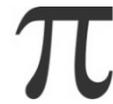




UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



DEPARTAMENTO
DE PROYECTOS
DE INGENIERÍA

CUADERNOS DE INVESTIGACIÓN EN PROCESOS DE DESARROLLO N.º 16

El vídeo documental como herramienta para el
cambio social. Análisis del discurso fílmico del
proyecto ARTXIVIU de la Fundación Assut

Julia Matos Astorgano



Departamento de Proyectos de Ingeniería
Universitat Politècnica de València

Camino de Vera s/n
46022 VALENCIA
Tel: (00 34) 963879860
Fax: (00 34) 963879869

gedce@upvnet.upv.es
<http://gedce.webs.upv.es>

El vídeo documental como herramienta para el cambio social. Análisis del discurso fílmico del proyecto ARTXIVIU de la Fundación Assut

Autora: Julia Matos Astorgano

Editores: Alejandra Boni Aristizábal y Sergio Belda Miquel

Cuadernos de Investigación en Procesos de Desarrollo
Número 16
Julio 2015

ISSN 2172-0312



El vídeo documental como herramienta para el cambio social. Análisis del discurso fílmico del proyecto ARTXIVIU de la Fundación Assut por [Julia Matos Astorgano](#) se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional](#).

Basada en una obra en <http://www.mastercooperacion.upv.es/cuadernos-docentes-investigacion>

ÍNDICE

1	Introducción	5
2	Marco contextual	6
3	Justificación y objetivos	8
4	Marco teórico.....	10
4.1	Cambio social	10
4.1.1	El cambio social como concepto	10
4.1.2	El cambio social como proceso	10
4.1.3	Los actores externos en el cambio social.....	11
4.2	Comunicación alternativa y cambio social.....	12
4.2.1	Comunicación para el cambio social.....	14
4.3	Pregunta de investigación.....	14
5	Metodología de investigación.....	15
5.1	Técnicas de investigación.....	15
5.1.1	Entrevistas semiestructuradas.....	15
5.1.2	Análisis fílmico	16
5.2	Estrategias y procedimientos.....	17
6	Evidencias y discusión	22
6.1	Objetivos específicos: ¿qué se quiere hacer?.....	22
6.2	Metodología del proyecto: ¿cómo se quiere hacer?	24
6.3	Proceso: ¿qué y cómo se ha hecho?.....	26
6.4	Fuerzas impulsoras de la comunicación para el cambio social.....	29
7	Conclusiones y recomendaciones.....	33
7.1	Conclusiones	33
7.2	Recomendaciones.....	34
	BIBLIOGRAFÍA	35

Figuras

Figura 1. Esquema dimensiones del cambio social.....	11
Figura 2. Esquema procedimientos y estrategias.....	19
Figura 3. Esquema análisis fílmico.....	21

Tablas

Tabla 1. Análisis del cambio social en los objetivos específicos.....	24
Tabla 2. Análisis del cambio social en la metodología.....	26
Tabla 3. Elementos que definen al documental.....	29
Tabla 4. Resumen análisis entrevistas en cuanto al proceso.....	30

1 Introducción

La comarca de L'Horta de Valencia, situada en el tramo final del río Turia a orillas del mar Mediterráneo, alberga en su seno una de las pocas huertas periurbanas históricas que todavía subsisten en el territorio europeo. Este escenario del regadío tradicional valenciano sigue manteniendo una amplia actividad cultural y económica en torno a su raíz agraria. Los protagonistas de la historia agraria de la huerta valenciana van desapareciendo sin que hasta la fecha nadie se haya interesado por recoger, ordenar, clasificar y divulgar sus recuerdos personales y profesionales.

Para intentar hacer frente a toda esta problemática, la Fundación Assut ha creado el proyecto ARTXIUVIU, un portal web de difusión de la cultura y el conocimiento de las personas que conforman el territorio de L'Horta a través del vídeo y la experimentación artística.

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo principal analizar el vídeo documental como una herramienta para el cambio social, utilizando para ello el proyecto ARTXIVIU y analizando de qué manera este puede impulsar procesos de transformación social.

En este cuaderno, en primer lugar, se acerca al lector al contexto geográfico, social y cultural bajo el cual trabaja la Fundación Assut, para así comprender el origen y fundamento del proyecto ARTXIVIU. Mediante la elaboración de un marco teórico, en el que se revisan las diferentes visiones y la evolución de la noción de cambio social, se efectúa un análisis del concepto de cambio social en relación con la comunicación. Se mostrará la

evolución que ha tenido la comunicación alternativa desde sus inicios, pasando por la *comunicación para el desarrollo* y finalizando en la conceptualización de la *comunicación para el cambio social*.

En la presente investigación se ha tratado de generar una metodología que permita analizar el vídeo documental y su proceso de realización desde la perspectiva del cambio social. Ante la ausencia de precedentes metodológicos en esta área, se ha elaborado un método específico para este estudio que combina la obtención de información a través de las entrevistas semiestructuradas y del análisis fílmico, con un análisis de estos datos por medio de los conceptos operativos del cambio social.

Se presentarán las evidencias encontradas en relación con el marco teórico, y se elaborará una discusión en la que se permita vislumbrar ciertas reflexiones y debates sobre estos resultados.

Por último, se presentarán algunas conclusiones con las que se evaluará la consecución de los objetivos de investigación, y se propondrá alguna línea de investigación con la que continuar el análisis crítico de los discursos.

2 Marco contextual

La comarca de L'Horta de Valencia, situada en el tramo final del río Turia a orillas del mar Mediterráneo, alberga en su seno una de las pocas huertas periurbanas históricas que todavía subsisten en el territorio europeo. No en balde, este escenario del regadío tradicional valenciano, que se entremezcla de manera intermitente con la ciudad de Valencia y los distintos continuos urbanos de su área metropolitana, sigue manteniendo una amplia actividad cultural y económica en torno a su raíz agraria. La esencia de este singular paisaje cultural, ligado estrechamente a la utilización de las aguas del río Turia, se fundamenta principalmente en un conjunto de regadíos tradicionales administrados a través de diez comunidades de regantes de origen medieval. Comunidades que poseen en común el derecho histórico de poder extraer semanalmente una cantidad concreta de agua del río para conducirla por sus redes de acequias a todos los campos con derecho a riego de los distintos municipios.

Es importante destacar que la labor de la Fundación también se realiza en un extenso espacio agrario de dedicación arroceras de la comarca de L'Horta Sud. Un entorno que se desarrolla a orillas de la Albufera de Valencia, uno de los humedales más importantes de España y en el que el papel del agricultor ha sido clave en la evolución y configuración de sus paisajes y ecosistemas.

Múltiples factores están amenazando a estas comunidades, tal es el caso de la globalización del sistema agroalimentario o la práctica desaparición del relevo generacional. Este último factor resulta

capital en el futuro de los espacios de huerta, ya que se está produciendo una profunda fractura intergeneracional. Gran parte de los conocimientos y ecosaberes de estos “artesanos y artesanas” de la tierra y el agua, que tienen aproximadamente entre 70 y 90 años, no están pasando a las siguientes generaciones. Así pues, en el tiempo presente, los protagonistas de la historia agraria de la huerta valenciana van desapareciendo sin que hasta la fecha nadie se haya interesado por recoger, ordenar, clasificar y divulgar sus recuerdos personales y profesionales, privándonos así de un formidable caudal de conocimientos, absolutamente indispensable para entender la compleja matriz de estos paisajes culturales del agua.

La Fundación Assut lleva realizando labores y proyectos de investigación en el ámbito de la huerta de Valencia desde su fundación en 2010. A través de los proyectos de custodia del territorio y patrimonio cultural, la Fundación Assut ha generado una red de contactos con agricultores, guardas, síndicos y presidentes de las comunidades de regantes principales de la huerta de Valencia.

Entre los proyectos que están realizando existe una fuerte apuesta por el audiovisual. Tal y como se menciona en la web de la Fundación:

El medio audiovisual es una herramienta de divulgación excelente para dar a conocer los valores naturales, culturales y sociales del territorio. Es también un medio de comunicación muy válido para

favorecer e impulsar la participación e implicación en un marco de trabajo internacional¹.

De esta inquietud por introducir el campo audiovisual en sus proyectos, surgió el proyecto ARTXIVIU, un archivo vivo de la memoria de las familias agricultoras y vecinos de la huerta de Valencia que pretende ser tanto un portal web de difusión de la cultura y el conocimiento de las personas que conforman este territorio, como un portal de experimentación artística y experiencias multiculturales relacionadas con la vida rural y agraria.

El grupo de trabajo de la Fundación Assut cuenta con la participación y colaboración de un grupo multidisciplinar de la Universitat Politècnica de València en el que participan el Departamento de Ingeniería Rural, el Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio y el Laboratorio de Creaciones Intermedia.

¹ Extraído de: www.fundacioassut.org/es/ambitos/audiovisuales/

3 Justificación y objetivos

Este trabajo surge a raíz de la realización de mis prácticas del máster de Cooperación al Desarrollo en la Fundación Assut en el curso académico 2014-2015. Durante este período dinamicé un proceso de Investigación Acción Participativa (IAP) con el objetivo de aportar una perspectiva de género al proyecto ARTXIVIU. Más adelante, desde la Fundación, me propusieron realizar un estudio para saber si los objetivos que se habían planteado con el ARTXIVIU se reflejaban en el resultado de los documentales y su proceso de elaboración, y esto me llevó a realizar esta investigación. Dado que el ARTXIVIU es un proyecto que lleva una corta trayectoria y se encuentra en una fase muy inicial, se ha decidido centrar la investigación en el proyecto *Esperant l'aigua*, un proceso socio-cinematográfico que hasta ahora ha generado tres capítulos: *Esperant l'aigua*, *Poemes a l'Horta* y *Aigua Nova*, y que supone el inicio del ARTXIVIU y su base conceptual.

La función de esta investigación es hacer una fotografía del presente del proyecto de *Esperant l'aigua* para analizar lo que se ha hecho hasta ahora y saber cómo este trabajo realizado puede impulsar procesos de transformación social. En el transcurrir de cualquier proyecto con implicaciones sociales, a veces es necesario parar y dedicar un espacio a evaluar lo que se ha hecho hasta el momento, saber si las inquietudes de las personas involucradas han variado o evolucionado y entender los impactos que el proceso puede generar en la sociedad. Esta investigación pretende esto mismo y, por tanto, puede ser un aporte para la evolución de la gran labor que hace la Fundación Assut generando este pequeño espacio de reflexión.

En la Fundación Assut existe una apuesta clara por introducir las herramientas de la comunicación audiovisual en los procesos sociales. Su perspectiva en esta área es bastante innovadora e intentan generar resultados novedosos y procesos experimentales para indagar en las posibilidades del audiovisual. Por otro lado, Miguel Ángel Baixauli, el director de los documentales, tiene una larga trayectoria en procesos socio-cinematográficos, y está trabajando en un marco de investigación sobre procesos fílmicos que denomina *cine procesual*². El presente trabajo final de máster puede suponer un pequeño aporte en este proceso de innovación que tiene ya una larga trayectoria y, por tanto, ayudar a conformar una herramienta audiovisual para fomentar el cambio social y el desarrollo local.

Como afirma Nichols (1997: 15): “El documental ha sido objeto de un nivel de atención ínfimo en comparación con la enorme producción de trabajo sobre la ficción narrativa”. Si se realiza una revisión bibliográfica sobre el análisis fílmico, se puede rápidamente observar cómo existe una gran falta de herramientas metodológicas para estudiar el vídeo documental. Ante la ausencia de precedentes metodológicos en esta área, en la presente investigación se ha tratado de generar una metodología específica que permita analizar el vídeo documental y su proceso de realización desde la perspectiva del cambio social. Teniendo

² Se puede encontrar información sobre el cine procesual en el trabajo final de máster de Producción Artística de la Universidad Politécnica de Valencia, *Nuevas formas de ver y pensar el cine contemporáneo. El caso de Miguel Ángel Baixauli*, realizado por Cristina Fernández Matarrubia en 2012.

en cuenta las limitaciones de extensión de un trabajo final de máster, este trabajo puede suponer un aporte a este vacío metodológico en el campo del análisis fílmico documental.

Tras esta justificación, a continuación se resumen los objetivos de la presente investigación:

- Identificar los objetivos específicos del proyecto socio-cinematográfico *Esperant l'aigua*.
- Analizar qué elementos de este proceso fílmico promueven el cambio social y de qué manera.

