ser conseguidos para garantizar su perdurabilidad. Y esto daña la legitimidad del equipo o el poder de convocatoria, al quedar mutilados en alguna de sus partes o en el producto final en sí mismo. Muchas veces se corre el riesgo de cierto voluntarismo a la hora de abordar un proceso de realización audiovisual, frases como “ya aparecerán los recursos” muchas veces se escuchan y finalmente al no prever el tema no se concluye el material, sumando esta frustración al proceso en sí que vive la comunidad, innecesaria por demás.

Así que se debe evaluar la naturaleza del proyecto, los objetivos de la solicitud y los recursos a ser utilizados antes de dar una respuesta afirmativa y plantear una propuesta de trabajo como esta.

FAMILIARIZACION

Aunque muchas veces esto se considera una pérdida de tiempo constatamos con el caso de Los Trenes cómo resultó positivamente para el proceso posterior de producción audiovisual el tiempo dedicado al conocimiento mutuo, al compartir visiones y vivencias y reconocernos todos como sujetos activos en el proceso que íbamos a emprender.

Este momento dentro de la Investigación Acción Participativa suele conocerse como fase preliminar, en Educación Popular se conoce como integración.

El objetivo principal de esta fase es el de lograr crear un clima fraterno, de conocimiento mutuo, de participación y horizontalidad. Como ideas generales señalamos que es muy importante la calidad de nuestro diálogo, la capacidad comunicativa del ó de los conductores del proceso. La empatía que logremos, la claridad de nuestros mensajes, el lenguaje que utilicemos, nuestros códigos (Kaplún, *** : ***).

Un llamado a la atención: esta fase tiene un carácter procesual, es decir, no ocurre en una sola unidad espacio-temporal.

Sugerimos comenzar con un momento formal de encuentro, entre los integrantes de la comunidad o equipo gestor del proyecto, o la institución o sus representantes. Este momento es ideal realizarlo en forma de taller, donde todos los participantes tengan contacto visual (en este sentido es muy provechoso la ubicación en círculo como forma de distribución del espacio). Es imprescindible comenzar por la presentación de los que participarán, así como la explicación de los objetivos del encuentro, las normas de funcionamiento, la descripción general de los que ocurrirá. Esto permite calmar algunos niveles de ansiedad que se pueden manifestar en el grupo.

Otro factor importante es el de la explicitación de los objetivos de trabajo del equipo de realización que llega a la comunidad, que todos puedan conocer qué estamos haciendo y qué nos gustaría comenzar a realizar dentro del espacio comunitario o institucional. Que no venimos a usurpar los roles ya establecidos en el proyecto o institución sino a servir a ese mismo proyecto con otra herramienta: la creación audiovisual.

Otras maneras de conocimiento es la de recorrer la comunidad, visitando a los vecinos, compartiendo con ellos en sus casas, presentándose. En el caso de la institución, ir directamente a los espacios laborales de cada persona involucrada.

También esta fase sirve para el equipo de realización como vía para conocer el proyecto comunitario o institución *in situ*, las representaciones de las personas sobre su realidad circundante, tanto las individuales como colectivas. Quiénes son los líderes, formales e informales, cuáles son las rutinas de la comunidad o institución, sus espacios de participación, de formación de consenso, de discusión, cómo se crea y recrea la cultura institucional o comunitaria. Datos que nos permitan irnos introduciendo en el entramado real del proyecto en cuestión y que nos den una idea inicial de sus características reales. Para el mejor aprovechamiento de esta fase de observación directa dentro del proceso de familiarización es necesario que los realizadores determinen previamente una guía o relación de aspectos a observar o preguntar que funcione de manera no estructurada, es decir no hay que hacer la observación o las preguntas siempre, ni en el mismo orden sino que esa relación guíe la observación y el contenido de las conversaciones, siempre abiertos a incorporar nuevas informaciones no previstas originalmente.

