

Retos y oportunidades en el documental audiovisual: ubicuidad, colaboración y participación ciudadana

Daniel APARICIO GONZÁLEZ
Universidad Complutense de Madrid
daparicio@ccinf.ucm.es

Resumen

En septiembre de 2013 defendimos la tesis doctoral titulada *Creatividad en el documental informativo de largometraje en España. Trascendencia de los hechos de actualidad*, en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid. Junto a la metodología y resultados de esta investigación, se pretende conectar en este artículo dos nuevas claves de producción documental detectadas en las dos últimas décadas: ubicuidad y colaboración. Indagamos en algunas cuestiones elementales para trasladar a las Facultades de Comunicación.

Palabras clave: Documental audiovisual – Creatividad – Documental colaborativo – Participación ciudadana – Información audiovisual

Challenges and opportunities in documentary film: ubiquity, collaboration and citizen participation.

Abstract:

In September 2013 and in the Communication Sciences Faculty of Madrid Complutense University, we had the privilege to defend our doctoral thesis entitled *Creativity in documentary feature film in Spain. Relevance of current events*. Along with the methodology applied and the results obtained in the past research, our object in this new article is to add two new factors identified in documentary film production during the last two decades: ubiquity and collaboration. We explore some basic questions we encourage Communication Faculties to take into consideration.

Keywords: Documentary film – Creativity – Collaborative documentary film – Citizen participation – Audiovisual communication

Referencia normalizada:

Aparicio González, D. (2013) Retos y oportunidades en el documental audiovisual: ubicuidad, colaboración y participación ciudadana. *Historia y Comunicación Social*. Vol. 18 N° Especial Noviembre. Págs. 387-398.

Sumario: 1. Introducción. Estado de la cuestión 2. Metodología 3. El documental informativo en la década 2000-2010. Breve resumen de la tesis doctoral *Creatividad en el documental informativo de largometraje en España*. 3.1. Trabajo de campo. 3.2. Hipótesis. 3.3. Objetivos. 3.4. Conclusiones 4. Transición en el documental colaborativo. 5. Dos casos de documental colaborativo en España. 6. El documental colaborativo. Ciudadanía participativa en la construcción de lo público. 7. Conclusiones y apuntes finales 8. Referencias bibliográficas.

1. Introducción. Estado de la cuestión

El análisis de los documentales de tema informativo producidos en España en la década 2000-2010 nos ofrece unas tendencias que empiezan a dibujar una delgada frontera entre una cultura dominada por autores individuales a otra, a partir de esta primera década, en la que la creación unipersonal convive con la colectiva.

Empiezan a detectarse algunas consecuencias en esta transición. En el ámbito de la creación, los roles hasta ahora asumidos de autor y receptor comienzan a imbricarse en múltiples y fértiles posibilidades de creatividad documental. Y a nivel social, se incrementa la posibilidad de implicación política de los ciudadanos y su participación en los asuntos públicos, etc.

El análisis de la producción documental entre 2000 y 2010 contempla ciertas preocupaciones incipientes entre los documentalistas por el hecho de que la ciudadanía y los asuntos que les son propios se vean reflejados en la pantalla. Sólo unos años más tarde, esta vocación ética del documental por mejorar la calidad de vida de los ciudadanos ve multiplicadas sus potencialidades, gracias principalmente a las oportunidades ofrecidas por las tecnologías y redes de la información. Algunas producciones significativas están empezando a abrir camino en un nuevo contexto de producción que concede participación activa a los ciudadanos. El concepto de creación individual también se ve alterado, irrumpiendo con fuerza la posibilidad de autoría colectiva. Las metodologías y conceptos asociados a la creatividad empleados hasta ahora deben adaptarse para medir y evaluar el impacto de estas nuevas experiencias mediáticas. En este artículo presentamos lo más relevante de la tesis doctoral *Creatividad en el documental informativo de largometraje en España. Trascendencia de los hechos de actualidad* (septiembre de 2013), y desde este punto de partida presentamos algunos de los nuevos trayectos en el ámbito de la producción documental.