4 Marco teórico

4.1 Cambio social

4.1.1 El cambio social como concepto

No existe un solo concepto de cambio social, sino que diferentes corrientes teóricas han tratado de aproximarse a definir, conceptualizar y enmarcar este término, aunque lo cierto es que el concepto de cambio social es ambiguo e impreciso. Como afirma Zohal (1997, citado en Retolaza, 2010): “Necesitamos nuestros paradigmas para tener un sentido del mundo; sin embargo y debido a esto mismo, nos vemos entrampados o constreñidos”.

El término surge con la Revolución industrial en Inglaterra, con el Iluminismo y la Revolución en Francia, es decir, la Revolución industrial, burguesa y capitalista, sirve para definir la evolución de la sociedad premoderna a la moderna. Hasta el inicio de este siglo el cambio social se interpretaba como el paso de un orden social a otro, y es más tarde cuando comienza a introducirse la idea de que el cambio de orden social es consecuencia de “efectos perversos” (Boudon, 1980) o de “desórdenes” (Luhmann, 1984).

Para el estudio del cambio social, las teorías sociológicas han tomado dos posibles caminos: por un lado, se han valido de un paradigma holístico según el cual el cambio social es el resultado de estructuras de carácter colectivo que dominan a los actores individuales, y por otro, han adoptado un paradigma accionista según el cual el cambio social es producto de acciones individuales. Muchos autores han intentado combinar ambas perspectivas de diferentes maneras, sin embargo para Donati (1993) ninguna de ambas perspectivas

puede dar con una comprensión adecuada del cambio social. Para comprender el cambio social se necesita una teoría adecuada al carácter relacional de la realidad social. Así propone un “paradigma relacional”, según el cual:

El cambio social consiste en la emergencia de realidades sociales movidas por sujetos (individuales y colectivos) que están en relación entre ellos en un determinado sentido. Comprender significa relacionarse con lo que tal relación significa y comporta. (Donati, 1993)

Bajo esta perspectiva, el estudio del cambio social se ocupa de determinar los factores que hacen evolucionar a las sociedades, centrándose en comprender las relaciones sociales que modulan estas causas, ya sean causas que provocan cambios a gran escala ya sean pequeñas alteraciones.

4.1.2 El cambio social como proceso

Existen diferentes pautas para entender la complejidad de los procesos de cambio social. Un primer acercamiento será entender sus tipologías para así determinar la lógica desde la que operan. Comenzando entonces por un acercamiento más general a los procesos de cambio, y tomando las divisiones que hace Reeler (2005), existen tres tipos de cambios que se dan en nuestro entorno. El primero de ellos son los *cambios emergentes*. Reeler trabaja aquí con el concepto de que los seres humanos aprenden de la experiencia; estos cambios se dan, por tanto, en el devenir diario de la vida como consecuencia de una adaptación a una experiencia fruto de la dinámica vivencial. El segundo tipo de cambio serían los *cambios*

transformativos, que parten de una crisis de solución e ideas existentes que no funcionan y ante este estancamiento se da una liberación de mentalidades, relaciones, identidades e instituciones formales e informales que impiden realidades más justas. Y por último, existen los *cambios proyectables*, que ante la identificación de un problema se trabaja conscientemente hacia una solución, utilizando proyectos concretos y acciones planificadas. Estamos hablando entonces de que cada tipo de cambio opera desde diferentes lógicas, los proyectables trabajan desde una lógica lineal y los transformadores desde una lógica mucho más flexible.

Según Retolaza (2010), a la hora de analizar un proceso de cambio es necesario también ubicar bien en qué nivel se sitúa este cambio social. Para ello propone tres niveles de cambio: los cambios de primer, segundo y tercer orden. Los cambios de primer orden operan en el nivel de los hábitos, en lo operativo, se trata de cambios que influyen en las maneras de hacer las cosas. Los cambios de segundo orden actúan sobre los patrones, en el nivel de lo relacional, lo epistemológico, son cambios que intervienen en las maneras de pensar sobre las cosas. Y los cambios de tercer orden ejercen su acción al nivel de las estructuras, sobre lo fundacional, lo ontológico, son cambios que se producen en las maneras de entender la realidad.



Figura 1. Esquema dimensiones del cambio social. (Retolaza, 2010)

Retolaza argumenta que todo proceso de cambio requiere de un enfoque integral, y es necesario, por tanto, hacer un análisis del cambio social

desde las cuatro dimensiones de la transformación.

La transformación personal actúa sobre los modelos mentales, las emociones y los sentimientos, la transformación de relaciones influye sobre la conducta, el comportamiento y la relación con el entorno, la transformación de patrones colectivos de pensamiento y acción opera sobre la identidad colectiva y el entendimiento común y la transformación de las estructuras sobre las políticas públicas, los modelos económicos y las instituciones estructurales de la sociedad.

4.1.3 Los actores externos en el cambio social

El sociólogo Guy Rocher, pionero en la aplicación de las ciencias sociales contemporáneas a la sociedad de Canadá, ha teorizado y profundizado sobre los agentes involucrados en el cambio social. Tradicionalmente se han considerado como actores privilegiados del cambio social a las élites, o aquellos individuos o grupos que ejercen una notable influencia sobre la colectividad, variando su devenir histórico. Estos agentes privilegiados del cambio social se pueden clasificar como bien hace Rocher (1990) en función del origen de su influencia. Así, habría élites de propiedad, que basan su influencia en la posesión de riqueza (terratenientes, financieros, grandes empresarios); élites tecnocráticas, que ejercen su influencia a través del dominio de conocimiento especializado (técnicos y profesionales, tanto de la administración como del sector privado, que asumen funciones gerenciales dentro del sistema social); élites tradicionales, que deben su influencia al papel que les otorgan tradiciones y costumbres (aristocracias, mandatarios religiosos); élites ideológicas, que promueven (o retardan) el cambio social a través de la difusión y puesta en práctica de una concepción determinada de la sociedad; élites carismáticas, que son respetadas y seguidas por las características extraordinarias o

sobrehumanas de un líder, y finalmente, élites simbólicas, que influyen en el sistema social a través de las ideas y emociones que promueven o simbolizan.

Hay que considerar y explicar, sin embargo, el mayor poder de producir cambios por parte de las élites externas al sistema. En primer lugar, no están sometidas a presiones tan fuertes o a las rutinas y tradiciones de los individuos internos al colectivo en cuestión. En segundo lugar, los agentes externos tienen una visión de conjunto que no tienen los internos (Saco, 2006).

Como argumenta Schutz (2004), el extraño o intruso posee la cualidad de poder observar al colectivo como objeto, mientras que el integrado forma parte de él. Se supera de este modo el problema de la reflexividad en el conocimiento social. El intruso es en mayor medida objetivo. El extranjero tiene mayor capacidad para mapear y topografiar la realidad social. Su visión es más global y organiza los diferentes elementos de manera que se relacionan entre sí de la misma forma, independientemente de quién mire el mapa. Sin embargo, adolece del conocimiento concreto sobre el terreno que le pueda facilitar su trayecto. Los mapas son siempre abstracciones, modelos, y, como tales, inexactos e incompletos. Solo los habitantes del territorio cartografiado conocen pormenorizadamente los relieves y elementos que configuran su paisaje cotidiano, aunque no tengan una visión global y unitaria de este.

Alberto Saco (2006), académico especializado en Sociología aplicada al desarrollo, ha teorizado en relación con la influencia que ciertos agentes externos pueden ejercer sobre un cambio social. El funcionamiento de una sociedad solo cambia cuando es percibido el alto coste que tendría no cambiar o un claro beneficio en el cambio. Esto implica la existencia de una serie de incentivos positivos o negativos que promuevan el cambio social, e implica directamente al poder, bien

mediante la coacción, bien mediante la información sobre las consecuencias de no cambiar. Todo proceso de cambio social, deliberado o no, conlleva ambos componentes. Las sociedades, como los individuos, cambian cuando no les queda otro remedio o cuando toman conciencia de una pauta de funcionamiento claramente más beneficiosa que la habitual. Y lo hacen tratando de imitar otras experiencias de cambio exitosas con las que se identifican. Cuando el cambio está originado únicamente por una necesidad percibida por un agente externo o por una élite aislada, suele ser fuente de conflictos en la medida en que se fuerza al cambio en contra de la voluntad colectiva. Estas estrategias son claramente ineficientes, consumen mucha energía para reprimir a los disidentes y dejan de tener efecto en cuanto las medidas coercitivas dejan estar vigentes. Por el otro lado, los cambios por mimesis obedecen más a modas culturales que pueden tener después poca base objetiva o material sobre la que sustentarse. Son posibles, pero pronto entran en conflicto con las posibilidades del sistema económico o político para cumplir con nuevas expectativas importadas del exterior por una élite. Una cuestión muy diferente son los fenómenos de hibridación social, en los que los diferentes sistemas sociales intercambian pautas que resultan atractivas o funcionales para su coyuntura histórica.

4.2 Comunicación alternativa y cambio social

Pese a que existen diversas conceptualizaciones de comunicación alternativa, Downing (1984, 2000) lo llamó medios radicales, Kaplún (1985) populares, y Rodríguez (2001) ciudadanos, si hacemos un análisis conjunto encontramos que todas estas teorías suelen enfocar su objeto de estudio hacia una comunicación orientada al cambio social, tanto por sus contenidos, normalmente percibidos por los discursos del

poder como una amenaza para el statu quo, como por sus estructuras participativas, democráticas y transparentes. Estas dos premisas la unen fuertemente con el campo de la comunicación para el desarrollo, que concibe que la comunicación y el desarrollo son dos áreas de la actividad humana estrechamente relacionadas. Esta se define como el conocimiento aplicado que analiza el vínculo entre los procesos de comunicación y el incremento de la calidad de vida (Beltrán, 2005).

La comunicación para el desarrollo, según Luis R. Beltrán (2005), surgió de forma paralela, aunque con impulsores, principios y metas diferentes, en dos áreas geográficas tan diferentes como próximas entre sí: Estados Unidos y Latinoamérica. Este inicio está en la base de los dos principales paradigmas en torno a los cuales se ha ido desarrollado este tipo de comunicación alternativa: el *modernizador* y el *participativo*.

Los impulsores de la comunicación para el desarrollo basada en el paradigma modernizador, poco defendida en el ámbito académico aunque aún utilizada en la práctica (en forma de *marketing social* o de programas de difusión de innovaciones), se basaban en el principio de que las culturas de los países y grupos sociales más excluidos en el mundo tendían a poner obstáculos a la introducción de innovaciones políticas, económicas o tecnológicas. Para acabar con estas barreras, el paradigma modernizador planteaba el uso de avanzadas técnicas de sugestión para que estas comunidades, definidas como “retrasadas” o “ignorantes” acogiesen, en un proceso de imitación, la mentalidad de las más “desarrolladas” (Lerner, 1958). Se trataba de una perspectiva totalmente ignorante de la historia y la realidad local de cada comunidad, que tiempo después de comenzar a utilizarse dejaría ver sus grandes deficiencias.

Paralelamente a que se propagaran por todo el planeta los primeros programas de desarrollo, en

Latinoamérica nació una forma totalmente opuesta de comprender la comunicación para el desarrollo. El origen de este nuevo enfoque tiene su base en un gran número de iniciativas populares, indígenas, feministas, campesinas, urbanas, diseminadas por toda Latinoamérica, que empezaron a utilizar la comunicación para potenciar la emancipación y el empoderamiento de comunidades en situación de subordinación. Así, colectivos de diferente naturaleza se beneficiaron de la autonomía de estos medios de comunicación con el objetivo de diseñar discursos más afines a las necesidades y pretensiones de los distintos grupos sociales, y, gran parte, enfrentados a los discursos hegemónicos del poder (Barranquero, 2009). Tras una década, ya en los años sesenta, teóricos como Freire o Kaplún convirtieron estas experiencias en modelos teóricos y metodológicos, y comenzaron un fuerte enfrentamiento contra la naturaleza vertical, economicista y occidental de las agendas de desarrollo económico que en ese momento impregnaban todo el continente. Esto va a suponer el nacimiento del paradigma *participativo*, que coloca a los grupos sociales locales en el inicio del proceso y que entiende la comunicación de forma participativa y horizontal como el primer escalón para alcanzar el bienestar social en todos los campos, no solo el económico. A partir de este momento, la polémica acerca de qué paradigma utilizar en cada comunidad o proceso, si el modernizador o el participativo, ha sido frecuente. Pero desde finales del siglo pasado, la disciplina, que en los últimos años apuntaba a síntomas de agotamiento, parece haberse reactivado con fuerza, promoviendo una nueva definición y orientación para el ámbito: la de la *comunicación para el cambio social*. El objetivo era acabar con la noción postcolonial y economicista del desarrollo, al tiempo que se definía un programa común para el nuevo siglo, basado en una visión participativa y en un cambio asentado en dinámicas comunitarias.