La valoración de cómo hacer la entrada a la comunidad o institución en cada caso varía en dependencia de las características propias tanto de estos espacios como del equipo de realización, lo que es relevante subrayar la importancia de esta fase, darle todo el tiempo que se requiera hasta sentir que ese clima que queremos lograr de conocimiento y aceptación mutuos sea realmente el ambiente existente que nos propicie continuar con el proceso.

ORGANIZACIÓN DEL PROCESO

Se impone pues realizar nuestra primera convocatoria para comenzar la fase de organización de todo el proceso de creación.

Es importante realizar una convocatoria abierta, donde todos los interesados sientan que son incluidos y tomados en cuenta.

El objetivo fundamental de este momento, además de continuar con el proceso de integración, es el de planificar participativamente todo el proceso a seguir.

Se sugiere comenzar con una presentación inicial del grupo, y la explicación de la metodología participativa para la realización del documental. Explicitar bien cada uno de los pasos que se van a seguir (talleres de realización, preproducción, producción, postproducción, presentación a la comunidad, discusión del documental, toma de acuerdos finales) y las características de cada uno de estos momentos.

A continuación se debe planificar participativamente todos los momentos del proceso de realización documental.

Planificación participativa

Es un proceso colectivo que permite organizar en secuencia lógica, actividades y acciones concretas, teniendo en cuenta a partir de un objetivo, las actividades, el tiempo, los recursos y los responsables. Constituye un instrumento para el control, seguimiento y evaluación objetiva de las actividades.

Debe fundamentarse en la participación, realismo, flexibilidad, integración.

Como resultado de la planificación quedará un esquema:

No.	Actividad	Lugar / Fecha	Recursos	Responsables	Observaciones

COMPARTIR DE CONOCIMIENTOS

Aquí es importante una pequeña reflexión sobre el papel del coordinador o del equipo de realización en este momento.

En un proceso de aprendizaje participativo las personas no son entes pasivos, sino que juntas van a la construcción de un saber colectivo. Aquí por lo tanto, el coordinador juega un papel fundamental. No se trata de se sitúe desde un estrado, detrás de una mesa, donde las personas que están abajo o del otro lado reciban nuestros conocimientos sin poner en juego sus propios saberes y experiencias, en una relación de dependencia. Porque todos tenemos algo que aportar, en todos los temas, todos somos portadores de algún tipo de saber, lo cual implica un tipo de poder también. En las palabras de Patricia Arés “Cuando pongo al otro en el lugar de la dependencia, como profesional me cargo de omnipotencia. Y cuando el profesional se carga de omnipotencia, lo único que hace es bloquear la potencia, porque el otro se siente impotente. (...) Lo importante es devolverle a las personas su potencia y decir: “todos vamos a construir un saber”. Eso se verbaliza ante el grupo. (...) Lo que se trata es de consensuar el saber mío con el saber de la gente. (Arés, 1997: 13).

Por eso el reto es grande. Quebrar las tradicionales relaciones de poder de los roles jerarquizados establecidos en los procesos productivos audiovisuales (director, productor, director de fotografía, sonidista, asistente, etc.) implica un cambio profundo en las propias concepciones en las que fuimos incluso formados en las escuelas de cine.

No se trata de anular nuestro saber, porque somos portadores de un saber válido e imprescindible para la continuación del proceso. Se trata de ponerlo en el centro y decir esto es una manera de hacerlo, así pudiera hacerlo, y dejar espacio para aportes, discusiones o disensos.

Una pregunta que pudiera aparecer es ¿y qué pasa con los roles técnicos? ¿cómo entonces transmitir el uso de una cámara, de un micrófono, de un sistema de edición?

Como dijimos no se trata de anular el saber del profesional, aquí valdrían maneras creativas de compartir conocimientos, porque tampoco se trata de negar la academia. Se tiende a pensar, si es participativo, es popular, no hay rigor, ó si es participativo todo tiene que ser en talleres, no hay espacio para otras maneras de compartir de conocimiento. Y esto es sólo una visión reduccionista de la visión de lo que es la participación real.