2. Metodología

Por un lado, la tesis doctoral se basó en metodología cualitativa de análisis del discurso, para lo que se elaboró un modelo de análisis de documentales, que nos permitiera detectar las conexiones entre creatividad e información audiovisual. Concretamente, el modelo proponía análisis de la creatividad formal y de contenidos (guión y realización, principalmente) de los documentales, sin olvidar la conexión de estos recursos con los objetivos de la obra.

Para la elaboración de este artículo, además, hemos recurrido a otros métodos, como la entrevista en profundidad (a Claudio Zulián, citada más adelante) y cierta dosis de observación participante, al haber tomado parte activa de uno de los documentales colaborativos analizados aquí (*100 miradas*), contrastando los datos extraídos con la bibliografía de autores consolidados en el ámbito del documental y de la creación colaborativa en red.

3. El documental informativo en la década 2000-2010. Breve resumen de la tesis doctoral *Creatividad en el documental informativo de largometraje en España.*

3.1. Trabajo de campo¹

En la tesis *Creatividad en el documental informativo de largometraje en España. Trascendencia de los hechos de actualidad* se analizaron 48 documentales (8 de ellos en profundidad según modelo propio desarrollado ad hoc). De los 366 documentales de largometraje estrenados en España entre 2000 y 2010, se hizo una primera criba para seleccionar los que tenían temática informativa. Entre las tendencias creativas del documental, la investigación se centra en aquellas que exploran temas informativos de actualidad, para estudiar cómo creatividad y contenidos se unen para extraer nuevos enfoques sobre dichos asuntos.

3.2. Hipótesis

La hipótesis general de inicio es que el documental informativo de largometraje se ha transformado desde sus patrones tradicionales de representación objetiva y mimética de lo real, y que está convirtiéndose en una herramienta de indagación creativa de la realidad, que explora a fondo nuevos temas de trascendencia informativa, constituyéndose así en una alternativa al discurso de los medios de comunicación tradicionales.

3.3. Objetivos

El objetivo general de la tesis es el de investigar qué estrategias creativas se están desarrollando en los discursos documentales informativos en España. Procedemos a estudiar un periodo concreto (2000-2010 en España) para demostrar la estrecha relación existente entre creatividad e información audiovisual y comprobar en qué medida la creatividad es compatible con la eficacia informativa.

Este objetivo principal se desglosa en los siguientes objetivos específicos:

3.4. Conclusiones

De los resultados obtenidos durante la investigación han surgido una serie de conclusiones principales que esbozamos aquí (sin desarrollar):

1. Los documentales informativos de largometraje ofrecen una profundización informativa muy valiosa.
2. Los documentalistas intentan liberarse de los corsés fundacionales e históricos del género para ofrecer sus discursos sobre la realidad.
3. Los análisis confirman que la creatividad aplicada al discurso informativo no es sólo una técnica para ornamentar o embellecer el producto, sino que es

parte consustancial de la construcción de sentido y tiene, por tanto una función conceptual.