4.2.1 Comunicación para el cambio social

Según Dagrón y Tufte:

[El planteamiento de la comunicación para el cambio social] *está enfocado en un proceso de diálogo y debate basado en la participación y en la acción colectiva, a través del cual la propia gente determina lo que necesita para mejorar sus vidas. En el corazón del concepto está la convicción de que las comunidades afectadas entienden mejor su realidad que los “expertos” ajenos a ella.* (Dagrón y Tufte, 2006: 1150-1152)

En palabras de Dagrón y Tufte (2004), en la comunicación para el cambio social, el proceso es más importante que los productos. La comunicación para el cambio social no preestablece qué herramientas, mensajes o técnicas son mejores, porque se centra en el proceso mismo con base en la comunidad de donde debe surgir la acción propuesta.

Dagrón y Tufte (2006) proponen unas fuerzas impulsoras de la comunicación para el cambio social:

- Las metodologías participativas y localizadas. Es imposible definir modelos universalistas o aplicables a todos los contextos desde una posición externa. Así, la metodología se define en comunidad y el comunicador se convierte en mero facilitador de procesos, o, lo que es lo mismo, un agente capaz de descubrir y articular el potencial participativo que reside en cada comunidad. Por otro lado, el investigador externo deja de ser neutro y se involucra en el proceso de coaprendizaje y codesarrollo con la comunidad objeto/sujeto de estudio. Esto supone una ruptura con la jerarquía investigativa –investigador-investigado– y un cuestionamiento de la supuesta neutralidad de las ciencias.

- La crítica a los modelos comunicativos imperantes. Otra de las señas de identidad es el planteamiento de una crítica epistemológica

profunda al modelo comunicativo imperante tanto en la academia, como en los medios de comunicación convencionales o en organizaciones comprometidas con el desarrollo.

- La sostenibilidad de los cambios sociales es segura cuando las personas y comunidades afectadas se apropian del proceso de comunicación y sus contenidos.

- Las comunidades deben ser las protagonistas de su propio cambio y administrar sus herramientas de comunicación en lugar de concentrarse en la persuasión y la diseminación de información, la comunicación para el cambio social fomenta el diálogo en una relación de igualdad, el debate y la negociación desde dentro de las comunidades.

- Los resultados del proceso de comunicación para el cambio social deben ir más allá del comportamiento individual y tomar en cuenta normas sociales, políticas actuales, la cultura y el contexto de desarrollo general.

- Rechaza el modelo lineal de la transmisión de información desde un emisor central a un receptor individual y, en cambio, fomenta un proceso cíclico de interacciones centradas en el conocimiento compartido y la acción colectiva.

4.3 Pregunta de investigación

Tras la elaboración del presente marco teórico a través de la revisión de los conceptos clave para abordar este trabajo, se plantea a continuación la pregunta de investigación a la que se pretende dar respuesta en los siguientes capítulos:

- ¿De qué manera el proyecto ARTXIVIU puede contribuir a generar procesos de transformación social?

5 Metodología de investigación

5.1 Técnicas de investigación

Las investigaciones cualitativas se diferencian de las investigaciones cuantitativas por las técnicas que cada una emplea para la obtención de la información. En estas últimas, se utilizan cuestionarios o entrevistas estructuradas que, mediante un proceso estadístico, convierten las palabras en expresiones numéricas. El objetivo final es poder explicar y entender realidades de acuerdo a un método científico en que las probabilidades de error sean mínimas (Blakie, 2001). En efecto, el conteo y la medición son las herramientas por excelencia de algunos investigadores sociales. A diferencia de esto, las técnicas cualitativas resultan ser un proceso más complejo, dado que la comprensión de la realidad se da mediante la producción de descripciones discursivas y la exploración de significados e interpretaciones que los actores le dan a cada una de sus acciones. Para ello, a través de herramientas como la observación participante, las entrevistas semiestructuradas y los grupos de discusión, se obtiene información detallada y profunda que permite posteriormente un análisis del objeto de estudio.

El proyecto de *Esperant l'aigua*, con sus tres piezas documentales, no es solo un proyecto audiovisual, sino que se trata de todo un proceso socio-cinematográfico en el que se intenta involucrar a los protagonistas y hacerles partícipes del proceso de construcción de los documentales. La complejidad de un proceso así entraña cuestiones que solo se pueden llegar a comprender en profundidad a través de una metodología cualitativa.

Para responder a la pregunta de investigación planteada, ¿de qué manera el proyecto ARTXIVIU puede contribuir a generar procesos de transformación social?, resulta necesario analizar no solo las piezas documentales de *Esperant l'aigua* en sí, sino todo el proceso de producción y el contexto en el que se enmarcan estos vídeos documentales, centrándose especialmente en el proceso participativo generado.

Dada la especificidad del objeto de estudio, se plantea una metodología que se acople a las necesidades de la investigación, y para ello se han utilizado, por un lado, dos técnicas cualitativas comunes en el campo de las ciencias sociales y en el de la comunicación: la entrevista semiestructurada y el análisis fílmico; y por otro, se ha generado un proceso de clasificar y codificar la información obtenida con estas dos técnicas mediante un análisis con nociones extraídas del marco teórico, a saber: conceptos operativos del cambio social y principios de la comunicación para el cambio social.

5.1.1 Entrevistas semiestructuradas

Para el desarrollo de esta investigación se han ejecutado entrevistas semiestructuradas. Es de recordar que en dicha técnica:

El entrevistador dispone de un guión con los temas que debe tratar en la entrevista. Sin embargo, el entrevistador puede decidir libremente sobre el orden de presentación de los diversos temas y el modo de formular las preguntas. (Corbetta, 2007)

Esta concepción abierta de la entrevista permite que el proceso sea más flexible. Esta flexibilidad

resulta idónea para poder adentrarnos en cuestiones que la investigadora, como agente externo al proyecto de *Esperant l'aigua*, no ha podido plantearse, ya que no ha formado parte del proceso y, por tanto, su acercamiento es mucho más superficial.

El objetivo de las entrevistas semiestructuradas es entender cómo ven el mundo los sujetos estudiados, comprender su terminología y su modo de juzgar, captar la complejidad de sus percepciones y experiencias individuales. Se debe proporcionar un marco para que los entrevistados puedan expresar su propio modo de sentir con sus palabras, para así acceder a la perspectiva del sujeto estudiado (Corbetta, 2003). Este acceso profundo al modo de entender del sujeto es una cualidad de las entrevistas semiestructuradas que las convierten en una técnica muy útil en esta investigación. Permitirá hacer un mapeo de cómo los participantes entienden todo el proyecto de *Esperant l'aigua*, se podrá acceder a los objetivos que cada participante se ha planteado de modo consciente y planificado, pero también a aquellos objetivos que se derivan, de un modo indirecto, de inquietudes más generales que el sujeto haya podido no encuadrar dentro del marco mental de objetivos.

5.1.2 Análisis fílmico

Históricamente, el análisis fílmico se ha ocupado de tres grandes cuestiones (Montiel, 1999): el análisis de la imagen y el sonido o de la representación fílmica, el análisis del relato o de las estructuras narrativas y el análisis del proceso comunicativo y del espectador por él construido. Esto nos lleva a tres parámetros: formales, narratológicos y contextuales. El análisis que se propone, por tanto, partirá de estos tres grandes ejes para el estudio de estas tres piezas documentales.

Las principales teorías acerca del análisis fílmico están enfocadas hacia el estudio de productos de

ficción, por lo que las metodologías que proponen no son del todo completas para el análisis de documentales. Estas teorías se centran más en cuestiones de forma y estructura narrativa y dejan prácticamente de lado el análisis del proceso social que entraña contar una historia real e interactuar con personas que forman parte de una problemática social concreta y de un contexto cultural determinado. Dada la naturaleza documental de *Esperant l'aigua*, resulta necesario adecuar el análisis fílmico y dar un peso importante a la parte de análisis del contexto de producción e introducir cuestiones como la ética o los mecanismos de participación utilizados. David Bordwell ha teorizado ampliamente sobre el análisis de los films. Su aportación es importante y permite establecer algunos elementos clave en torno a este tema, aunque desde la perspectiva de la ficción. Afirma:

Debemos tener en cuenta que la producción de significado no es independiente de su sistema económico de producción ni de los instrumentos y las técnicas de las que se sirven las individualidades para elaborar materiales de modo que se produzca un significado. Además, la producción del significado tiene lugar dentro de la historia; no se lleva a cabo sin que tengan lugar cambios reales en el tiempo. Esto nos indica que debemos establecer las condiciones de existencia de esta práctica cinematográfica, las relaciones entre las diferentes condiciones y una explicación de sus cambios. (Bordwell, Staiger y Thompson, 1997: 98)

Con esta afirmación está reivindicando la importancia de los parámetros contextuales en el análisis fílmico, y que implican el estudio sobre las condiciones de producción, la reflexión sobre la situación económico-política y social del momento, la incorporación de principios ordenadores tales como género, estilemas autorales, *star-system*, movimiento cinematográfico, etc., el estudio sobre la recepción del film y la inscripción o no en un modelo de representación determinado.

Para la elección del método fílmico de análisis se ha seguido, en gran parte, las orientaciones establecidas por Vanoye y Goliot-Lété en *Précis d'analyse filmique* (1992), aunque dada la naturaleza documental de los vídeos, y tal y como se ha argumentado en el párrafo anterior, se han propuesto apartados nuevos enfocados al análisis del proceso social que implica el rodaje de un documental. Entonces, las fases de trabajo que se proponen para el análisis fílmico de las tres piezas de *Esperant l'aigua* son las siguientes:

1. Fase descriptiva:

Decoupage. Es un método de análisis fílmico que consiste en desglosar las secuencias de un film en planos o secuencias para posteriormente poder analizarlas con más detalle. Augmont y Marie (1993) describen la mencionada técnica de análisis ofreciendo una útil guía de los parámetros más frecuentemente utilizados en los *decoupage* analíticos, aunque también afirman que cada *decoupage* debe ajustarse a las características y a las singularidades de cada pieza audiovisual. Por ello, el tipo de *decoupage* que se ha utilizado es una versión más simplificada y menos detallada de lo que se suele hacer en un análisis fílmico integral, dado que el objetivo del análisis no es tanto desentrañar todas las cuestiones técnicas, narrativas y de estilo, sino extraer los elementos que puedan ser utilizados para impulsar procesos de transformación social. Se ha optado por desglosar las piezas documentales por secuencias y analizar en cada de una de ellas los siguientes elementos:

- Contenido narrativo de la secuencia.
- Número de planos, tipos de planos y contenido del encuadre.
- Incidencia angular.
- Movimientos de cámara.

- Banda sonora: diálogos, indicaciones sobre la música, efectos sonoros, escalas sonoras y naturaleza de la toma de sonido.

- Montaje.

2. Fase interpretativa:

- Análisis narratológico, es decir qué estructuras y recursos narrativos se están utilizando.

- Análisis icónico. El análisis sobre los aspectos visuales y sonoros.

- Análisis psicoanalítico. El análisis del efecto particular que genera sobre el espectador.

5.2 Estrategias y procedimientos

Para responder a la pregunta ¿de qué manera el proyecto ARTXIVIU puede contribuir a generar procesos de transformación social?, es necesario primero contar con todos los datos que nos permitan saber en qué consiste exactamente este proyecto y qué se ha hecho hasta ahora.

Como se explicaba en la introducción, el proyecto ARTXIVIU está en etapa casi de gestación, por lo que hay muchas líneas de acción que están poco evolucionadas. Por lo tanto, para tener material y datos suficientes para poder trabajar, se ha seleccionado el trabajo de vídeo documental *Esperant l'aigua*, que es el inicio y la base de la que parte el ARTXIVIU, y además, una de las líneas de acción más trabajadas. Para responder a la pregunta de investigación se necesita, por tanto, hacer una fotografía del presente de *Esperant l'aigua*, extraer, comprender y analizar todos los elementos que conforman tanto el planteamiento de este proyecto como el desarrollo que se ha dado hasta ahora de él.