En este caso, al compartir cómo se hace un documental, cómo utilizar una cámara, un micrófono, cómo se escribe un guión, cómo se realiza un plan de rodaje, cómo dirigir, estamos otorgando, además de herramientas nuevas de análisis de la realidad, el poder de ver la propia realidad, de analizarla, de darle un sentido audiovisual, de crear. Y no es para decir, ahora ya saben, ahora háganlo. Este primer paso de compartir saberes no es el único, todo el proceso de es un proceso educativo, formativo.

La sugerencia de estructuración de este momento implica la realización de uno ó más talleres por cada una de las especialidades de trabajo (dirección, producción, guión, fotografía, sonido), en dependencia de la cantidad de personas y de las condiciones específicas del proyecto se pueden combinar dos o más especialidades. Estos talleres son precedidos por momentos de conceptualización sobre lo que es un documental.

En estos talleres, se sugiere comenzar por lo que en educación popular se conoce como partir de la práctica, esto es, partir de los propios conocimientos acerca del tema que tienen los educandos, así queda un diagnóstico del conocimiento del grupo y además comienza el compartir los conocimientos.

Continuar con los acercamientos teóricos sobre el documental, los diferentes tipos de documentales que existen, si es posible mostrar documentales.

Después debemos consensuar quién va a ser qué, es decir que personas van a integrar cada sub-equipo dentro del equipo de realización, quién hace qué rol.

Se recomienda dar los talleres de las especialidades por separado, sin olvidar un momento posterior breve de compartir lo que se hizo en cada caso. Que todos puedan identificar que va a ser cada uno.

Esta fase de apropiación de conocimientos debe ser tan extensa como se requiera, en dependencia de los tiempos de las personas, de la manera en que lo planificamos.

PREPRODUCCIÓN

En esta fase se realiza:

1. El proyecto documental: objetivos, tesis.
2. El guión, la propuesta fotográfica y de diseño sonoro del documental.
3. El diseño, organización y planificación del proceso productivo.
4. El plan de rodaje.
5. El primer momento de evaluación del proceso.

Aquí es importante decidir en conjunto qué tipo de documental se va a realizar, cuál sería el tema, los objetivos a plantearse, la tesis central, los problemas a confrontar.

Comenzar por hacer las investigaciones pertinentes dentro de la comunidad o institución, recopilar todas las fuentes que clarifiquen sobre el tema a tratar.

Seleccionar los personajes, realizar el guión para la filmación o al menos una ordenación de los temas en secuencias (escaleta).

Basándose en este trabajo realizado por el equipo de dirección y guión, el equipo de fotografía preparará su propuesta fotográfica, al igual que el equipo de sonido su propuesta de diseño sonoro.

Aquí es importante que todos esas propuestas sean construidas desde la participación, donde se compartan las diferentes ideas de los participantes. Este es un momento de toma

de decisiones y si este momento no se conduce con claridad de procedimientos, puede ir en detrimento de todo el proceso. Este momento también es de consolidación del nuevo grupo, en tanto la asunción de nuevos roles, nuevas tareas. Es importante estar al tanto de las posibles competencias que surjan, de las diferencias que aparezcan. También se debe estar al tanto de dudas que emerjan en cuanto a contenidos o maneras de hacer las cosas.

Al concluir la elaboración de estas propuestas se realiza la organización del proceso productivo. Al igual que la planificación participativa de todo el proceso, aquí se detalla cada momento de la filmación, quiénes participarán en cada uno, qué recursos se van a necesitar, quién será el responsable en cada caso. Mientras más detallada se haga esta planificación del proceso productivo, así será más viable su ejecución.

El plan de rodaje es un elemento que permite hacer operativa nuestra planificación. Se detallará cada día de trabajo, el orden de la filmación de las tomas, entrevistas, etc. Así si en nuestra planificación dice “primer día de filmación”, en el plan de rodaje se verá por ejemplo, “locación: casa de María. Entrevista a María: su pasado. Necesidades:”.

El plan de rodaje es confeccionado por el equipo de producción atendiendo a las necesidades de los demás equipos, y servirá, al igual que la planificación, de elemento de organización y control.