4. El cruce de tres disciplinas distintas como son la Información Audiovisual, la Retórica y la Creatividad nos ha permitido arrojar nuevas miradas sobre el documental y detectar que los documentalistas poseen un grado alto de confianza en la creatividad filmica como herramienta para generar emociones que a su vez culminen en razonamientos.
5. Tanto la personalidad creativa como el contexto creativo son características propias de la producción de documentales e inciden positivamente en las películas obtenidas.
6. La renovación formal en los tratamientos creativos se facilita en la medida en que los avances tecnológicos evolucionan.
7. Las tendencias creativas halladas durante los análisis son de lo más diverso. Lo único que las une es precisamente la tendencia a innovar y a liberarse de los corsés creativos de los estilos ortodoxos habitualmente propuestos por el documental clásico. Por tanto, no cabe hablar de escuelas, grupos afines, o estilos audiovisuales comunes que enmarquen a los documentalistas de esta década.
8. El rigor informativo no está reñido con la creatividad, una vez que se acepta que los documentales informativos son discursos personales sobre el mundo (yo te digo que la realidad es así).
9. Al liberarse de las ataduras históricas de objetividad y de no intermediación entre realidad y espectador, el documental sigue forzando las fronteras del género, para lanzarse a experimentar con todo tipo de estilos, híbridos o no, con la ficción.
10. Tras décadas de asentamiento y consolidación del documental como herramienta de acceso privilegiado a lo real que derivaba en discursos objetivos y neutrales, la madurez del género ha conllevado una serie de nuevos usos del documental.
11. Los desarrollos creativos aplicados y la profundización informativa intensifican la naturaleza del documental entendido como compromiso ético, derivando en consecuencias de cierto calado social.

4. Transición en el documental colaborativo

La década analizada en nuestra tesis *Creatividad en el documental informativo de largometraje en España* culmina dibujando una frontera significativa propiciada por las tecnologías de la información y la eclosión definitiva de las redes sociales. A partir de este periodo, se incrementan las posibilidades de participación del ciudadano en

los procesos de producción del documental, por un lado, y las de creación colectiva, por otro.

Por citar ejemplos concretos del período analizado que sirvan como punto de partida y contraste, destacamos a continuación algunos experimentos interesantes desde la participación y la autoría colectiva.

A través del Carmel (Claudio Zulián, 2007) sería un ejemplo de lo primero. Surge en un contexto de colaboración con la Fundación ADSIS, una organización sin ánimo de lucro centrada en la integración socioeducativa de sectores en riesgo de exclusión. En su afán de dar voz a los habitantes de una zona marginal, Claudio Zulián se citó y reunió durante meses con los vecinos del barrio del Carmel de Barcelona (asociaciones, centros culturales y otros colectivos) para decidir junto a ellos cómo querían ser representados en el documental, de forma que cada uno de los protagonistas del documental “han decidido cómo aparecer”². Los vecinos, por tanto, se constituyen en participantes en el guión, siendo a la vez protagonistas colectivos del documental final, en lo que podemos considerar un trabajo transicional, según acepción de Zunzunegui (2007: 97), al estar diseñado con “decidida voluntad de inserción en una realidad que no sólo documentan, sino que buscan modificar”. Sin embargo, a nivel creativo, Zulián se reserva, voluntaria y conscientemente, la última palabra en las grandes decisiones formales, haciendo valer su formación profesional en cine y audiovisuales en beneficio del colectivo³.

Respecto a la autoría colectiva, los ejemplos que podemos citar se limitan a largometrajes documentales firmados en créditos por varios directores, bien sea asumiendo la responsabilidad del metraje en su totalidad, como en *Balseros* (Carles Bosch, Josep M^a Domenech, 2002) o *200 Km.* (Colectivo Discusión 14, 2003) o bien firmando individualmente capítulos aislados de un largometraje dividido en capítulos, como ocurre en *Invisibles* (Isabel Coixet, Wim Wenders, Fernando León de Aranoa, Mariano Barroso, Javier Corcuera, 2007).

Ejemplos como los aquí citados derivan en un par de claves relevantes respecto al período 2000-2010, relacionadas entre sí:

1. Participación ciudadana y autoría colectiva son, en los casos analizados, cuestiones no vinculadas. Es decir, la participación ciudadana se entiende más en su sentido *transicional* de la expresión (como presencia relevante en el metraje), que en el de asumir funciones productivas y/o profesionales en el documental. Lo *colectivo*, aquí, se aplica únicamente a trabajos codirigidos por varios directores.