Una vez obtenida toda esta información se analizará para saber cómo este proyecto puede impulsar el cambio social.

A continuación, se va a hacer una descripción detallada del procedimiento y de las estrategias que se han llevado a cabo para realizar la investigación. Para una mejor comprensión del proceso se ha elaborado el siguiente esquema:

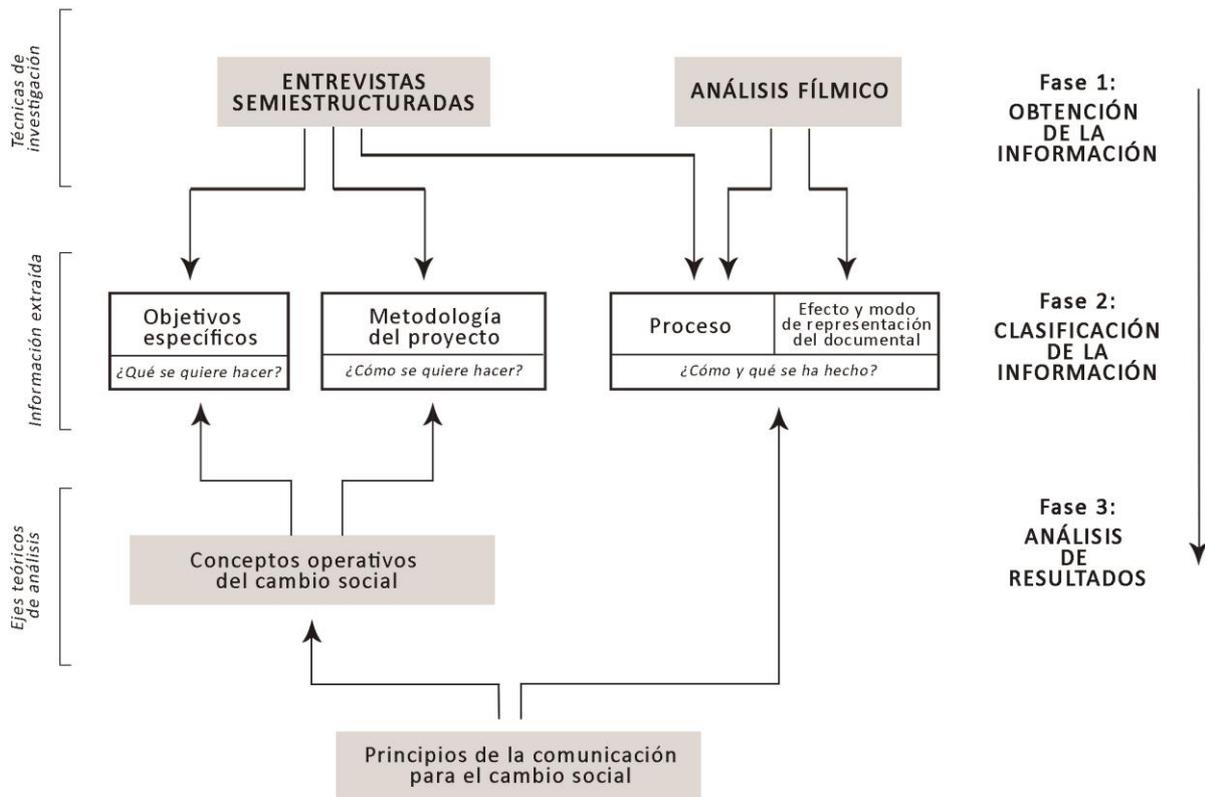


Figura 2. Esquema procedimiento y estrategias. (Elaboración propia)

Fase 1: Obtención de información

En esta primera fase se han realizado entrevistas semiestructuradas a algunos participantes del proyecto y se han analizado fílmicamente los tres capítulos del documental de *Esperant l'aigua*.

- Entrevistas semiestructuradas

Se han realizado seis entrevistas en total: a cuatro miembros de la Fundación Assut que han participado e impulsado el proyecto, y a un protagonista de cada pieza documental. Se ha considerado que era importante incluir la perspectiva de las personas protagonistas del documental para tener una visión más integradora del proceso, por lo que se ha seleccionado un protagonista de cada capítulo del documental. Por otro lado, se ha decidido no incluir el nombre de las personas entrevistadas por una cuestión de ética, confidencialidad y respeto a la intimidad, y para ello se ha utilizado un nombre de referencia acorde al rol que han desempeñado en el proyecto. Las referencias son las siguientes: Director (la persona encargada de dirigir todo el proceso fílmico), Participante 1, Participante 2 y Participante 3 (personas que han impulsado y realizado diferentes tareas en el proyecto), Protagonista 1 (protagonista del capítulo *Esperant l'aigua*), Protagonista 2 (protagonista del capítulo *Poemes a l'Horta*), Protagonista 3 (protagonista del capítulo *Aigua Nova*).

Tras la transcripción de las entrevistas se ha procedido a codificar la información. Para realizar esta codificación se han empleado diferentes códigos:

- *Objetivos y objetivos percibidos*³. Estos dos códigos se refieren a los objetivos específicos que tiene el proyecto *Esperant*

l'aigua. El objetivo general del proyecto está planteado en la página web de la Fundación Assut⁴, sin embargo, se trata de apenas un párrafo de contenido que no permite un acceso profundo. Por otro lado, también existe un documento redactado del proyecto, pero este, además de haber sido escrito hace tiempo, contempla también objetivos más generales. Además, *Esperant l'aigua* ha seguido un proceso de gestación muy espontánea, se ha ido construyendo sobre las acciones y sobre la inercia del hacer. Por tanto, se ha creído necesario extraer los objetivos específicos del proyecto desde la perspectiva particular y subjetiva de los participantes e impulsores a través de la realización de entrevistas.

- *Ideas de diseño*. Este código pretende seleccionar la información que trata acerca de la metodología del proyecto.
- *Participación de, difusión hacia y relación con*. Con estos tres códigos se pretende seleccionar la información de las entrevistas que tiene que ver con el proceso, con cómo se han hecho las piezas documentales.

- Análisis fílmico

Para realizar un análisis fílmico primero se ha de tener una perspectiva global de los elementos visuales, sonoros y expresivos que conforman toda la pieza documental. Para ello se ha utilizado la técnica del *decoupage*, que analiza los elementos constituyentes (planos, sonido, movimientos de cámara, etc.) de cada secuencia por separado para así poder extraer los elementos comunes y repetitivos de todo el film y generar un marco de estilo. Con la selección y descripción de estos

³ Se refiere a los objetivos que los protagonistas han podido percibir del proyecto o lo que la Fundación Assut les ha transmitido a la hora de ofrecerles participar.

⁴ Disponible en: www.fundacioassut.org/proyectos/artxiviui-de-lhorta/

componentes, posteriormente se ha procedido a realizar la fase descriptiva del análisis fílmico, introduciendo en cada categoría de análisis (narrativa, icónica y psicoanalítica) estos elementos repetitivos.

Fase 2: Clasificación de la información

Una vez obtenida toda la información, se ha considerado necesario clasificarla para facilitar el posterior análisis de resultados. Para ello, se ha optado por dividirla en tres bloques que responden a tres cuestiones principales: *¿qué se quiere hacer?*, *¿cómo se quiere hacer?* y *¿cómo y qué se ha hecho?*

Bloque 1: ¿Qué se quiere hacer?

En este bloque se ha pretendido reunir toda la información extraída de las entrevistas semiestructuradas que hace referencia a los objetivos específicos de *Esperant l'aigua*. Para clasificarla se ha hecho una comparación por casos, para lo que se ha elaborado una tabla con los ocho objetivos que se han encontrado en las respuestas de los entrevistados y se ha comparado lo que ha dicho cada entrevistado sobre cada uno de los objetivos.

Bloque 2: ¿Cómo se quiere hacer?

En este bloque se ha incluido lo que los entrevistados han comentado acerca de cuál es la metodología del proyecto. Para clasificar esta información se ha elaborado una tabla con los hitos clave de esta metodología y se han incluido las citas y la persona que lo ha dicho.

Bloque 3: ¿Cómo y qué se ha hecho?

En este bloque se han reunido los resultados del análisis fílmico y los datos de las entrevistas que trataban sobre el proceso de realización de los documentales. En el caso del análisis fílmico, se ha clasificado la información realizando una tabla con dos apartados. En el primero, *el efecto que genera*

en el espectador, se han incluido las conclusiones del análisis psicoanalítico, y el segundo, *cómo muestra la realidad*, contiene las conclusiones del análisis narratológico y las del análisis icónico.

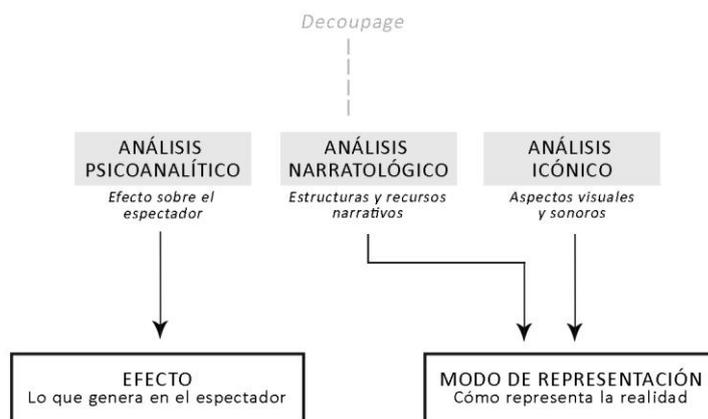


Figura 3. Esquema análisis fílmico.
(Elaboración propia)

En el caso de los datos de los entrevistados que hablaban sobre el proceso, para clasificar la información se ha realizado una comparación cruzada. Para ello se ha elaborado una tabla en la que los códigos *participación de*, *relación con* y *difusión hacia* se han cruzado con las variables *protagonistas*, *gente del entorno*, *otros colectivos* y *espectadores*.

Fase 3: Análisis de resultados

Habiendo respondido ya a las tres preguntas principales que se planteaban en la fase de clasificación de la información: *¿qué se quiere hacer?*, *¿cómo se quiere hacer?* y *¿cómo y qué se ha hecho?*, se ha procedido a realizar un análisis de cómo cada uno de estos tres apartados puede generar procesos de transformación social.

La parte de objetivos específicos (*¿qué se quiere hacer?*) y la de metodología del proyecto (*¿cómo se quiere hacer?*) hace referencia a la parte más teórica del proyecto, por lo que se ha considerado

que la mejor opción era analizar la capacidad para generar transformaciones sociales en torno a tres conceptos operativos del cambio social; tipos, niveles y dimensiones del cambio social. Por otro lado, se ha analizado esta parte teórica (¿qué se quiere hacer? y ¿cómo se quiere hacer?) y la parte del proceso de grabación de los documentales y la de efectos y modos de representación del documental (¿cómo y qué se ha hecho?) en relación con su vinculación o no con los principios de la “comunicación para el cambio social” que proponen Dagrón y Tufte (2006).

6 Evidencias y discusión

6.1 Objetivos específicos: ¿qué se quiere hacer?

Tras el análisis de las entrevistas semiestructuradas, realizadas a las personas involucradas en el proyecto, se han extraído los siguientes objetivos específicos de *Esperant l'aigua*:

- La difusión de la cultura. El proyecto pretende, a través de procesos audiovisuales, divulgar la cultura agraria del entorno en el que trabaja la Fundación.
- Rescatar la memoria histórica.
- Generar una experiencia vivencial del espectador. Las piezas documentales de este proyecto buscan que el espectador se meta en un mundo que no es su mundo y lo vea desde los ojos de los protagonistas, no busca explicar una realidad sino aportar una experiencia a nivel vivencial.
- Fomentar el uso de otros códigos audiovisuales. El proyecto pretende huir de los códigos convencionales de los medios de comunicación y de las corrientes imperantes en la comunicación audiovisual.
- Dar voz a los protagonistas. Se pretende proporcionar una herramienta de comunicación a las comunidades desde la que se puedan expresar en primera persona.