Primer momento de evaluación

Me detengo a compartir algunas ideas de lo que significa o implica la evaluación en un proceso de participación como este. Comparto algunas ideas de Elza Fonseca:

Entendemos la evaluación es un proceso de reflexión de la práctica. Tiene como finalidad acompañar el desarrollo de la práctica para intentar conocerla más profundamente, criticarla y decidir sobre sus rumbos. Supone la comparación de su desarrollo y de sus resultados con algunos indicadores sugeridos o construidos

por sus agentes. De esta comparación y análisis surgirán elementos para la realimentación de la práctica. (Fonseca, 2000: 82)

Por lo tanto debemos de darnos espacio para construir algunos indicadores de evaluación del proyecto, y clarificar para qué y qué tipo de evaluación vamos a realizar. Aquí proponemos una evaluación del proceso, es decir el desarrollo de la práctica, no estamos evaluando las competencias individuales sino el devenir de nuestro proceso con vistas a corregir su rumbo, mejorarlo.

Es importante que en este momento de evaluación participen todas las personas involucradas en nuestro proceso. Todos debemos opinar y evaluar nuestra práctica, no sólo desde indicadores cuantitativos, también cualitativos.

Según Fonseca:

La evaluación pasa a ser un momento de reflexión y provee elementos que ayudan a enfrentar contradicciones, corregir errores, reforzar aciertos, recolocar lo que puede estarse escapando. (...) Las informaciones que nos brindó el proceso de evaluación también necesitan organizarse para que se reviertan en beneficio de nuestra práctica. Los problemas identificados deben retomarse para un análisis más profundo que nos brindará elementos para la construcción de una secuencia de prioridades. A partir de esas prioridades estaremos en condiciones de tomar decisiones en cuanto a nuestra práctica y tomar decisiones concretas. (...) Si se ha tenido cuidado de que el proceso sea verdaderamente colectivo, con la evaluación estaremos reforzando también la vivencia de la democracia en las relaciones entre los agentes de la experiencia. (Fonseca, 2000: 83, 90)

Por lo tanto, es fundamental consolidar un clima de confianza en el grupo, y clarificar que nos estamos refiriendo conceptualmente a este paradigma en la evaluación. Muchos de nosotros traemos y portamos experiencias negativas como resultado de evaluaciones que nos han hecho a lo largo de nuestra existencia. Por eso es importante el diseño conjunto de la

evaluación, como sugerimos anteriormente encontrar entre todos los indicadores que serán utilizados en el momento de la evaluación. Además es útil discutir las diferencias de opinión y destacar la riqueza que esto aporta al proceso.

Finalmente, encontrar conjuntamente las soluciones a los problemas detectados y en base a ellas corregir el rumbo de nuestro proceso.

PRODUCCIÓN

Después de tener listos los elementos necesarios para comenzar la fase productiva, es decir el período de filmación del documental.

Aquí es conveniente señalar que como se trabaja en colectivo, se sugieren realizar reuniones cada día al finalizar la filmación, no sólo para revisar el material filmado, sino para ir viendo el proceso, cómo se va desarrollando, los problemas que van apareciendo y las vías de solucionarlo. Si hay que hacer adaptaciones al guión inicialmente escrito, etc.

Al finalizar este proceso de filmación se debe hacer un segundo momento de evaluación del proceso vivido en esta etapa. Si se diera el caso de que la filmación no es un continuo en el tiempo, sino que implica períodos de descanso entonces se recomienda hacer evaluaciones cada vez que termine cada bloque de filmación. Así se puede ir rectificando cualquier error en el proceso. También es recomendable hacer una evaluación del material filmado para detectar posibles momentos que debieran repetirse o que no resultaron como inicialmente previmos y que debieran ser sustituidos por otros o eliminados de plano.