2. La participación ciudadana en los discursos documentales de la primera década es aún indirecta. Incluso en los ejemplos más destacados, como ocurre en *A través del Carmel*, hablamos de colaboraciones de diverso grado en el guión y en las líneas narrativas pero no tanto en las decisiones expresivas de realización o, mucho menos, en la ejecución directa (técnica) de las grabaciones. Es decir, los ciudadanos tienen poca presencia en el *núcleo creativo* de la obra, tal como conciben el concepto Roig, Sánchez Navarro y Leibovitz: “*el conjunto de personas que impulsan un proyecto,*

definen sus objetivos, las reglas del juego de la participación y toman las principales decisiones, tanto estrictamente creativas como organizativas” (2012: 30).

Sin embargo, en esta segunda década del siglo se está produciendo una evolución significativa respecto a las posibilidades de participación ciudadana en la creación de discursos documentales. A los factores, ya conocidos, de la democratización y abaratamiento de tecnologías (cámaras, software de edición, etc.) y a las posibilidades de difusión de vídeo por Internet (servidores de video tipo Youtube, Vimeo, Blip.tv, etc. y redes sociales), hay que sumar un nuevo hito tecnológico, el de la posibilidad de emitir imágenes en directo desde el lugar y el momento en que se captan, con equipos no especialmente complejos ni sofisticados: es suficiente con un teléfono móvil y un software apropiado⁴. ¿Qué consecuencias cabe esperar de la posibilidad, ahora real, de que la ciudadanía pueda documentar hechos y eventos (manifestaciones, sucesos, desastres naturales, accidentes...) en directo?

En definitiva, el ámbito documental también empieza a experimentar los niveles de apertura propios de la producción cultural que comenzaran a abrirse paso tímidamente a principio de siglo (para ampliarse significativamente en la segunda década). Ya no es sólo la posibilidad de que el usuario tenga fácil acceso a equipos de producción (cámaras, software de edición, etc.), de difusión (Internet) o de uso y reapropiación de contenidos (licencias *copyleft*). Lo que ahora se contempla son fórmulas más directas implicación de los ciudadanos en los procesos creativos⁵, ayudando directamente a desarrollar proyectos, bien financiándolos (*crowdfunding*), o bien aportando material propio (*crowdsourcing*). Fórmulas que van un paso más allá de las experimentaciones lúdicas que cartografió Henry Jenkins, como los *mash-up*, las remezclas y demás piruetas creativas de aficionados para recrear material ajeno (normalmente de grandes productoras). En cualquier caso, estos experimentos, como bien profetizara el autor americano, no eran sino el anticipo de lo que un día podrían ser iniciativas más serias:

La cultura de la convergencia representa un cambio en nuestros modos de pensar sobre nuestras relaciones con los medios. Estamos efectuando este cambio en primer lugar mediante nuestras relaciones con la cultura popular, pero las destrezas que adquirimos mediante el juego pueden tener implicaciones en nuestra manera de aprender, trabajar, participar en el proceso político y conectarnos con otras personas de todo el mundo (Jenkins, 2008: 32).

Parece que esa vanguardia incipiente de ciudadanos dispuestos a participar en el proceso político empieza a asomar también en el ámbito documental.

5. Dos casos de documental colaborativo en España

Uno de los ejemplos destacados de documental colaborativo lo constituye la producción estadounidense *Life in a day* (Kevin McDonald, 2011), un montaje elaborado a partir de las grabaciones audiovisuales enviadas por cientos de colaboradores