- Trabajar sobre los vínculos comunitarios. El proyecto pretende recuperar vínculos comunitarios perdidos y generar otros nuevos a través de la implicación de las personas en procesos de generación de vídeos documentales. Se pretende proyectar las piezas en diferentes pueblos y generar debates para unir distintas realidades, además de implicar a la comunidad en la realización de estas piezas.
- Apoyar otros procesos. Se quiere trabajar generando sinergias con colectivos, asociaciones u otro tipo de entidades que estén realizando actividades en el entorno del proyecto.
- Generar procesos políticos. El proceso de debate y reflexión en torno a la realización de las piezas documentales que se quiere construir con y entre las diferentes comunidades debe servir para abarcar problemáticas del entorno e impulsar iniciativas políticas.

En la siguiente tabla se muestra cómo se han analizado cada uno de estos objetivos específicos con el tipo, niveles y dimensiones del cambio social. El propósito de este análisis es saber qué tipo de cambio social promueve cada objetivo, sobre qué niveles opera en primera instancia (puede ejercer efecto sobre otros niveles pero de manera indirecta) y en qué dimensiones.

Objetivos específicos	TIPOS DE CAMBIO (emergentes, transformativos o proyectables)	NIVELES (1.º, 2.º y 3.º Orden)	DIMENSIONES
DIFUSIÓN DE LA CULTURA	transformativo	2.º Orden. Maneras de pensar sobre las cosas	Colectivo-interno. Transformación de patrones culturales
RESCATAR LA MEMORIA	transformativo	2.º Orden. Maneras de pensar sobre las cosas	Colectivo-interno. Transformación de patrones culturales
EXPERIENCIA VIVENCIAL DEL ESPECTADOR	transformativo	1.º Orden, Maneras de hacer las cosas y 2.º Orden, Maneras de pensar sobre las cosas	Colectivo-interno. Transformación de patrones culturales
OTROS CÓDIGOS AUDIOVISUALES	transformativo	1.º Orden, Maneras de hacer las cosas y 2.º Orden, Maneras de pensar sobre las cosas	Colectivo-interno. Transformación de patrones culturales
DAR VOZ A LOS PROTAGONISTAS	transformativo	2.º Orden. Maneras de pensar sobre las cosas	Colectivo-interno. Transformación de patrones culturales
TRABAJAR SOBRE LOS VÍNCULOS COMUNITARIOS	transformativo	2.º Orden. Maneras de pensar sobre las cosas	Individual-externo. Transformación de relaciones
APOYAR OTROS PROCESOS	transformativo	2.º Orden. Maneras de pensar sobre las cosas	Individual-externo. Transformación de relaciones
GENERAR PROCESOS POLÍTICOS	transformativo	3.º Orden, Maneras de entender la realidad	Colectivo-externo Transformación estructural

Tabla 1. Análisis del cambio social en los objetivos específicos. (Elaboración propia)

En esta tabla se hace referencia a los tres tipos de cambios que propone Reeler (2005). Los *cambios emergentes* se producen poco a poco, en la actividad diaria de la vida, a través de la prueba y el error y sin ningún tipo de planificación. Ninguno de los objetivos del proyecto plasmados en la tabla pretende producir este tipo de cambios, pues los cambios sociales que se podrían producir bajo estos objetivos implican cierto grado de planificación. Por otro lado, en el extremo opuesto se sitúan los *cambios proyectables*, que se gestionan desde una lógica de proyecto utilizando por ejemplo el Marco Lógico o el Cuadro Integral de Mando. Para producir este tipo de cambios, se utiliza una lógica rígida y ninguno de estos objetivos opera desde esa rigidez, sino que se trata de objetivos que necesitan una lógica mucho más flexible para generar cambios sociales. Esta lógica fluida es aquella bajo la que operan los *cambios transformativos*, que “son más complejos en su naturaleza y exigen una lógica flexible de pensamiento-acción” (Retolaza, 2010: 5).

Para analizar los niveles y las dimensiones del cambio en los que opera cada objetivo, resulta

interesante separarlos en dos bloques. Por un lado, estarían los objetivos del proyecto que son más a medio plazo y que buscan generar un cambio en los espectadores que visualizan los documentales, estos serían la *difusión de la cultura*, *rescatar la memoria*, *experiencia vivencial del espectador*, *otros códigos audiovisuales* y *dar voz a los protagonistas*. Estos cinco objetivos se dirigen principalmente a producir cambios en el espectador sobre su manera de pensar acerca de las cosas, es decir, cambios de 2.º Orden, en el plano epistemológico. Sí es cierto que los dos objetivos de *experiencia vivencial del espectador* y *otros códigos audiovisuales* también pueden enfocarse a producir cambios de 1.º Orden, es decir en el plano operativo, pues implican un cambio en la manera de hacer las cosas, el espectador se enfrenta a ver este documental desde una posición diferente, la manera de observar cambia. En cuanto a las dimensiones del cambio, estos cinco objetivos operan en el plano de lo Colectivo-interno y, por tanto, en la dimensión de la Transformación de los patrones culturales. Buscan de algún modo mostrar al espectador una información para sensibilizar o producir un cambio de patrones culturales.

Por otro lado, en un segundo bloque, se podrían agrupar los objetivos que trabajan más en el largo plazo y que buscan generar un cambio no en los espectadores, sino en los protagonistas del documental y en las comunidades de las que proceden. Estos son los objetivos de *trabajar sobre los vínculos comunitarios*, *apoyar otros procesos* y *generar procesos políticos*. Estos tres objetivos se dirigen principalmente a producir cambios en el 2.º Orden, es decir, en la manera de pensar sobre las cosas; en los modelos mentales y los prejuicios que tiene la gente de estas comunidades sobre sus vecinos y cómo esto rompe los vínculos comunitarios (*trabajar sobre los vínculos comunitarios*), y en los patrones relacionales que existen acerca de cómo se desarrolla el trabajo de varios agentes o entidades de un mismo territorio (*apoyar otros procesos*). El objetivo de *generar*

procesos políticos opera claramente en el 3.^{er} Orden, en lo ontológico, pues se dirige a cambiar maneras de entender la realidad, a un cambio en el plano de las estructuras de la sociedad. En cuanto a las dimensiones, los objetivos *vínculos comunitarios* y *apoyar otros procesos* operan en el plano de lo Individual-externo, buscan la Transformación de relaciones, pues intentan generar espacios multiactor y de debate enfocados a la resolución y gestión de conflictos. Por otro lado, el objetivo *generar procesos políticos* opera más en el plano de lo Colectivo-externo, busca producir una Transformación estructural.

A fin de sintetizar la información de este apartado, se puede concluir diciendo que los objetivos del proyecto *Esperant l'aigua* promueven un tipo de cambio *transformativo*, pues su lógica de acción es flexible, y se basan en el des-aprender y en liberarse de aquellas mentalidades, relaciones, identidades e instituciones que obstaculizan realidades más justas y equitativas. Por otro lado, los objetivos que tienen como destinatarios los espectadores de los documentales operan principalmente en el 2.^o Orden, en la manera de pensar sobre las cosas, y buscan Transformaciones en los patrones culturales, y los objetivos que tienen como destinatarios los protagonistas del documental y sus comunidades operan en el 2.^o y 3.^{er} Orden y buscan una transformación en las relaciones y en las estructuras.

6.2 Metodología del proyecto: ¿cómo se quiere hacer?

Con los datos extraídos de las entrevistas semiestructuradas se ha procedido a analizar cuáles son los elementos clave de la metodología que se pretende utilizar en el proyecto de *Esperant l'aigua*. Estos son los elementos principales que se han detectado:

- Trabajar en procesos de larga duración.

- Realización de un proceso socio-cinematográfico. La Fundación Assut impulsa diferentes iniciativas y proyectos en el entorno de la Huerta y la Albufera de Valencia. *Esperant l'aigua* pretende generar procesos fílmicos que participen en esas iniciativas ya empezadas. Además, se pretende generar espacios de debate y talleres en torno a este proceso de realización fílmica. El objetivo no es generar piezas documentales en torno a un tema, sino utilizarlas para generar procesos sociales. El vídeo se utiliza como una herramienta, no como un fin en sí mismo.
- Realización de un proceso antropológico. Existen muchos matices en la cultura de la Huerta y la Albufera, muchos modos de relación que se desconocen; este proyecto pretende llegar hasta estos matices y no quedarse en los aspectos más llamativos, esos que las instituciones culturales tienen como señas de identidad.
- Los destinatarios son los propios protagonistas. Los documentales, en primera instancia, no están dirigidos a espectadores externos a estas comunidades, sino que los destinatarios son las propias comunidades.
- Utilización de métodos participativos. A través de la integración de las comunidades en los procesos de generación de guión y revisión del montaje se pretende utilizar métodos participativos.
- Utilización de personajes circulares. Se pretende retratar a las personas desde su complejidad, llegar a la profundidad de su modo de relacionarse y de actuar y no quedarse en los datos superficiales.

- Evidenciar el proceso de realización. Tanto en el propio documental, como en los debates y talleres posteriores se pretende dar a conocer cómo ha sido el proceso de realización.
- Salir de los códigos audiovisuales convencionales.
- Hacer un trabajo de la mirada. Las persona encargadas de grabar y montar el documental deben hacer este trabajo de la mirada, conseguir un proceso de inmersión en esa realidad y generar una relación de mucha confianza y de mucho diálogo con los protagonistas para que la perspectiva desde la que se graba y se monta sea lo más acorde a la realidad posible.
- Utilizar un lenguaje acorde a la realidad representada. Salir de los códigos audiovisuales de los medios de comunicación masivos que utilizan un lenguaje universal para seducir a todas las audiencias, e intentar representar la realidad acorde a los ritmos, los sonidos y los elementos de esa realidad.

En la siguiente tabla se muestra cómo se han cruzado los elementos que configuran esta metodología con el tipo, los niveles y las dimensiones del cambio social. El objetivo de este apartado es saber qué tipo de cambio promueve cada elemento de la metodología, en qué nivel opera y sobre qué dimensión quiere influir.

Al igual que sucedía en el apartado anterior, el de los objetivos específicos, los elementos de la metodología de *Esperant l'aigua* conforman una manera de hacer del proyecto que corresponde a una lógica flexible en la que, a pesar de haber una planificación de cómo se quiere hacer, no se ha elaborado una guía rígida y lineal como sería en el caso del pensamiento de los *cambios proyectables*. Los elementos de esta metodología trabajan, por

Metodología	TIPO	NIVELES	DIMENSIONES
PROCESO DE LARGA DURACIÓN	transformativo	3. ^{er} Orden. Maneras de entender la realidad	Colectivo-externo Transformación estructural
PROCESO SOCIO-CINEMATOGRAFICO	transformativo	3. ^{er} Orden. Maneras de entender la realidad	Colectivo-externo Transformación estructural
DESTINATARIOS PROTAGONISTAS	transformativo	3. ^{er} Orden. Maneras de entender la realidad	Colectivo-externo Transformación estructural
PROCESO ANTROPOLOGICO	transformativo	3. ^{er} Orden. Maneras de entender la realidad	Colectivo-externo Transformación estructural
PERSONAJES CIRCULARES	transformativo	2. ^o Orden. Maneras de pensar sobre las cosas	Colectivo-interno Transformación de patrones culturales
EVIDENCIAR EL PROCESO	transformativo	2. ^o Orden. Maneras de pensar sobre las cosas	Colectivo-interno Transformación de patrones culturales
SALIR DE LOS CÓDIGOS CONVENCIONALES	transformativo	2. ^o Orden. Maneras de pensar sobre las cosas	Colectivo-interno Transformación de patrones culturales
TRABAJO DE LA MIRADA	transformativo	2. ^o Orden. Maneras de pensar sobre las cosas	Colectivo-interno Transformación de patrones culturales
LENGUAJE ACORDE A LA REALIDAD	transformativo	2. ^o Orden. Maneras de pensar sobre las cosas	Colectivo-interno Transformación de patrones culturales
PARTICIPATIVO	transformativo	1. ^{er} Orden. Maneras de hacer las cosas	Individual-externo Transformación de relaciones

Tabla 2. Análisis del cambio social en la metodología. (Elaboración propia)

tanto, bajo la lógica de los *cambios transformativos*.