POSTPRODUCCIÓN

En este momento se realiza el visionado del material filmado como un todo. Se toman las decisiones pertinentes en cuanto a la selección del material a utilizar y la estructura definitiva del documental. Es central que el equipo de dirección, que es el que realiza

fundamentalmente esta labor junto a los de edición comparta con el resto del equipo de realización sus decisiones, de modo que sean refrendadas por todos

Finalmente se edita el material.

VUELTA A LA COMUNIDAD O INSTITUCIÓN.

Organizar la proyección del material es una tarea fácil, pero es importante avisar que no sólo vamos ver el resultado del trabajo del equipo de realización, sino que vamos también a discutirlo, a vernos para confrontarnos a nosotros mismos, y también, por qué no a celebrar este momento.

La estructura de la presentación y la discusión se realiza como mejor entiendan los líderes del proyecto y el equipo de realización.

RECUPERACIÓN METODOLÓGICA

La recuperación metodológica es una propuesta de sistematización y ordenamiento de nuestra experiencia. Se trata de decir ¿qué hicimos?, ¿cómo lo hicimos? ¿por qué lo hicimos así?.

De esta manera podemos mirar con carácter integral todo el proceso vivido, desde la llegada del equipo de realización hasta este momento. Es una manera de brindar también las herramientas de conducción de todo el proceso, y de constatar en conjunto cuánto hicimos y el camino recorrido. De esta manera se devela totalmente todo el proceso y facilita una mayor apropiación por parte de la comunidad participante, ya que finalmente queda organizada y estructurada.

Uno de los resultados aquí es la develación de todo el diseño del proceso, la apropiación o al menos el acercamiento a esta misma metodología de realización. Esto contribuye también, a que los participantes en el proceso tengan también la autonomía y la capacidad de reproducción por ellos mismos de esta experiencia. Otro beneficio es que contribuye a la

validación del proceso y por consiguiente de esta metodología, pues descubrimos los errores, fallas y también los aciertos.

PROPUESTAS DE CONTINUIDAD DE ACCIONES. EVALUACIÓN FINAL.

Este es el momento final de todo el proceso en el que el equipo de realización que llega a la comunidad propicia un espacio de continuación en el que ahora se sugiere, no sean parte del proceso. Se trata de afianzar la autonomía de la propia comunidad o institución y de impulsar proyectos propios. En el caso de Los Trenes, por ejemplo, una propuesta de continuidad fue la de realizar talleres de comunicación participativa. Aquí las propuestas pueden ser variadas, pero es recomendable intencionar la organización propia de los sujetos en cuestión. Intentar brindar un espacio de organización propia, de autorrealización y conducción propia de sus experiencias.

Después de este momento se debe realizar la última evaluación del proceso. Un intento de cierre, de mirada crítica y profunda de lo vivido. Y estos resultados de hecho, en los casos que estudiamos, sirvieron para llegar a esta propuesta metodológica: las evaluaciones siempre contribuirán a optimizar nuestros procesos, a recrearlos con mayor sentido crítico, y a perfeccionarlos.

CONCLUSIONES

Con esta investigación cerramos un ciclo y abrimos otro. Concluimos un período de investigación, de experimentación y de estudio. Ahora continuamos poniendo en práctica este cuerpo teórico.

Como ya explicitamos anteriormente, estamos realizando en este momento y hasta el año próximo, un proyecto documental en la comunidad rural La Guásima, en Santiago de Cuba. Este documental forma parte de un proceso de trabajo comunitario participativo.

El trabajo con la comunidad y el equipo de realización organizado al efecto se viene realizando desde el pasado año. Ya concluimos las cinco primeras etapas y nos encontramos en el momento de la producción. Los resultados alcanzados hasta el momento nos confirman que nuestra propuesta metodológica es viable en este tipo de proyectos comunitarios participativos.

Creemos que es un pequeño y modesto aporte a todos lo que, comprometidos en la búsqueda de la justicia social y la equidad, luchamos por la democratización de las comunicaciones y a afianzar la imprescindible relación entre comunicación y sociedad. Caminamos pues con todos los que insisten en abrir y consolidar espacios donde se escuche la voz de los que se quieren silenciar: fortalecer las voces de los sectores populares.