anónimos de todo el mundo (4.500 horas de vídeo de 192 países, según puede leerse en sus créditos de apertura). La convocatoria hecha por la productora les invitaba a realizar las filmaciones en el transcurso de un día concreto: el 24 de julio de 2010, y entre sus propios quehaceres cotidianos, les pedían además grabarse dando respuesta a unas cuantas preguntas concretas (*¿Qué tienes en los bolsillos? ¿Qué te gusta? ¿A qué tienes miedo?*, etc.). Con todo el material recibido, el director articuló un montaje en bloques, alternando momentos cotidianos universales (despertar, comida, trabajo, etc.) protagonizados por personas de lo más diverso, con esos otros momentos en los que los colaboradores responden a las preguntas planteadas. El resultado final ofrece inevitablemente una idea inequívoca de movimiento colectivo, vital y universal, pero sin renunciar a su vez a cierta visión melancólica, y hasta crepuscular (uno de los puntos de clímax del documental lo constituye la tragedia del *Love Parade 2010* de Duisburgo, en la que murieron 21 personas asfixiadas en una avalancha de asistentes al evento). *Life in a day* constituye una experiencia pionera muy interesante de documental participativo, aunque como venimos comentando, la participación de los usuarios, aún siendo relevante, no es total, en el sentido en que no toman decisiones sobre el montaje final (selección y descarte de material, orden de los planos y bloques de contenidos, elección de músicas, etc.). La web del proyecto, eso sí, sí alberga la totalidad de los materiales (además de otros recursos)⁶.

En España existen también algunas experiencias destacables de documental colectivo ciudadano. Por variedad, quizá el caso más destacado se encuentre en la diversa producción de documentales colaborativos surgidos a raíz del movimiento 15-M. Por citar un ejemplo, *Dormíamos, despertamos* (Alfonso Domingo, Daniel Quiñones, Twiggy Hirota, Andres Linares, 2012), se presenta en su cartel como una *película colectiva* sobre el 15M y está firmada por 4 directores. En sus créditos firman más de veinte personas y/o organizaciones como responsables técnicos (cámara, edición, sonido)⁷, lo que da una idea sobre la complejidad de la producción. La creatividad surge aquí de multitud de miradas en diferentes ciudades y momentos. Parte de las producciones documentales colaborativas asociadas al 15-M han surgido de grabaciones hechas por ciudadanos anónimos, con cámaras más o menos profesionales, o con las del smartphone. Planos registrados aquí y allí, por múltiples observadores, que confluyen ofreciendo crónicas y análisis colectivos de lo más diverso⁸.

Otro ejemplo significativos, por vanguardista, en cuanto a participación ciudadana, lo encontramos en la iniciativa “100 Miradas”, un *laboratorio de creatividad ciudadana*, de la productora segoviana *Lapierna audiovisual*, consistente en la creación del primer documental colectivo elaborado por ciudadanos. La propuesta fructificó en la producción *100 Miradas: Documental colaborativo de habitantes de Segovia*, de 86 minutos⁹. Los ciudadanos que se sumaron al proyecto recibieron asesoramiento técnico y de contenidos con el objetivo de grabar y montar su propia visión (idea, sueño, deseo, crítica, etc.) sobre Segovia. Una vez impartidos los talleres operativos, el equipo de *Lapierna* trabajó codo a codo con cada uno de los vecinos voluntarios para acabar sacando a la luz un retablo colectivo sobre Segovia¹⁰. En este caso, podemos apreciar una aproximación tan efectiva como real a lo que constituye el *núcleo*

creativo de la obra. El ciudadano participante sí que toma parte en las decisiones creativas. Y, a diferencia de lo que ocurría en la década anterior, la autoría colectiva sí se vincula con el concepto de participación.

6. El documental colaborativo. Ciudadanía participativa en la construcción de lo público

Los diferentes niveles de apertura que han experimentado la cultura en general, y el documental en particular, abren variadas y esperanzadoras posibilidades de participación ciudadana en los asuntos colectivos y públicos. Expertos de disciplinas tan diversas como la Educación mediática, la Política o la Sociología, celebran las posibilidades que brindan estos nuevos contextos. Si autores como Jenkins (*op. cit.*) anticipaban futuros esperanzadores de cultura participativa en el uso ciudadano de los media, otros investigadores como Casacuberta vislumbraron sus consecuencias políticas y sociales: “*La creación colectiva es el contenido más revolucionario de la cultura digital, aquello que mejor facilita su distinción de la cultura tradicional es la posibilidad de construir una cultura realmente colectiva*”. (Casacuberta, 2003: 11).