Dentro del conjunto de estos elementos metodológicos podemos diferenciar, por un lado, aquellos que describen la manera en la que se quieren hacer los vídeos documentales, es decir, el proceso cinematográfico: *personajes circulares, evidenciar el proceso, salir de los códigos convencionales, trabajo de la mirada y lenguaje acorde a la realidad*; y, por otro, los elementos que describen el proceso social: *larga duración, proceso socio-cinematográfico, proceso antropológico, destinatarios protagonistas y participativo*.

En cuanto a los elementos metodológicos que conforman el proceso cinematográfico de *Esperant l'aigua*, todos ellos trabajan en el nivel de 2.^o Orden. Esta metodología se enfoca, entonces, a generar cambios sociales en el nivel de las maneras de pensar sobre las cosas, es decir, cambios sobre los modelos mentales de los espectadores. A su vez, estos elementos operan en

lo Colectivo-interno para generar Transformaciones en los patrones culturales.

Por otro lado, los elementos que construyen el modo de hacer, en cuanto a la parte del proceso social, inciden sobre el nivel de 3.^{er} Orden, es decir, sobre las maneras de entender la realidad de las comunidades y personas implicadas en el proyecto. Estos elementos a su vez intentan incidir desde lo Colectivo-externo para generar una Transformación estructural tanto de las instituciones formales como de las informales dentro de estas comunidades.

6.3 Proceso: ¿qué y cómo se ha hecho?

Para poder analizar cómo el proceso desarrollado para materializar *Esperant l'aigua* contribuye a generar un cambio social, primero vamos a identificar los elementos fílmicos que definen este vídeo documental haciendo un análisis fílmico y, a continuación, se mostrarán los datos extraídos de las entrevistas que describen cómo ha sido el proceso de realización de este.

Desde cualquier perspectiva desde la que se aborde el análisis fílmico, casi todos los planteamientos teóricos coinciden en que siempre habrá de darse una doble tarea: primero, descomponer el film en sus elementos constituyentes, deconstruir y describir, que es la tarea que se ha realizado con la técnica del *decoupage*; y segundo, establecer relaciones entre tales elementos para comprender y explicar los mecanismos que les permiten constituir un *todo significativo*, es decir, reconstruir e interpretar. Dado que el objetivo de este análisis es identificar elementos comunes a todo el proyecto de *Esperant l'aigua*, para así ver de qué manera contribuyen a la transformación social, resulta pertinente hacer un análisis de las tres piezas en conjunto. Una vez descompuestos los elementos constituyentes de cada pieza documental por separado, en esta fase del análisis se plantea

generar ese *todo significativo* anteriormente mencionado. Esta mirada más integral facilitará luego el cruce de datos con las evidencias encontradas en las entrevistas, y así se podrá simplificar la extracción de conclusiones.

Esta fase interpretativa del análisis fílmico se divide en cuatro tipos de análisis: el análisis narratológico, el análisis icónico y el análisis psicoanalítico.

Análisis narratológico

Las tres piezas documentales que integran este proyecto, *Esperant l'aigua*, *Poemes a l'Horta* y *Aigua Nova*, están constituidas en su base estructural desde planteamientos narratológicos muy diferentes. *Esperant l'aigua* trata del relato de un suceso lineal, a saber, las diferentes tareas que desempeña un guarda de acequia en un día de riego. Vemos aquí elementos de una clásica estructura de presentación-nudo-desenlace. *Poemes a l'Horta* se vale de una estructura más cíclica, en la que el foco se centra en las conversaciones que giran en torno a los poemas que se están leyendo. Por último, *Aigua Nova* se nutre de ambas perspectivas.

Pese a ello, a continuación, se ha intentado hacer una selección de los aspectos narratológicos comunes y que pueden ayudar a conformar un estilo de narración que defina el proyecto:

- Ausencia de presentación de personajes y del contexto

No se hace una presentación de los personajes, en muchas ocasiones no hay ni siquiera una breve descripción de quiénes son. Los tan comunes rótulos con el nombre y la profesión del personaje no están presentes en estas piezas. Igualmente no se proporciona información explícita de dónde estamos y qué es lo que vamos a ver.

- Personajes indeterminados

Los personajes se definen por lo que dicen o hacen, o mediante las relaciones que se establecen con los demás personajes. No se da más información al espectador sobre los personajes de lo estrictamente sustancial al relato.

- Estructura in medias res

In medias res es una expresión latina que significa “en medio del asunto”. El relato empieza en un punto intermedio de la narración, sin previa aclaración de las historias.

-La acción como foco de la narración

El relato no se centra en los personajes, su mundo interior, sus ideas o su forma de ser, sino en las acciones que acontecen.

Análisis icónico

Del mismo modo, en este apartado se intentará extraer elementos comunes a las tres piezas documentales para esbozar un marco icónico sobre los aspectos visuales y sonoros. A continuación se detallan estos elementos:

-Ausencia de sonido extradiagético

La banda sonora está compuesta solamente por el diálogo y el sonido ambiente, no se utiliza en el montaje música que se monte sobre el sonido real.

-Respeto del silencio

Existe un respeto narrativo sobre la realidad que se filma. Los diálogos aparecen si realmente ha habido en el tiempo real de grabación mayor cantidad de diálogo que de silencio.

-Predominio de la cámara en mano

Existe gran cantidad de planos grabados con movimiento del pulso. Esto evidencia la presencia de la cámara y le da más realismo al relato.

-Poca planificación de rodaje

El gran número de movimientos de cámara que siguen las acciones y la disposición de los personajes en el encuadre nos da a entender que no se planifican los planos que se van a grabar (en la mayoría de los casos), sino que se graba de una manera espontánea.

-Poca presencia del montaje

Los movimientos de cámara son los que encuadran y reencuadran las acciones, la fragmentación de la imagen no se hace tanto en el montaje final, sino más en el momento de la grabación con los movimientos de cámara.

-Evidencia del aparato de producción

En numerosas ocasiones se muestra al espectador quién o qué hay detrás de la cámara, esto se puede observar en los siguientes elementos: los planos en los que aparece el micro o la segunda cámara, los operadores que están fuera de la escena y que aparecen en cuadro, las fotos del rodaje que se insertan en el montaje en *Poemes a l’Horta* o la voz del cámara que en ocasiones interactúa con los personajes.

-No hay coherencia gráfica

Los títulos de crédito de las tres piezas siguen un estilo totalmente distinto.

Análisis psicoanalítico

A partir del análisis de las estructuras y de las cuestiones visuales y sonoras, en este apartado se tratará de hacer un análisis del efecto particular que estos elementos generan sobre el espectador. Los efectos encontrados comunes a todo el conjunto de vídeos del proyecto son los siguientes:

-Participación activa

Esperant l’aigua no ofrece personajes ni contextos definidos, sino la posibilidad de construir vidas. Se proporcionan materiales discursivos tales que exigen un trabajo por parte del espectador, una

participación activa para construir una realidad en torno al personaje que no le es ofrecida de manera explícita, requiere de una interpretación y una búsqueda en las relaciones y las acciones que ocurren en el relato. Se conforma a la persona desde los detalles y las particularidades y se entiende el contexto de la narración desde la observación analítica y la interpretación.

-Acceso abierto

El descodificar todos estos datos sobre los personajes y la realidad que se menciona en el párrafo anterior da al espectador otro tipo de acceso a las personas. Se las trata como personas y no como categorías de personas. En la medida en la que se da información detallada sobre las personas, el espectador pone un filtro, genera un tipo y la juzga desde esa categorización por informaciones previas, no por los modos de relación o por las acciones. Esta ausencia de información explícita permite un acceso a la persona mucho más abierto y libre de prejuicios.

-Espectador extranjero

El lenguaje audiovisual, el ritmo de la narración, el montaje se acopla a la realidad que intenta representar. No utiliza los mecanismos del cine más convencional ni el lenguaje de los *mass media*, ese lenguaje universalista que intenta seducir a todas las audiencias. La sensación que produce en el espectador, por tanto, es la de un extraño que se aproxima a una realidad que no conoce, cuyos códigos le son desconocidos, y en donde no puede entender todo lo ocurre.

-Experiencia vivencial

Esta aproximación que se ha mencionado en anteriores apartados, desde un lenguaje que se desconoce y que representa fielmente la realidad y desde una realidad y unos personajes que no son definidos, hace de la visualización de estas piezas documentales una experiencia vivencial. El espectador vive la experiencia de ir a acompañar al guarda en el riego, o de estar en la siembra del arroz o de escuchar las conversaciones en torno a unos poemas de Estellès; no recibe información sin más, sino que de algún modo vive la realidad.

guarda en el riego, o de estar en la siembra del arroz o de escuchar las conversaciones en torno a unos poemas de Estellès; no recibe una información, sino que de algún modo vive la realidad.

Con todas estas evidencias extraídas de la parte interpretativa del análisis fílmico, a continuación se ha elaborado una tabla agrupando elementos que definen el documental en dos bloques temáticos: el efecto que genera en el espectador y cómo representa la realidad.

EFFECTOS Lo que genera en el espectador	MODO DE REPRESENTACIÓN Cómo representa la realidad
<p>Una participación activa.</p> <p>No se ofrecen personajes ni contextos definidos, sino la posibilidad de "construir vidas". Se proporcionan materiales discursivos tales que exigen un trabajo por parte del espectador, una participación activa para construir una realidad en torno al personaje que no le es ofrecida de manera explícita, requiere de una interpretación y una búsqueda en las relaciones y las acciones que ocurren en el relato. Se conforma a la persona desde los detalles y las particularidades y se entiende el contexto de la narración desde la observación analítica y la interpretación.</p>	<p>Muestra la realidad sin artificios.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ausencia de sonido extradiagético - Respeto del silencio - Predominio de la cámara en mano - Poca planificación de rodaje - Poca presencia del montaje
<p>Un acceso abierto a la información.</p> <p>El descodificar todos estos datos sobre los personajes y la realidad que se menciona en el párrafo anterior da al espectador otro tipo de acceso a las personas. En la medida en la que se da información detallada sobre las personas, el espectador pone un filtro, genera un tipo y la juzga desde esa categorización, por informaciones previas, no por los modos de relación o por las acciones. Esta ausencia de información explícita permite un acceso a la persona mucho más abierto y libre de prejuicios.</p>	<p>Perspectiva compleja y profunda de la realidad.*</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ausencia de presentación de personajes y del contexto - Personajes indeterminados (los personajes se definen por lo que dicen o hacen, o mediante las relaciones que se establecen con los demás personajes) - Estructura in medias res ("en medio del asunto") <p><small>*la realidad no se muestra a través de datos específicos sobre personajes o contexto, sino que se da información de la realidad a través de las acciones y las relaciones que se observan en el transcurso del relato.</small></p>
<p>Una mirada extranjera.</p> <p>El lenguaje audiovisual utilizado se construye a partir de los códigos de la realidad que intenta representar. No utiliza los mecanismos del cine más convencional ni de los <i>mass media</i> para comunicar con un lenguaje universalista que intenta seducir a todas las audiencias. La sensación que produce en el espectador, por tanto, es la de un extraño que se aproxima a una realidad que no conoce, cuyos códigos le son desconocidos, y en donde no puede entender todo lo ocurre.</p>	<p>Evidencia el proceso de grabación.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Planos en los que aparece el micro o la segunda cámara - Planos en los que aparecen los operadores que están fuera de la - Fotos del rodaje que se insertan en el montaje. - La voz del cámara que en ocasiones interactúa con los personajes.
<p>Una experiencia vivencial.</p> <p>Esta aproximación que se ha mencionado en anteriores apartados, desde un lenguaje que se desconoce y que representa fielmente la realidad y desde una realidad y unos personajes que no son definidos, hace de la visualización de estas piezas documentales una experiencia vivencial. El espectador vive la experiencia de ir a acompañar al guarda en el riego, o de estar en la siembra del arroz o de escuchar las conversaciones en torno a unos poemas de Estellès; no recibe información sin más, sino que de algún modo vive la realidad.</p>	

Tabla 3. Elementos que definen el documental.
(Elaboración propia)

Para entender cómo ha sido el proceso de realización de los documentales, el contacto con los entrevistados y diferentes actores del entorno, el proceso de difusión de las piezas y la participación de la comunidad, se ha extraído información de las entrevistas y se ha elaborado la siguiente tabla a modo de resumen.