La apertura tecnológica permite tomar carta de naturaleza a algunas de las tradicionales pretensiones de la Educación mediática (*Media Literacy*), según las cuales era deseable el momento en que la ciudadanía no sólo aprendiera a ser crítica con los mensajes de los medios de comunicación, sino también a elaborar sus propios mensajes: el usuario puede participar del debate público con sus propios mensajes y reivindicaciones.

En el ámbito del documental, la descentralización y revisión de jerarquías mediáticas empiezan a hacerse sentir, como hemos visto en algunos de los casos ejemplificados. Se atisban potencialidades interesantes en cuanto a la conformación de cultura colectiva, y, por extensión, de la política colectiva. Casos como el del 15-M, la primavera árabe o *Occupy Wall Street* han demostrado que emoción y reivindicación colectiva forman una unión significativa. Si además se les suma el poder que otorga una pequeña cámara y unas redes globales para difundir imágenes, lo documental puede ser, ahora más que nunca, causa de movimientos sociales y políticos.

La calidad de los reportajes de Al Jazira, realizados con gran peligro por sus periodistas, contó con el apoyo de la apertura de la cadena al periodismo ciudadano. Una gran parte del material y de la información que transmitió procedía de activistas sobre el terreno y de ciudadanos corrientes que grababan lo que acontecía con sus teléfonos móviles. Al transmitir en directo y mantener una observación permanente de los acontecimientos del espacio público, los profesionales de medios de comunicación mundiales crearon un cierto manto de protección para el movimiento contra la represión violenta (...) Efectivamente, los activistas crearon un “campamento mediático” en Tahir para reunir vídeos y fotos realizados por los manifestantes. En una ocasión recogieron en unas horas 75 gigabytes de imágenes de la gente de la calle. (Castells, 2012: 72).

Y *emoción* es el ingrediente clave para pasar a la acción política, tal como nos recuerdan diversos autores. El propio Castells (2012. Págs. 19-35) nos recuerda que toda acción colectiva fagocita los miedos individuales. Por su parte, Antoni Gutiérrez-Rubí, vicepresidente de la Asociación de Comunicación Política, confía en el *caudal emocional* que aporta la tecnología como motor de activismo.

La gestión del caudal emocional es imprescindible para cualquier fase de la acción política: denuncia social, movilización activista, confrontación electoral y relato de la acción política. Sin emociones, sin diseño del recorrido emocional de la idea o la propuesta política, su efectividad es limitada. (...) La tecnología social, en especial con las nuevas posibilidades de los dispositivos móviles fablets (tablets+fones), así como una gama rica de soluciones que hibridan audio, imagen y texto abren posibilidades inéditas hasta hace muy poco. La creación de poderosas imágenes con gran narrativa audiovisual que potencian la creatividad de los usuarios (electores que primero son ciudadanos y activistas online) abrirán una nueva etapa para la comunicación política que se nutre y se inspira en las emociones que se comparten, que crecen, que se proyectan en redes y entornos digitales (Gutiérrez-Rubí, 2013: 4).

Si el documental de autoría individual articulaba su emotividad principalmente en el discurso, gracias a sus recursos formales (montaje, banda sonora, etc.), el documental colectivo, y especialmente el activista, activa las emociones desde la propia concepción, como matriz generadora del film. En este caso la emoción de la forma fílmica se suma a la emoción alumbradora de los proyectos.

7. Conclusiones y apuntes finales

Como hemos podido comprobar a través de algunos de los ejemplos reseñados, colectividad y participación pueden entenderse bajo diferentes fórmulas (más horizontales o verticales, de aportación creativa o sólo financieras, etc.) y también bajo diferentes temáticas. Los trabajos que apuestan por temas más vinculados a lo lúdico o artístico, como en el caso de *Life in a day*, conviven con otros que exploran sus posibilidades sociales y reivindicativas, como *100 Miradas...* o los documentales del 15-M. El caso de estos últimos representa el empleo del arte como reivindicación ética y política, ampliando así su concepción meramente estética. En este sentido, la cultura digital multiplica las posibilidades del videoactivismo documental, entendido como aquella tendencia del documental transicional que intenta mejorar el entorno en el que se produce. Algo que ya venían desarrollando documentalistas y/o colectivos y asociaciones¹¹, pero que ahora cobra nueva carta de naturaleza, en dinámicas que permiten ampliar su alcance y eficacia.