6.4 Fuerzas impulsoras de la comunicación para el cambio social

Una vez mostradas, en el apartado anterior, las evidencias sobre cómo ha sido el proceso y sobre cómo es este film documental, vamos a identificar de qué manera lo que se ha hecho hasta ahora en el proyecto de *Esperant l'aigua* puede promover el cambio social. Para ello, se va a discutir si estas evidencias se pueden identificar con las fuerzas impulsoras de la comunicación para el cambio social que proponen Dagrón y Tufte (2006). Al tiempo se intentará discutir también, con los datos de la metodología y los objetivos específicos de los apartados 6.1 y 6.2, si el planteamiento teórico del proyecto se articula acorde a estas fuerzas impulsoras.

- La comunicación para el cambio social rechaza el modelo lineal de la transmisión de información desde un emisor central a un receptor individual y, en cambio, fomenta un proceso cíclico de interacciones centradas en el conocimiento compartido y la acción colectiva.

En lo que se ha hecho hasta ahora no hay evidencias de que predomine este proceso cíclico de interacciones, sino que más bien se ha seguido un modelo lineal de transmisión. Como se muestra en la Tabla 4, Resumen análisis de entrevistas en cuanto al proceso, los protagonistas de otras piezas no han visto los otros documentales, ha habido poca difusión a la gente del entorno y la relación con otros colectivos y la difusión hacia ellos ha sido escasa. Es cierto que se ha organizado algún debate en torno a una de las piezas

documentales al que se ha invitado a la sociedad civil, como expresa el Participante 1:

Y luego se hace otra proyección antes del estreno, en el botánico, que genera también un debate, pero ese debate ya no es tan de si gusta o no gusta o si el montaje es mejor o peor, sino que se genera un debate en cuanto a lo que la gente ha visto en el documental.

Pero dado que se trata de un solo debate no resulta representativo de todo el proceso, por lo tanto, no podemos definir el proceso de comunicación que se ha utilizado hasta ahora en este proyecto como algo cíclico. Sin embargo, cabe mencionar que tanto en la metodología como en los objetivos específicos se han encontrado suficientes elementos como para determinar que en el planteamiento teórico del proyecto sí que se aspira a generar este proceso cíclico. En relación con el objetivo de *trabajar sobre los vínculos comunitarios*, el Director decía en las entrevistas:

Si tú haces una pieza de regadores en Massamagrell y luego la pones en el pueblo vecino, con el que tienen conflictos, y de pronto se sienten identificados, y luego haces una pieza con ellos de pronto los conectas. De pronto se sienten partícipes de lo mismo, y de pronto se sientan en el mismo sitio y pueden dialogar.

Hablando del objetivo de *apoyar otros procesos*, el Director mencionaba:

Vas generando una red, esas personas te contactan con otras personas que ellos conocen y que hasta entonces no tenían relación con ese ámbito, porque aquí es más importante generar relaciones que no imágenes.

Más adelante, en la misma entrevista, en relación con el objetivo de *generar procesos políticos* decía:

Aspiramos a poder generar procesos políticos mucho más profundos, que podamos mover mucho más las películas, ir por los pueblos con ellas,

Proceso	PROTAGONISTAS	GENTE DEL ENTORNO	OTROS COLECTIVOS/ENTIDADES	ESPECTADORES
PARTICIPACIÓN DE	Si en el guión Si en el montaje No en la generación de la idea	No en el montaje No en la generación de la idea	Poca participación	Mediante debates, pero se han hecho pocos
RELACIÓN CON	A partir de otros procesos de la Fundación	A partir de otros procesos de la Fundación	Poca relación	
DIFUSIÓN HACIA	No han visto el resto de documentales	Poca difusión	Poca difusión	Poca difusión

Tabla 4. Resumen análisis de entrevistas en cuanto al proceso. (Elaboración propia)

generar todo este sistema de vínculos comunitarios y de discusiones políticas sobre los problemas reales a partir de las películas.

Y por último, en una parte de la entrevista en la que se hacía referencia al proceso socio-cinematográfico que se quería usar como eje metodológico, mencionaba el Director:

Se trata de hacer piezas filmicas pero que estén implicadas en procesos sociales, es decir, no hacemos una pieza filmica sobre un tema, sino con personas con las que se están haciendo cosas; idealmente estas piezas documentales tienen que servir para participar en esos procesos.

Con lo cual se percibe que existe una intención de generar este tipo de comunicación cíclica, quizás en el futuro, cuando el proyecto esté más avanzado. Como dice el Director:

Y eso es lo que considero que está a medias, por qué, por qué hemos hecho las piezas, hemos hecho una serie de pases aislados, pero no hemos hecho todo el proceso que debería hacerse, que es ir pueblo por pueblo poniendo la películas, haciendo que pueblos vecinos se conecten a través de esas películas y entonces, a partir de ellas, hacer una película en el pueblo vecino.

- Las comunidades deben ser las protagonistas de su propio cambio y administrar sus herramientas de comunicación en lugar de concentrarse en la persuasión y la diseminación de información.

- La sostenibilidad de los cambios sociales es segura cuando las personas y comunidades afectadas se apropian del proceso de comunicación y sus contenidos.

Pese a que no se trata de un proceso de vídeo participativo⁵ en el que las comunidades cogen las

cámaras y dirigen todo el proceso, sí es cierto que se ha intentado que los protagonistas participen activamente en el proceso, tanto en el guión como en las opiniones sobre el montaje. Como afirma el Director: “Y ellos, aunque no han definido los planos, han definido las situaciones”, y como menciona también el Participante 1: “Nosotros le decimos: oye queremos grabar cómo se vive aquí, y es el guarda quien decide el guión, decide vamos a grabar aquí, allá, a estas personas, etc., es él quien monta todo”. Aunque también, como afirma el Participante 2 en relación con el hecho de que los protagonistas se adueñen de todo el proceso de construcción de la idea del documental: “Se podría decidir también, por ejemplo, qué tipo de documental, claro, pero eso si no hay dinámicas de participación al principio es muy difícil.”

Y es que como dice el Director: “Hasta ahora no hemos llegado a que ellos cojan la cámara, porque en este tipo, en este ámbito específico no nos parece interesante”; sin embargo, “ellos están efectivamente construyendo su imagen, aunque no cojan la cámara”.

En la Tabla 3, Elementos que definen el documental, podemos encontrar varios elementos sobre el modo de representación que utiliza el documental que contribuyen a esta apropiación del proceso de comunicación por parte de la comunidad. La Perspectiva compleja y profunda de la realidad que tiene el documental, es decir, el hecho de que la realidad no se muestre a través de datos específicos sobre personajes o contexto, sino que se dé información de la realidad a través de las acciones y las relaciones que aparecen en el

o a una comunidad en la realización de un producto audiovisual sobre el que mantendrá un control creativo. El gesto fundamental es el de ceder la cámara para que quienes experimentan una situación puedan determinar no solo lo que quieren decir, sino también la forma más adecuada para contar las historias que forman parte de su experiencia. Extraído de: <http://debatendonuestrasidentidadesculturales.iepala.es/descargas/programa-taller-III.pdf>

⁵ El vídeo participativo se define como un proceso en el que se utilizan una serie de técnicas que buscan involucrar a un grupo

vídeo, hace que el discurso lo definan los protagonistas por medio de sus acciones ante la cámara. Por otro lado, Muestra la realidad sin artificios es un modo de representar la realidad en el que no interfiere tanto la mirada del director, del montador o del cámara, supone centrar el discurso fílmico en las acciones de los personajes y no tanto en la parte estética.

- Los resultados del proceso de comunicación para el cambio social deben ir más allá del comportamiento individual y tomar en cuenta normas sociales, políticas actuales, la cultura y el contexto de desarrollo general.

Este elemento está presente en el planteamiento teórico del proyecto. Los dos elementos metodológicos, proceso socio-cinematográfico y proceso antropológico, y el objetivo *generar procesos políticos*, inciden, como se argumentaba en el apartado 6.1, desde lo Colectivo-externo para generar una Transformación estructural tanto de las instituciones formales como de las informales dentro de estas comunidades. Busca, por tanto, un tipo de transformación que va más allá del comportamiento individual. Del mismo modo ocurre con los objetivos específicos *difusión de la cultura, rescatar la memoria, experiencia vivencial del espectador, otros códigos audiovisuales y dar voz a los protagonistas*; estos cinco objetivos operan en el plano de lo Colectivo-interno y, por tanto, en la dimensión de la Transformación de los patrones culturales.

- La crítica a los modelos comunicativos imperantes

Como afirma el Director en la entrevista: “Algo que para mí es muy importante es no caer en los códigos audiovisuales convencionales”. También es aclarador el comentario que hace el Participante 1, explicando que ellos rechazan los documentales televisivos de la huerta:

Se grabó un documental que se llama L’horta al costat de ta casa, es de la Universidad de Valencia,

entonces es un etilo de lo que tú dices, es una visión de la huerta con aviones que sobrevuelan la huerta, expertos que hablan sobre la huerta, con agricultores que no son muy agricultores, que tienen un discurso muy político.

Quizás este elemento de la comunicación para el cambio social sea uno de los más presentes en la parte práctica del proyecto. En la Tabla 3, Elementos que definen el documental, vemos que hay seis elementos del formato del documental que buscan directamente esta huida de los códigos convencionales del audiovisual. Por un lado, la participación activa del espectador, como dice el Director: “O sea que el espectador tenga que pensar: pero esta persona quién será, cómo relaciono está persona con aquella otra; este trabajo siempre ha sido el trabajo del cine más interesante”. Por otro, el acceso abierto a la información, que busca huir de las presentaciones y los tipos que generan los documentales convencionales sobre las personas protagonistas, aportando datos sobre su profesión, estudios o más cuestiones personales que provocan que el espectador lo juzgue desde esa categorización, es decir, en palabras del Director:

En la medida en la que tú das más información sobre las personas, de pronto pones un filtro, las juzgas por informaciones que tú ya tienes previas y te impide ese acceso que es muy cinematográfico hacia unos personajes que en realidad son personas, que más allá de quienes sean o no o de qué funciones tengan en un lugar son personas, y tienen una complejidad y un relieve muy específico.

La mirada extranjera, que busca huir del lenguaje universal de los medios de comunicación, y en contraposición, propone un lenguaje acorde a la realidad, un lenguaje extranjero para el espectador. La experiencia vivencial, que intenta evitar el exceso de información que suelen aportar los documentales más convencionales y, opuestamente, propone otro tipo de acercamiento a la realidad contada, como explica el Participante

1: “Se busca que el espectador se meta en un mundo que no es su mundo y lo vas a ver con los ojos del que está ahí, no busca explicar sino una experiencia a nivel vivencial”. Además, se muestra la realidad sin artificios, un elemento del formato del documental que también se sale de los modelos imperantes, tal y como dice el Director: “Incidir lo menos posible, yo no ilumino nunca.” También se evidencia el proceso de grabación, como afirma de nuevo el Director:

Digamos que el cliché hollywoodiense es que no se note el aparato que ha construido el producto. Esto ya lo decía Marx, que para el capitalismo es fundamental ocultar los medios de producción, ocultar el proceso de producción. También para el cine industrial es importante ocultar el proceso de producción. Luego se hace el cómo se hizo, ocultando y solo sacando lo que interesa. A mí me interesa siempre de alguna manera evidenciar el proceso de cómo se ha compuesto algo.

- Las metodologías participativas y localizadas

Como se muestra en la Tabla 4, Resumen análisis de entrevistas en cuanto al proceso, los protagonistas han participado activamente en el proceso de guión y en la corrección del montaje. Además, uno de los planteamientos metodológicos es la participación. En relación con esto el Participante 1 dice: “Mujer, claro que decidí cosas que iban a salir en el vídeo. Nos sentamos en mesa, qué queremos hacer”, y el Protagonista 2 afirma: “Si, y se ha hecho como nosotros hemos pedido que se hiciese.” El Participante 2 habla en la entrevista acerca de este proceso participativo de montaje y explica:

Presentarlo a las personas que participan para que nos den su opinión de si eso refleja lo que quieren, si les gusta o no, qué cosas faltan o sobran y en función de eso se ha modificado y se ha realizado un segundo o tercer montaje.

Es, por tanto, una realidad el hecho de que este proyecto incluye metodologías participativas, pero

también, como afirma el Participante 3: “Me imagino que podría ser más participativo, pero al final es por falta de tiempo, porque al final el tiempo es un recurso.”