A lo largo de este artículo hemos intentado dejar constancia de un importante cambio en la forma de entender el documental colaborativo y de participación ciudadana. En apenas unos años parecen haber emergido definitivamente las potencialidades del documental participativo y activista que hasta principios de siglo XXI sólo

surgieron aisladamente y casi siempre en los márgenes de la producción convencional.

Cabe plantearse el alcance real de estas nuevas formas de documentar la realidad, que pasa ahora por manos de cualquier ciudadano en cualquier momento, y analizar en qué medida afectarán a los diferentes contextos políticos y sociales. Entre otras razones porque, como viene demostrándonos una y otra vez la Historia de la Comunicación, lo que difícilmente cambia es el estatuto privilegiado que aún tiene la imagen documental para movilizar a la opinión pública. Desde principios del siglo XX, en los que, por citar un ejemplo, los directores de la escuela documentalista británica denunciaran las condiciones laborales en su país (véase, por ejemplo, *Coal Face*, de Alberto Cavalcanti, 1935), no hemos dejado de movilizarnos como ciudadanía ante la llamada del documento audiovisual. Sabíamos que el ejército de Estados Unidos incurría en violaciones continuas de los derechos humanos en sus prisiones militares, pero sólo al publicarse las imágenes de Abu Graihb es cuando el escándalo coge dimensiones reales y planetarias. Por citar otro ejemplo más reciente, recordamos aquí el escándalo suscitado en Rusia ante la difusión de imágenes de violencia homófoba¹², que prácticamente obligó a posicionarse a todos los estamentos políticos y sociales (hasta deportivos).

Las nuevas posibilidades de documentar la realidad y la versatilidad de distribución que brindan las redes, por tanto, nos ubican ante un horizonte próspero que activa o intensifica unas cuantas metas deseables: la consideración del usuario como parte activa de los procesos de creación; la creación colectiva ejercida con vocación ética y de servicio público; la implicación creciente de la ciudadanía en los asuntos colectivos; el fortalecimiento del ágora pública, con el consiguiente refuerzo de la idea política del “nosotros ciudadanos”; la posibilidad de destapar abusos del poder, y, en definitiva, el valor del documental colaborativo como fortalecimiento y afianzamiento de una cultura y de una sociedad un poco más libres.

7. Referencias bibliográficas

Libros

- CASACUBERTA, D. (2003). *Creación colectiva. En Internet el creador es el público*. Barcelona: Gedisa.
- CASTELLS, M. (2012). *Redes de indignación y esperanza: los movimientos sociales en la era de Internet*. Madrid: Alianza Editorial.
- JENKINS, H. (2008). *Convergence culture: la cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.

Capítulos de libro:

ZUNZUNEGUI, S. (2007). “Joaquín Jordá Catalá”. En TORREIRO, C. y CERDÁN, J. (eds.), *Al otro lado de la ficción. Trece documentalistas españoles contemporáneos*. Madrid: Cátedra. p. 173-206.

Artículos web

GUTIÉRREZ-RUBÍ, Antoni (2013, junio): Tecnología social y política de las emociones, en Revista El molinillo, nº 55. Recuperado de: <http://compolitica.com/wp-content/uploads/N%C3%BAm.-55-El-Molinillo-de-ACOP-Junio2013.pdf> [6-09-13].

ROIG, Antoni; SÁNCHEZ-NAVARRO, Jordi y LEIBOVITZ, Talia (2012): ¡Esta película la hacemos entre todos! Crowdsourcing y crowdfunding como prácticas colaborativas en la producción audiovisual contemporánea, en *Revista Icono 14*, Año 10 Vol. 1, pp. 25-40. Recuperado de <http://www.icono14.net/ojs/index.php/icono14/article/view/113/79> [16-09-13]

Notas.