7 Conclusiones y recomendaciones

7.1 Conclusiones

Volviendo a los objetivos que se planteaban al inicio de este trabajo, se revisará el cumplimiento o no de estos, así como las limitaciones y potencialidades que existieran para su consecución.

1.^{er} objetivo: identificar los objetivos y la metodología del proyecto socio-cinematográfico *Esperant l'aigua*.

El proyecto de *Esperant l'aigua* ha seguido un proceso de gestación muy espontánea, se ha ido construyendo sobre las acciones y sobre la inercia del hacer. No existe un planteamiento escrito y detallado del proyecto, por tanto, ha sido necesario extraer los objetivos específicos y los elementos que conforman la metodología del proyecto desde la perspectiva particular de los participantes e impulsores a través de la realización de entrevistas.

Tras el análisis de las entrevistas, se han identificado los siguientes objetivos principales:

- La difusión de la cultura.
- Rescatar la memoria histórica.
- Generar una experiencia vivencial del espectador.
- Fomentar el uso de otros códigos audiovisuales.
- Dar voz a los protagonistas.

- Trabajar sobre los vínculos comunitarios.
- Apoyar otros procesos.
- Generar procesos políticos.

Por otro lado, se han identificado diez elementos que conforman la metodología del proyecto:

- Trabajar en procesos de larga duración.
- Realización de un proceso socio-cinematográfico.
- Realización de un proceso antropológico.
- Los destinatarios son los propios protagonistas.
- Utilización de métodos participativos.
- Utilización de personajes circulares.
- Evidenciar el proceso de realización.
- Salir de los códigos audiovisuales convencionales.
- Hacer un trabajo de la mirada.
- Utilizar un lenguaje acorde con la realidad representada.

2.^o objetivo: analizar qué elementos de este proceso fílmico promueven el cambio social y de qué manera.

Para este segundo objetivo, se ha realizado una minuciosa y detallada revisión bibliográfica para comprender cómo puede articularse la comunicación para contribuir al cambio social. Con el marco teórico generado y tras el análisis de toda la información, se han extraído las siguientes conclusiones:

- El proyecto *Esperant l'aigua* se centra más en generar un proceso y una herramienta que en resolver problemáticas concretas, no trabaja bajo una lógica de proyecto, con una planificación muy definida para intervenir de modo lineal y rígido, sino que es mucho más flexible, por lo que promueve cambios complejos del tipo transformativo.
- En los objetivos y la metodología del proyecto existen dos visiones o procesos del vídeo documental: un proceso social dirigido a las comunidades (el vídeo como herramienta) y un proceso cinematográfico (el vídeo como fin) dirigido a los espectadores.
- En el proceso social dentro de las comunidades, se impulsan transformaciones en las relaciones utilizando el vídeo para generar espacios de debate y reflexión, y transformaciones en las estructuras e instituciones sociales trabajando a largo plazo para generar espacios que puedan impulsar procesos políticos. En el proceso cinematográfico se impulsan transformaciones en los patrones culturales y los modelos mentales de los espectadores.
- En la conceptualización del proyecto de *Esperant l'aigua* existen suficientes elementos para enmarcarlo dentro de las características de la comunicación para el cambio social (seis fuerzas impulsoras); sin embargo, en lo que se ha hecho hasta

ahora no hay apenas elementos que estén dentro de estas seis fuerzas.

7.2 Recomendaciones

Por último, se presentan a continuación algunas recomendaciones que pudieran ser útiles para futuras líneas de investigación:

- Tras la realización de este trabajo, que permite de alguna manera definir la situación actual del proyecto y sentar algunas bases en cuanto a la perspectiva que adquiere la Fundación ante el cambio social, sería interesante generar un proceso de Investigación Acción Participativa para elaborar una Teoría de Cambio para la Fundación Assut.
- Todos los proyectos que trabajan en el área de lo social y que, por lo tanto, implican un contacto directo con la gente, están sujetos a cuestiones éticas. La realización de documentales supone adentrarse en las realidades particulares de las comunidades y de las personas, se recomienda investigar sobre la elaboración de un código ético que rijas las prácticas de los procesos audiovisuales de la Fundación Assut.
- Como afirman Dagrón y Tufte (2006): “La sostenibilidad de los cambios sociales es segura cuando las personas y comunidades afectadas se apropian del proceso de comunicación y sus contenidos.” Estudiar de qué manera el proyecto ARTXIVIU puede aumentar la participación de las comunidades en la elaboración de los documentales, para que estos se apropien en mayor medida del proceso de comunicación, puede contribuir a asegurar la sostenibilidad de los cambios sociales que impulsa el proyecto.

BIBLIOGRAFÍA

- Aumont, J. y M. Marie, (1993). *Análisis del Film*. Barcelona, Ed. Paidós Comunicación.
- Barranquero, A., (2009). *Latinoamérica en el paradigma participativo de la comunicación para el cambio*. Málaga, Universidad de Málaga, Servicio de Publicaciones-SPICUM.
- Beltrán, L., (2005). "La comunicación para el desarrollo en Latinoamérica. Un recuento de medio siglo". Presentado en III Congreso Panamericano de la Comunicación. Buenos Aires.
- Beltrán, L., (2008). "La comunicación y el desarrollo democrático en Latinoamérica: memoria de una quimera irrenunciable" en J. M. García de Madariaga, J. M. et al. (Eds.), *Políticas de comunicación en España y Latinoamérica: medios convencionales, tercer sector audiovisual y alfabetización digital*. Madrid, Dykinson.
- Boudon, R., (1980). *Efectos perversos y orden social*. Tlhuapan (Puebla), La Red de Jonás.
- Bordwell, D., Staiger, J. y K. Thompson, (1997). *El cine clásico de Hollywood. Estilo cinematográfico y modo de producción hasta 1960*. Barcelona, Paidós.
- Bryman, A., (2004). *Social Research Methods*. Oxford, University Press.
- Carey, J., (1981). "La investigación sobre la comunicación de masas y los estudios culturales: una visión norteamericana" en Curran, G. y Woollacot (eds.), *Sociedad y comunicación de masas*. México: FCE, pp. 461-479.
- Casetti, F. y F. Di Chio, (2007). *Cómo analizar un film*. Barcelona, Ediciones Paidós. Colección Paidós Comunicación.
- Castells, M., (2000). "Posibilidades de desarrollo en la era de la información. Tecnología de la información, globalización y desarrollo social" en *Urbana*. Volumen 45, número 26. Enero-junio 2000, pp. 13-24.
- Corbetta, P., (2007). *Metodología y Técnicas de Investigación social*. Madrid, Editorial Mac Graw Hill. Universidad de Bolonia.
- Donati, P., (1993). "Pensamiento sociológico y cambio social: hacia una teoría relacional" en *Reis: Revista española de investigaciones sociológicas*. Número 63, pp. 29-52.
- Dagron, A. y T. Tufte, (2006). *Raíces e importancia. Introducción a la Antología de Comunicación para el Cambio Social*. South Orange, New Jersey, Consorcio de Comunicación para el cambio Social.
- Dagron, A., (2004). "El cuarto mosquetero: la comunicación para el cambio social" en *Investigación y desarrollo: revista del Centro de Investigaciones en Desarrollo Humano*. Volumen 12, número 1. Pp. 1-22.
- Dagron, A., (2011). "Comunicación para el cambio social: clave del desarrollo participativo" en *Signo y pensamiento*. Volumen XXX, número 58. Enero-junio 2011, pp. 26-39. Bogotá, Colombia, Pontificia Universidad Javeriana.
- Downing, J., (2000). *Radical media: Rebellious Communication and Social Movements*. California, Sage Publications.
- Kaplún, M., (1985). *El comunicador popular*. Quito, CIESPAL.
- Kuhn, T., (1971). *La estructura de las revoluciones científicas*. México, Fondo de cultura económica.
- Luhmann, N., (1991). *Sistemas Sociales. Lineamientos para una teoría general*. México DF, Universidad Iberoamericana y Alianza Editorial.

Lerner, D., (1958). *The passing of traditional society: Modernizing the Middle East*. Glencoe, The Free Press.

Montiel, A., (1999). *Teorías del cine. El reino de las sombras*. Barcelona, Montesinos.

Nichols, B., (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos del documental*. Barcelona, Paidós.

Reelet, D., (2005). "A Theory of Social Change and implications for practice, planning, monitoring and evaluation" en *Cape Town: CDR*. Disponible en: www.cdra.org.za

Retolaza, I., (2010). *Teoría de cambio*. Guatemala, Serigrafía S.A. Litografía.

Rocher, G., (1990). *Introducción a la sociología general*. Barcelona, Herder.

Santamaría, A. y J. Hurtado, (2009). *Guía para ver y analizar* París, Texas. Barcelona, Ediciones Octaedro

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

Schutz A., (2004). *Estudios sobre teoría social. Escritos II*. Buenos Aires, Amorrortu.

Vanoye, F. y A. Goliot-lété, (1992). *Précis d'analyse filmique*. París, Nathan.

NÚMEROS PUBLICADOS

1. *Procesos de desarrollo, participación, gobernanza, derechos y poder*. Rosemary McGee.
2. *El poder en espacios participativos de gobernanza local: los Conselhos Municipais de Auscultação e Concertação Social de Angola*. Andrés Hueso González.
3. *Los discursos de la accountability en el sistema de cooperación español*. Alejandra Boni, Jordi Peris, Andrés Hueso, Míriam Acebillo, Rosemary McGee, Carola Calabuig.
4. *El Almanario: metodología de autogestión comunitaria de proyectos y su capacidad para mitigar las desigualdades de género en comunidades indígenas y rurales de Guatemala*. Estela López Torrejón.
5. *Explorando la incorporación de la complejidad y el poder en la teoría y práctica del desarrollo desde las cuestiones del cambio social*. Sergio Belda Miquel.
6. *El Enfoque Almanario como catalizador para el desarrollo de las capacidades colectivas y el fortalecimiento de la agencia fuerte. Estudio de caso en el contexto indígena de Sipacapa (Guatemala)*. Sarai Fariñas Ausina.
7. *Marco teórico para la exploración de conceptos e implicaciones de la incorporación del Enfoque Basado en Derechos en organizaciones de cooperación al desarrollo y acción social*. Sergio Belda Miquel, Alejandra Boni Aristizábal, Jordi Peris Blanes.
8. *Potenciando las capacidades para el cambio social emancipatorio. Estudio de caso del Máster en Políticas y Procesos de Desarrollo de la Universidad Politécnica de Valencia*. Lucía Terol Hurtado.
9. *Análisis de proyectos de electrificación rural utilizando el enfoque de capacidades. Estudio de cuatro comunidades en Cajamarca, Perú*. Pau Lillo Rodrigo.
10. *Análisis del programa Meridies-Cooperación de la Universitat Politècnica de València desde el enfoque de capacidades*. José Javier Sastre Aparisi.
11. *Campaña Pobreza Cero: discurso y acciones en un contexto de transformación. Estudio de caso en Valencia*. Carmen Soven Larios.
12. *¿Integrantes o integrados? El caso de los refugiados africanos en México desde un enfoque intercultural*. Teresa Escrich Gallardo.
13. *Crisis en la cooperación valenciana: un análisis desde la legitimidad organizacional*. Iria Souto Salom.
14. *Desarrollando capacidades en proyectos de infraestructuras educativas rurales. La experiencia de Arquitectos Sin Fronteras en el municipio de Santa Teresa. Nicaragua*. Marga Bosch Ortega.
15. *La trabajadora en la defensa de sus derechos laborales: estudio de casos en el sector de la confección en Tánger*. Marta Artero Fullana y Félix Lozano Aguilar.

16. *El vídeo documental como herramienta para el cambio social. Análisis del discurso fílmico del proyecto ARTXIVIU de la Fundación Assut.* Julia Matos Astorgano

LOS CUADERNOS DE INVESTIGACIÓN EN PROCESOS DE DESARROLLO

En los *Cuadernos de Investigación en Procesos de Desarrollo*, el GEDCE publica periódicamente trabajos realizados por profesores, estudiantes y profesionales vinculados tanto al grupo de investigación como al máster que impulsa. El objetivo es contribuir a la difusión de nuevas ideas y promover el debate en el campo del desarrollo y la cooperación internacional. Todas las aportaciones y comentarios son bienvenidos y deben ser dirigidos a serbelmi@ingenio.upv.es

Los números publicados pueden encontrarse en <http://cuadernos.dpi.upv.es/m>