- 1 Se presentan aquí, muy reducidos por motivos de espacio, algunos apuntes sobre *Trabajo de campo*, *Hipótesis*, *Objetivos* y *Conclusiones* de la tesis. En el caso de hipótesis y objetivos, por ejemplo, no entramos a citar los derivados. Confiamos en cualquier caso en que es suficiente para entender el concepto global de la investigación.
- 2 Extraído de entrevista telefónica mantenida con Claudio Zulián el 30/03/2011
- 3 “Si quito de en medio lo que yo sé sobre representación les estoy haciendo un flaco favor, concibo esta producción como una tarea de corresponsabilidad donde cada uno pone sobre la mesa lo que sabe. Entonces, yo sé cosas como director de cine, otros saben cosas como artesanos, otros saben cosas de aquí y hay un exyonqui que sabe cómo ganarse la vida... y para mí desde el punto de vista ciudadano todo saber tiene exactamente el mismo valor”. Extraído de entrevista telefónica mantenida con Claudio Zulián el 30/03/2011
- 4 Técnicas empleadas ya en conflictos y movimientos como el de *Occupy Wall Street*. En España también se desarrollaron estas iniciativas de *streaming* en directo en las jornadas más activas del movimiento 15-M.
- 5 Los niveles aplicados aquí al documental coinciden con los cuatro grados de apertura propuestos por Roig, Sánchez Navarro y Leibovitz (op. cit.)
- 6 <http://www.youtube.com/user/lifeinaday/videos> Consultado el 16 de septiembre de 2013
- 7 Fuente: Página oficial en Facebook: <https://www.facebook.com/DocumentalDormiamosDespertamos>. Consultado el 9 de septiembre de 2013
- 8 Puede consultarse el listado de documentales sobre el 15-M en http://wiki.15m.cc/wiki/Lista_de_documentales_sobre_el_15M. Consultado el 8 de agosto de 2013.
- 9 El documental y algunos extras pueden verse en la web del proyecto <http://100miradas.org/mapa.fachada.menu.html> Consultado el 16 de septiembre de 2013
- 10 El 19 de abril de 2012 tuve el honor de inaugurar estas sesiones formativas, con una *masterclass* sobre documental impartida junto al catedrático de la UVA Agustín García Matilla. Más información

en http://www.eladelantado.com/noticia/local/147054/aprendiendo_a_hacer_cine Consultado el 16 de septiembre de 2013.

11 Véanse, por ejemplo, los proyectos de *Witness* (cuyos objetivos pasan por dotar de cámaras y demás tecnología a colectivos desfavorecidos de todo el mundo para denunciar violaciones de derechos humanos) <http://www.witness.org/> Consultado el 17 de septiembre de 2013.

12 Más datos en http://sociedad.elpais.com/sociedad/2013/08/13/actualidad/1376421193_552995.html o http://deportes.elpais.com/deportes/2013/08/15/actualidad/1376580535_530487.html

El autor

Daniel Aparicio es Doctor en ciencias de la información. Tesis doctoral: *Creatividad en el documental informativo de largometraje en España. Trascendencia de los hechos de actualidad* (Septiembre 2013). Profesor de *Información en televisión, Tecnología de la información y Medios audiovisuales y Educación* en la Facultad de Ciencias de la Información de la UCM. Ejerce como realizador y guionista de vídeos educativos y documentales en la Asociación de Educomunicadores AIRE Comunicación y como productor independiente. Compagina estas labores con la de profesor de *Realización de audiovisuales y Edición de vídeo* (entre otras asignaturas) en la Escuela Superior de Imagen y sonido CES. Es redactor de contenidos y tutor de formación *on line* (medios de comunicación y cine) para Ministerio de Educación y Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid.