

Modelos de Representación  
Documental:  
*De la Observación a la  
Participación.*



UNIVERSITAT  
JAUME·I

Grado en Comunicación Audiovisual  
TRABAJO FIN DE GRADO  
MODALIDAD A

Autor/a: **Silvia Rubio Diez**

DNI: 20907847-L

Tutor/a: **Esteban Galán Cubilo**

Junio, 2015

## RESUMEN

En el siguiente trabajo se realizará un análisis de los nuevos modelos de representación documental, concretamente del paso del modelo de representación observacional al modelo participativo.

Para llevar a cabo este análisis se estudiarán dos programas documentales, que tratan conceptos semejantes y que utilizan mecanismos y técnicas, tanto clásicas como modernas, con la intención de reducir los filtros entre la realidad representada y el espectador, para conseguir una conexión con la realidad. Estos programas son “Pueblo de Dios” y “Acción Directa”, emitidos por Televisión Española.

El fin del estudio es descubrir si gracias al modelo participativo el documental consigue reducir los filtros discursivos y si consigue un punto de vista diferente de la realidad representada, por parte del espectador. Para ello, se investigará la historia clásica y actual del documental y se estudiarán tanto los diferentes tipos de clasificación documental como otros sistemas de clasificación formales.

Palabras clave: documental participativo - documental observacional - Pueblo de dios - Acción directa – ilusión de realidad - reducción de filtros- punto de vista unánime.

## ABSTRACT

This research aims to analyze the new modes of documentary representation, specifically the transition from the mode of observational representation to the participatory mode.

In order to make this analysis two documentary programmes will be studied. These documentaries deal with similar concepts and use mechanisms and techniques, both classical and modern, with the intention of reducing filters between the represented reality and the spectator, to achieve a connection with reality. These programmes are called “Pueblo de Dios” and “Acción Directa,” and they were broadcasted by *Televisión Española*.

The aim of the study is to find out if the participatory mode helps the documentary to reduce the discursive filters and if the viewer reaches a different point of view from the represented reality. To this aim, the traditional and current history of the documentary will be researched, and both the different types of documentary classification and other systems of formal classifications will be studied.

Keywords: participatory documentary – observational documentary – Pueblo de Dios – Acción Directa – illusion of reality – reduction of filters – unanimous point of view.

## ÍNDICE

1. Introducción.....	5
2. <i>Introduction</i> .....	6
3. Justificación y oportunidad de la investigación.....	7
4. Objetivos e hipótesis.....	8
5. Marco Teórico.....	9
5.1 Antecedentes.....	9-18
5.2 Introducción al Documental, tendencias actuales.....	19-22
5.3 Tipos de documental:.....	23-28
○ El documental expositivo.....	23-24
○ El documental de observación.....	24-25
○ El documental interactivo.....	25-26
○ El documental reflexivo.....	26-28
5.4 Clasificación según Bill Nichols.....	29-33
5.5 Otros sistemas formales de clasificación documental. ...	34-35
5.6 Mecanismos de: .....	36
○ Preproducción.....	37-40
○ Producción.....	41-42
○ Postproducción.....	42-43
6. <i>Theoretical Framework</i> .....	44-50
7. Metodología.....	51-54
8. Aplicación Práctica.....	55
○ <i>Pueblo de Dios</i> .....	55-61
○ <i>Acción Directa</i> .....	62-69
9. Resultados.....	70-74
10. Conclusiones.....	75
○ Confirmación o refutación de la hipótesis.....	75-77
○ Consecución de los objetivos planteados.....	78-79
○ Futuras líneas de investigación.....	80
11. <i>Conclusions</i> .....	81-86
12. Bibliografía Consultada.....	87-89

## 1. INTRODUCCIÓN.

Según la Real Academia Española la palabra documental está definida como:

*“Dicho de una película cinematográfica o de un programa televisivo: Que representa, con carácter informativo o didáctico, hechos, escenas, experimentos, etc., tomados de la realidad.”* (León, 2009: 23)

La creación del documental, nace de la necesidad de mantener informado al espectador de forma más detallada que la televisión. Es el medio audiovisual que, a pesar de no ser un medio masivo, tiene su relevancia. Es un género que ha evolucionado a lo largo de la historia, adaptándose a los diferentes momentos históricos y renovándose para conseguir el estatus audiovisual que se merece.

Desde sus inicios con Robert Flaherty, el documental ha huido de su relación con el cine de ficción intentando mostrar un “mundo real” en el que los espectadores conocieran nuevos lugares y se sintieran partícipes de verdaderas historias. Los pioneros de este género siempre han rescatado “la verdad” de la historia, han intentado contar su peculiar visión sobre la vida, para hacerse un hueco en las conciencias de los espectadores.

El motivo de este trabajo, tiene relación con estos cambios, con los nuevos formatos en los que el documental trabaja para parecer “más real”, para concienciar más al espectador, para hacer partícipes de sus historias a los receptores.

Nuevas ideas, nuevos métodos, renovados mecanismos, innovadoras ideas, en las que cada vez más, se busca alejarse de la ficción y ser reconocidos como los creadores de una conexión verdadera entre lo representado y la realidad, sin filtros, con la menor intervención posible de los creadores.

## 2. INTRODUCTION

According to the *Collins English Dictionary*, the term documentary is defined as:

*“A documentary is a television or radio programme, or a film, which shows real events or provides information about a particular subject.”* (Glasgow, 2003: 417)

The creation of the documentary comes from the need of keeping the spectator informed in a more detailed way than television. It is the audiovisual medium that has relevance despite not being a medium of masses. The documentary is a genre that has evolved throughout history, has adapted to the different historical moments and has renewed to reach the audiovisual status that it deserves.

From its beginnings with Robert Flaherty, the documentary has distanced from its relation with fiction cinema and it has intended to show a “real world” in which viewers knew new places and could feel that they are taking part in true stories. Pioneers of this genre have always rescued “the truth” from the story. They have tried to tell their peculiar vision of life and make themselves room into the spectators’ minds.

The reason of this paper is related to these changes, to the new formats which documentary works with to make them look “more real”, to make the spectator aware, to make receivers take part in their stories.

New ideas, new methods, renewed mechanisms and innovative ideas in which more and more the restraint from fiction is searched, as well as being recognized as the creators of a true connection between what is represented and reality, without any filters, with the minimum intervention from the filmmakers.

### **3. JUSTIFICACIÓN Y OPORTUNIDAD DE LA INVESTIGACIÓN.**

La motivación del siguiente trabajo surgió tras el descubrimiento del programa de Televisión Española “Acción Directa”, en el que los protagonistas son los encargados de registrar las imágenes, sin intervención de los creadores reales.

Tras visionar el programa, se advirtió la circunstancia que el documental seguía evolucionando, los mecanismos convencionales se transformaban y la forma de representación del mundo actual estaba dando un giro aunque de forma muy tímida.

Ahora bien, el documental nunca es una muestra de la verdadera realidad del mundo, sino que una visión independiente de sus creadores. ¿Se siguen utilizando técnicas para persuadir al espectador, con nuevos formatos en los que la apariencia de las imágenes se acerca a la realidad de forma más directa?

En el siguiente trabajo se intentará determinar:

- Si los nuevos modelos y mecanismos de representación documental aportan alguna novedad a la historia clásica de este género, y de ese modo otorgan esa ilusión de realidad tan perseguida por algunos autores en la historia del documental.
- O si en realidad no es más que una nueva fórmula para intentar darle un cambio al documental, otorgándole una visión más positiva a la cara de los espectadores más exigentes que nunca lo verán como una muestra fiable de la realidad.

#### **4. OBJETIVOS E HIPÓTESIS.**

Objetivos:

En primer lugar se enumerarán los dos objetivos principales de la investigación:

- Analizar y comparar dos programas documentales de una misma cadena con contenidos de temática análoga, pero con modelos de representación diferentes.
- Estudiar si los nuevos modelos de representación se alejan o se acercan a la realidad y de qué forma

Para la consecución de estos dos objetivos, se han desarrollado los siguientes ítems que se articulan como objetivos secundarios del trabajo y que buscan facilitar la obtención de los objetivos principales:

- Realizar una investigación para conocer y contextualizar los autores más representativos de la historia del documental, con el fin de conocer sus teorías y sus aportaciones a este género.
- Conocer la clasificación del documental en la actualidad, identificando los diferentes tipos según autores como Bill Nichols.
- Identificar los mecanismos de producción y las funciones más representativas tanto de la preproducción como de la producción y la postproducción.

Hipótesis:

A través del modelo participativo, el documental reduce la intermediación entre la realidad representada y el espectador, produciendo una ilusión de que lo representado, está más directamente conectado con la realidad.

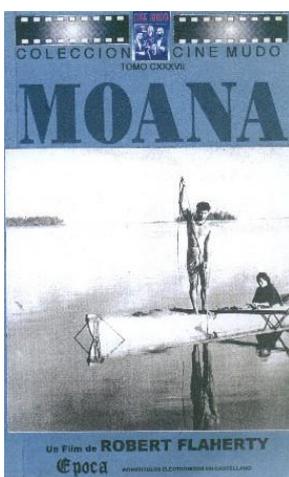
## 5. MARCO TEÓRICO.

### 5.1 Antecedentes.

Desde sus orígenes el cine ha puesto de manifiesto su carácter de medio de información y de registro. El uso de la cámara, como instrumento capaz de captar los acontecimientos, ha sido el presupuesto básico del que partieron los primeros pioneros documentalistas. Cada uno de ellos hizo aportes y desarrolló una escuela, y se multiplicaron así los conceptos propios de lo que era y es el Cine Documental.

Este recorrido por la historia del documental, nos ayudará a entender mejor los modelos de representación actuales. Nos introducirá en el mundo del formato documental, ayudándonos a entender los diferentes modelos de representación y los trabajos y pensamientos de cada autor.

John Grierson fue el iniciador del movimiento documentalista británico y acuñó el término “documental” mientras revisaba el *Moana* de Flaherty en 1926.



[Cartel película “Moana” Robert Flaherty (1926)<sup>1</sup>]

Aunque otros autores consideran que el término ya se utilizaba antes de que lo hiciera Grierson, con la adaptación del vocablo francés “*documentarie*” que se utilizaba desde comienzos de siglo.

---

<sup>1</sup> Cartel de la película “Moana” de Robert Flaherty en (1926) Recuperado de: <<http://catalogo.artium.org/book/export/html/7646>>.

El primer documental de la historia lo realizó Robert Flaherty, padre del documental, referente en plasmar imágenes del entorno y un apasionado de la antropología. Su primera obra fue *Nanook el esquimal* (*Nanook of the North*, 1922), narra el conflicto de un hombre por sobrevivir en un ambiente hostil, la lucha del protagonista con el medio natural se convierte en un elemento dramático de gran importancia.



Imagen de “*Nanook el esquimal*” (1922)<sup>2</sup>

La lucha del protagonista es una de las grandes aportaciones de Flaherty. Aunque en sus obras se reflejaron ambientes exóticos, se trataban con sensibilidad los problemas humanos que surgen en la relación de la naturaleza y el hombre<sup>3</sup>.

Flaherty es también un innovador en lo que se refiere a los métodos de producción y realización, ya que emplea técnicas como la descomposición de la imagen de cada secuencia, de forma que el espectador pueda ver la acción desde distintos ángulos y distancias.

---

<sup>2</sup>Imagen de “*Nanook el esquimal*” película de Robert Flaherty en 1922. Disponible en: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Nanook\\_of\\_the\\_North](http://en.wikipedia.org/wiki/Nanook_of_the_North)>

<sup>3</sup> Según Ellis, “El éxito de *Nanook* radica precisamente en el hecho de que el espectador puede ver a gente corriente en actividades de la vida cotidiana- trabajar, comer, dormir, viajar, jugar con los niños, etc.-; actuando frente a la cámara como si ésta no hubiera estado allí”. (León, 2009: 34).

Esta forma de producción planifica las secuencias para que tengan momentos de suspense; una técnica dramática que ha sido utilizada años más tarde en el cine documental. Otro descubrimiento por parte de Flaherty, fue al darse cuenta de que los teleobjetivos otorgaban a la imagen una “calidad estereoscópica y un realismo brillante y hermoso”<sup>4</sup>.

La relación de Flaherty con sus “actores” llegó a ser tan natural que estos podían seguir desarrollando su vida normal ante la cámara sin ningún tipo de inhibición, con lo que se consigue resultados muy naturales y convincentes.

En gran Bretaña, a raíz de los estragos de la Primera Guerra Mundial, Grierson formuló una tesis cuando se ofreció a trabajar para el Gobierno británico.

La tesis fue la siguiente: “Para evitar las guerras, de alguna forma teníamos que presentar la paz bajo un aspecto emocionante” y también añadía que “el arte no es un espejo en el que se refleja la realidad, sino un martillo con el que se le da forma” (Rabiger, 2001: 42).

En la Rusia de los años 20, con una revolución que no había terminado aparecen los cineastas que utilizan la televisión para transmitir una determinada ideología<sup>5</sup>.

En este contexto, aparece Dziga Vertov con su teoría del “cine-ojo”, un cine que representa la vida sin ejercer ninguna imposición sobre ella. *El hombre de la cámara*, de Vertov (1929) nos muestra la capacidad de la cámara para moverse y captar la vida por las calles<sup>6</sup>.

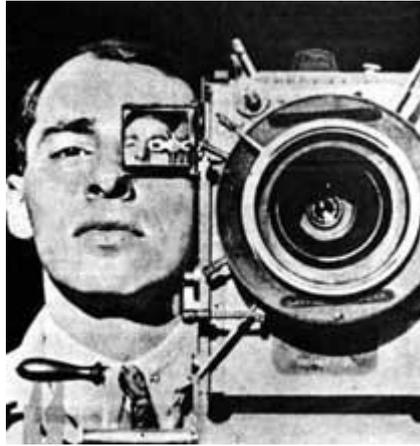
---

<sup>4</sup> A partir de *Moana* (1926), Flaherty empezó a utilizar frecuentemente los teleobjetivos. Estos permiten acceder a imágenes inalcanzables y conseguir, de ese modo, que los personajes se comporten con mayor naturalidad.

En 1926 Grierson se dirige a la película *Moana* de la siguiente forma: “...siendo una recopilación de hechos sobre la vida diaria de un joven polinesio y su familia, (...) tiene valor documental”. (León, 2009: 23).

<sup>5</sup> En 1919, Lenin crea una escuela para la formación de los cineastas. El estado soviético ve el cine como una plataforma para la construcción de la sociedad comunista.

<sup>6</sup> Según Michael Rabiger: “Vertov estaba convencido de que haciendo un montaje compilatorio de planos rápidos y cambiantes, la vida misma surgiría libre de cualquier punto de vista que no fuera el de la cámara que todo lo ve”. (Rabiger, 2001: 43).



Dziga Vertov<sup>7</sup>

Para Vertov el cine es un mecanismo para analizar y conocer “los cambios” (como la industrialización y la colectivización), que la revolución había realizado en todos los aspectos de la vida contemporánea.

Este autor mantiene una posición contraria a toda forma dramática o de ficción, para él es esencial que el cine quede libre de ataduras como la representación teatral y la historia dramática.

Vertov utiliza el montaje para reorganizar los hechos de la vida real y organizarlos adecuadamente para construir la verdadera realidad. Para Vertov “El cine sirve para descifrar la vida y ayudarnos a verla tal como es en realidad”. (León, 2009: 39).

Según Bienvenido León: De esta manera, Vertov presenta hechos tomados del mundo real, de forma que aparecen ante el espectador como realidades incontestables, a pesar de que el cineasta ha intervenido en la selección y en el modo de representar tales hechos. (León, 2009: 39).

En cuanto a técnicas de realización, Vertov es pionero en la utilización de técnicas como los diagramas animados<sup>8</sup>, que le sirven para explicar la evolución de la enfermedad de Lenin, en *Tres cantos a Lenin (Tri pesni o Leninye, 1934)*.

---

<sup>7</sup> Dziga Vertov, pionero del cine-ojo. Disponible en: < <http://kinoki.net/documental/dzigavertov.htm> >

<sup>8</sup> Además de los diagramas animados, también es innovador en el uso de la imagen dividida, sobreimpresiones, etc. Que emplea en películas como *El hombre de la cámara (Chevolek s kinoapparatom, 1929)*

Los documentales de la década de los años 1920 y 1930 muestran los problemas sociales de la época, durante estos años, el cine documental se transforma en un instrumento de denuncia de cuestiones sociales y educación de las gentes. Muchas de estas películas como *Sinfonía de la ciudad* (Walter Ruttmann, 1927), muestran el ritmo de la vida diaria y la tensión que supone vivir en la pobreza y el hacinamiento.

Luis Buñuel, plasmó en *Tierra sin pan* (1932) los sufrimientos y la pobreza de Las Hurdes, un pequeño pueblo de la frontera española con Portugal.



Imagen de la película "Tierra sin pan" (1932)<sup>9</sup>

El documentalismo social en Estados Unidos se inicia en los años treinta. Pare Lorentz, crítico de cine sin experiencia convence a la administración pública para realizar un documental sobre los efectos de las tormentas de arena.

El resultado es *El arado que labró las llanuras* (*The plow that broke the plains*, 1939), película que muestra el problema de las tormentas de arena que convertían miles de hectáreas de cultivo en verdaderos desiertos. La producción trabaja con imágenes de gran belleza y un excepcional sentido dramático<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup>Imagen de la película de Luis Buñuel "Tierra sin pan" (1932). Disponible en: <[http://accec.cat/index.php?mact=News,cntnt01,detail,0&cntnt01articleid=30&cntnt01origid=74&cntnt01detailtemplate=detalls\\_dossiers&cntnt01returnid=73](http://accec.cat/index.php?mact=News,cntnt01,detail,0&cntnt01articleid=30&cntnt01origid=74&cntnt01detailtemplate=detalls_dossiers&cntnt01returnid=73)>

<sup>10</sup> La música de Virgil Thompson tiene una gran importancia en el resultado final de "El arado que labró las llanuras", incluso el propio director calificó la obra como una "película documental musical".

La obra está formada por 10 secuencias dramáticas, en las que se cuenta como las tormentas convierten una rica zona ganadera y agrícola en un desierto. Al estar editadas a diferentes ritmos, se consigue una gran agilidad.

Lorenz inició poco después la producción de *El río* (*The river*, 1937), catalogada como: “la mejor película sobre conservación de recursos naturales que se ha producido”. (León, 2009: 42)<sup>11</sup>.

Durante la Segunda Guerra mundial se producen, además de películas de propaganda, algunos documentales de contenido social. La mayoría de los documentales, patrocinados por gobiernos, centran sus “tramas” en las consecuencias de una guerra masiva: destrucción de ciudades, refugiados, gentes sin hogar, vidas de soldados que murieron en la guerra...

A finales de los años cincuenta aparece una nueva tendencia documentalista que trae consigo un cambio radical en el modo de plasmar la realidad. La tecnología en los equipos de filmación experimenta importantes mejoras y se hacen más manejables.

En EEUU los hermanos Maysles y Fred Wiseman promovieron el cine de observación que se conoció con el nombre de “cine directo”. El objetivo era intervenir lo menos posible para resaltar lo natural y la espontaneidad. Rodar de manera informal, sin preparación, con una postura neutral y sin iluminación. Se elimina en el montaje las escenas menos naturales.

Por otro lado aparece el *Cinéma Vérité*, término asociado al francés Jean Rouch. Llegó a la conclusión de que “al registrar en forma de documental una determinada forma de vida, se establecía una relación con ella”. (Rabiger, 2001: 48).

---

<sup>11</sup> Según Bienvenido León: Tanto “*El río*” como “*El arado que labró la llanura*”, están estructuradas en torno a secuencias visuales, más que a la información que facilita el narrador; una forma poco habitual en los documentales de viajes producidos hasta entonces. Gracias a esta posición dominante de la imagen sobre el comentario, la película puede aprovechar todas las posibilidades del medio y alcanzar un destacado componente artístico. (León, 2009: 42).



Jean Rouch<sup>12</sup>

Rouch, al igual que Flaherty con *Nanook*, descubrió que cineasta y participantes podían compartir protagonismo, el *cinéma vérité* autorizaba al director a provocar hechos significativos y buscar momentos privilegiados, en lugar de esperar, de manera pasiva, a que éstos ocurrieran realmente.

Bustamante cita en su libro a Eric Barnow, en su obra *The Documentary: A History of the Non-Fiction Film* (London: Oxford University Press, 1974):

El documentalista de cine directo ponía la cámara como testigo de una determinada situación de tensión y esperaba hasta que se producía la crisis; en la versión de Rouch del *cinéma vérité* se trataba de precipitar o provocar esa situación de tensión. El realizador de cine documental directo aspiraba a ser invisible; el del *cinéma vérité* de Rouch era un participante declarado. En el cine directo hacía el papel de espectador de lo que aconteciera; en el *cinéma vérité* adoptaba el de provocador del acontecimiento. (Rabiger, 2001: 49).

Por lo tanto mientras que en el *cinéma vérité* las circunstancias se creaban artificialmente, en el cine directo los hechos eran los que la cámara grababa en un momento determinado.

---

<sup>12</sup>Jean Rouch, director asociado al término *Cinéma vérité*. Disponible en: <<http://www.dvdclassik.com/personnalite/jean-rouch/galerie>>

Como los dos procedimientos están basados en la espontaneidad, aunque uno lo busque y otro lo espere, no se podían reflejar los actos en un guión y por lo tanto, los montadores tenían la libertad de construir de forma nueva.

Unos de los directores más importantes del cine directo de la época fueron los hermanos David y Albert Maysles<sup>13</sup>, ya que realizaron varios documentales con un equipo de rodaje especialmente desarrollado por ellos mismos.

Su trabajo más destacado es *Vendedor (Salesman, 1969)*, en el que cuentan la historia de cuatro agresivos vendedores de biblias en una campaña de ventas en Florida. Se muestra como se exige el éxito de los vendedores y lo que llegan a realizar por alcanzar las cuotas de ventas que les han sido asignadas. La película destaca por su originalidad en el tratamiento del tema y por su excelente fotografía.

Por otra parte la obra más representativa del *cinéma vérité* la realizó Jean Rouch., 1961), *Crónica de un verano (Chronique d'un été, 1961)*. En esta película se realiza un retrato de la sociedad francesa de la época, basada en declaraciones a cámara de transeúntes de las calles de París, e incluyendo intervenciones del propio director, que trata de sacar los temas que no surgen espontáneamente<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Otro de los autores representativos del cine directo es Freed Wiseman, un profesor de derecho que realizó *The Titicut Follies (1967)*, una película que cuenta la vida de los perturbados y criminales pacientes de un hospital de Massachusetts. Una película con escena de crueldad sin prejuicios que se creía desaparecida con el siglo XVIII. La obra provocó indignación y se prohibió su exhibición en Massachusetts.

<sup>14</sup> Según Rouch: "La presencia de la cámara de cine estimula a la gente a expresar sus sentimientos" (León, 2009: 47).

Documentalista	Documental	Aporte
Robert Flaherty (1884-1951)	<i>Nanook del norte</i> (1920-22)	Investigación, observación participante.
Dziga Vertov (1896-1954)	Cine-Ojo (1925)	Montaje, para un Cine-ojo y cine-verdad.
John Grierson (1898-1927)	<i>Drifters</i> (1929)	Investigación, montaje. Análisis para una función cívica, diálogo ciudadano.
Luis Buñuel (1900-1983)	<i>Las Hurdes, tierra sin pan</i> (1932)	Uso del surrealismo.
Hermanos Maysles	<i>Salesman</i> (1969)	Cine directo de improvisación dramática, espontaneidad.
Jean Rouch (1917-2004)	<i>Crónica de un verano</i> (1961)	Cinéma Vérité de observación directa.

[Cronología autores, obras y aportaciones más importantes. Elaboración propia.]<sup>15</sup>

Por último hablaremos de el documental de divulgación científica, ya que el cine encuentra desde sus comienzos un interés destacado en el. El registro de imágenes y sonido ayuda a los científicos a dar a conocer sus hallazgos.

Bienvenido León afirma en su libro que: “el científico puede acceder a un conocimiento más profundo de la realidad”. (León, 2009: 49).

La medicina, es una de las primeras ciencias que usa el cine como método para mostrar determinados fenómenos. En 1896 en Rusia ya se utiliza el cine para plasmar determinados procedimientos quirúrgicos.

<sup>15</sup> Cronología sobre los autores, sus obras y las aportaciones más importantes de cada uno de ellos. Esquema basado en el propio marco teórico del trabajo y de elaboración propia.

El Reino Unido es pionero en el cine médico, el doctor Parchen realizó tres películas sobre distintas enfermedades en 1898.

Durante las dos guerras mundiales, el cine científico alcanza un notable desarrollo. La revista francesa *Sciences et Voyages* dedica en esos años un espacio regular a la crítica de cine científico. En 1924 el doctor G.R. Ganti, consigue grabar en Estados Unidos un cultivo de tejidos orgánicos.

El cine de animación también aporta posibilidades a las creaciones científicas y divulgativas<sup>16</sup>. Una de las series con más repercusión es *Tres Minutos* producida por Atlantic Films. El episodio *Zafarrancho de combate ( Branle-bas de combat, 1934)* es destacado por las críticas del momento<sup>17</sup>.

Autores como Flaherty, con su representación del dramatismo y su técnica de descomposición en la imagen en cada secuencia, para ver la imagen desde diferentes ángulos. La utilización de Grierson del documental como herramienta de cambio social y como tratamiento creativo de la realidad.

Vertov y su cine-ojo representando “la vida misma”, sin imposición sobre ella, alejado del dramatismo y la representación teatral, defendiendo, un cine libre y sin ataduras. El cine directo con los hermanos Moysles y Fred Wiseman, que defendían un modelo de representación que resaltara lo natural, lo espontáneo, sin iluminación y eliminando, en el montaje, las escenas menos naturales. Jean Rouch y el *Cinéma Vérité* que busca la relación con el protagonista y provoca la acción.

Autores y modelos de representación que han formado la historia del documental, con sus mecanismos y pensamientos han creado uno de los formatos de representación más utilizados de todos los tiempos.

---

<sup>16</sup> La primera película biológica es realizada por Jean Comandon en Francia a finales de los años veinte.

<sup>17</sup> Se ofrecen explicaciones extraordinariamente claras (...) Hay en esta obra una lección en materia cinematografía documental, en la que todos deberían inspirarse. (León, 2009:51).

## 5.2 Introducción al documental, tendencias Actuales.

Hemos visto que desde sus orígenes, el cine puso de manifiesto su carácter de medio de registro e investigación de la realidad. El uso de la cámara como instrumento de información, capaz de captar en vivo los acontecimientos, e incluso los procesos humanos, fue la idea de la que partieron el ruso Vertov con su *Cine-ojo*; el norteamericano Flaherty, que hizo su obra desde la *observación participante y el guión*; y el británico Grierson, que dejó una escuela basada en el uso cívico del documental ciudadano.

El documental es un género audiovisual que aparece justo cuando lo hace el cinematográfico, en la actualidad según Miquel Francés el documental “Es otra forma de hacer cine...un cine que se ocupa de darle un tratamiento narrativo y ordenado a la realidad que nos rodea”. (Francés, 2003: 13).

Además, para este autor, el documental es también parte del discurso televisivo ya que las técnicas de realización y narración están cerca de géneros como el reportaje, los programas de entretenimiento y la discursividad de las noticias de la actualidad.

En la década de los 80 y los 90 se impulsaron, debido a la implantación de las políticas neoliberales, planteamientos comerciales para los medios desregularizando el sector.

La empresa libre que surgió en Estados Unidos en los años 80, promueve una empresa que no sea entorpecida por la burocracia de la Administración Pública. Esto supone que tras la guerra fría, la globalización ha impulsado la expansión de programas producidos o inspirados en el modelo americano, que tienen la finalidad de entretener por encima de todo. Thussu lo llama “infoentretenimiento globalizado” gana nuevas audiencias cada día. (León, 2009: 56).

En la televisión siempre se ha distinguido entre programas informativos y programas de ficción, incluso se ha tratado de que la información fuera una fuente fiable de la realidad. Pero, la globalización hace que la capacidad de juzgar a los programas venga dada según su audiencia e incluso su grado de

entretenimiento. Y esto, hace que la frontera entre ficción y no ficción sea cada vez menos concreta.

En la actualidad se busca el entretenimiento por encima de cualquier cosa, el criterio de selección ya no se basa en si el contenido tiene un interés como fuente de conocimiento para la audiencia. En la nueva era se tienen en cuenta otros aspectos, como el impacto de las imágenes o la capacidad para despertar emociones. .

Hoy en día, tiene una gran importancia la industria del espectáculo y con frecuencia esto impide que los ciudadanos satisfagan sus necesidades de información. En nuestros días, un buen programa es aquel que contiene diversión y emociones.

La hibridación entre los géneros tradicionales hace que aparezcan, nuevas formas de representación como el “docudrama”<sup>18</sup>: una mezcla de documental y programa dramático, que representa hechos reales ante una cámara, interpretados por actores o protagonistas en los lugares donde ocurrieron los hechos. En estos espacios, se sigue un guión escrito con anterioridad.

En los noventa aparece un nuevo formato, el *docu-soap*. Estos programas combinan un serial dramático con el documental. Un ejemplo podría ser *Airport* (Aeropuerto, 1996), una serie rodada en el aeropuerto londinense de Heathrow, que cuenta la vida y la actividad de diferentes personas relacionadas, de algún modo, con el lugar.

La manipulación de la realidad en este tipo de formatos, ya se ponía en duda desde los años veinte. Flaherty utilizaba ya en *Nanook el esquimal*, técnicas de producción que parecían reservadas para la ficción<sup>19</sup>.

Uno de los casos más recientes de acusación por manipular la realidad, fue en 1996, cuando Michael Born fue encarcelado acusado de fraude en más de treinta documentales que realizó para el programa Spiegel TV, en los que

---

<sup>18</sup> Uno de los problemas principales del docudrama, es que surgen dudas sobre la veracidad de sus contenidos, cuesta saber hasta qué punto los hechos que se muestran son reales.

<sup>19</sup> Según Flaherty: “a veces hay que mentir. A menudo hay que distorsionar algo para capturar su verdadero espíritu”. (León, 2009: 60)

aparecían supuestos miembros del Ku Klux Klan quemando libros en las montañas bávaras. La realidad es que eran actores contratados.

En cualquier caso la concepción de manipulación en la construcción del documental ya viene dada desde la tesis planteada de John Grierson que concibe el documental como “el tratamiento creativo de la realidad”.

Grierson establece tres principios orientativos para clasificar el documental<sup>20</sup>:

- En primer lugar Grierson cree que el documental es una “nueva y vital forma artística” que puede “retratar la escena viva y la historia viva”.
- Su segundo principio se centra en que los personajes y escenas tomados de la realidad ofrecen una mejor representación del mundo moderno.
- Y finalmente, considera “ que los materiales extraídos del mundo permiten reflejar la esencia de la realidad, captando gestos espontáneos y realizando movimientos”

Un aspecto importante del tratamiento de los acontecimientos para mostrar la realidad es cuando se recurre al drama para acrecentar el impacto de las imágenes. Los temas se seleccionan según su dramatismo para despertar emociones en el espectador. Se escogen los contenidos para sacar el mayor impacto posible en el receptor.

En el ámbito del documental, se basan los programas en imágenes de gran impacto, por ejemplo, luchas entre animales y escenas de depredación<sup>21</sup>. Al utilizar los elementos dramáticos en la información la búsqueda de los índices de audiencia se impone y el espectador, tiende a olvidar que alguien ha seleccionado, previamente, los acontecimientos que se presentan y que ha elegido un punto de vista determinado. Y como consecuencia, las posibilidades de recibir la información de una forma crítica, se reducen.

---

<sup>20</sup>Principios documentales del documental John Grierson. Disponible en: <<http://cinedocumentalcaromg.blogspot.com.es/2010/09/principios-fundamentales-del-documental.html>>

<sup>21</sup> Según Bienvenido León; “Esta estrategia responde a una lógica de búsqueda de espectáculo, en la que la información que se presenta al público pasa a un segundo plano.” (León, 2009: 65)

Igual que las técnicas dramáticas, construir un relato de la información, hace que a la audiencia le parezca interesante. Pero a la vez, este relato, puede dificultar que el espectador, sitúe cada enunciado en el lugar que le corresponde según su relación con el mundo.

La estructuración de la información en torno a un relato complejo la realizó, por primera vez, Flaherty. Al contrario que en los documentales de la época, que seguían una simple ordenación temática de los hechos, Flaherty construyó sus obras alrededor de personajes concretos; por ejemplo, el cazador *Nanook* o el joven protagonista de *Moana*.

En la actualidad, existen dos grandes categorías de enunciados con estructuras narrativas diferentes. El primero de ellos, organiza la información siguiendo una secuencia lógica o hilo conductor, en el que se desarrolla un argumento sobre un asunto determinado con imágenes y sonidos tomados de la realidad. Este esquema organizativo consiste básicamente, en adelantar lo que se va a contar, decírselo al espectador y finalmente resumir lo que ya se ha contado.

El segundo esquema organizativo actual, se basa en el relato completo. En esta forma de presentar la información, se termina resolviendo el conflicto y suele identificarse con protagonistas que se enfrentan al él. La resolución de la trama coincide con el final del enunciado.

En principio, el uso de recursos narrativos y dramáticos mediante los que se construye un relato puede resultar eficaz, ya que el espectador recibe la información de una forma amena. Pero la utilización de estas técnicas, puede llevar al informador, a falsear la realidad y a provocar confusión en el espectador, que cada vez tiene más dificultades para separar la realidad de la ficción.

### 5.3 Tipos de documental:

En el siguiente apartado se realizará un paseo por las diferentes tipologías del cine documental. Se tratarán de forma clara y concisa los diferentes modelos de representación: el documental expositivo, el documental de observación, el documental interactivo y el documental reflexivo. El apartado se centrará en las consecuencias por las que surge cada uno de ellos, los autores más representativos de cada tipología y las características principales de cada división.

- El documental expositivo

El documental expositivo (Grierson y Flaherty) surge como consecuencia del desencanto con las cualidades de divertimento del cine de ficción. Se quería revelar información acerca del mundo histórico aunque estas perspectivas fueran románticas o didácticas.



John Grierson<sup>22</sup>

El documental expositivo se dirige al espectador directamente, con intertítulos o voces que exponen la argumentación. Los textos expositivos se caracterizan porque existe un comentario dirigido al espectador, las imágenes sirven como ilustración o contrapunto.

El montaje en esta modalidad sirve para mantener la continuidad retórica, para conseguir los objetivos que se plantean, más que la continuidad espacial o

---

<sup>22</sup> Fotografía de John Grierson, uno de los padres del documental expositivo. Disponible en: <<http://www.guioteca.com/cortos-y-documentales/john-grierson-el-hombre-documental/>>

temporal. Este tipo de documental plantea una hipótesis y llega a una conclusión.

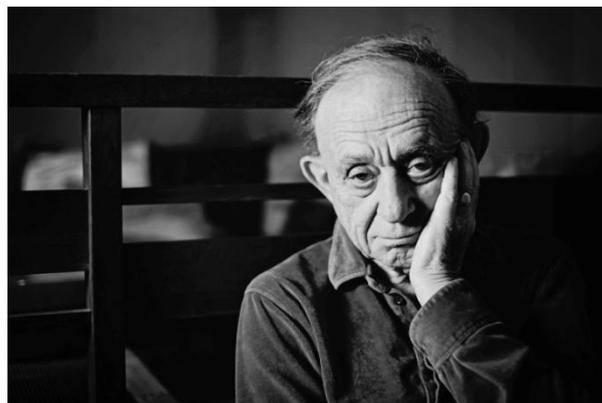
La presencia del realizador queda representada a través del comentario, la voz invisible de la autoridad será la del propio realizador<sup>23</sup>. Las voces no tienen responsabilidad en la formación de la argumentación, sirven para justificarla.

Finalmente, el espectador esperará que el texto tome forma en torno a la solución del problema. Por ejemplo: En un documental sobre los desechos nucleares, el espectador esperaría las consecuencias que estos desechos han tenido sobre el medioambiente.

Normalmente, el documental expositivo se basa en una implicación dramática por parte del espectador con la necesidad de buscar una solución. Es decir, el espectador de documentales expositivos espera ver un mundo racional, en el que existe una conexión lógica causa-efecto entre secuencias y sucesos.

- El documental de observación.

El documental de observación surgió ante la disponibilidad de equipos de grabación sincrónica más fáciles de transportar y del desencanto del documental expositivo y su cualidad moralizadora.



Frederick Wiseman<sup>24</sup>

Esta modalidad, basada en la observación, permitía al realizador registrar, sin entrometerse, lo que hacía la gente cuando no se estaba dirigiendo

---

<sup>23</sup> Como ocurre en *The Battle of San Pietro* (1945)

<sup>24</sup> Fotografía de Frederick Wiseman, uno de los fundadores del documental de observación.

explícitamente a la cámara. Es decir el documental de observación se basa en la no intervención del realizador<sup>25</sup>.

En las películas de observación se utiliza el montaje como método para potenciar la impresión de temporalidad auténtica. La voz en off, la música ajena a la escena, los intertítulos y las entrevistas quedan completamente descartados.

Los actores se comunican entre ellos en vez de hablar a la cámara. Las tomas largas son comunes. Los espacios ofrecen todos los indicios para pensar que no han sido fabricados para generar una puesta en escena de ficción.

Por lo tanto, el cine de observación no da la impresión de que un realizador establezca unos límites en el discurso. La persona que está detrás de la cámara, y del micrófono, no capta la atención de los actores. El espectador tiene la oportunidad de ser un observador ideal, desplazándose entre personas y lugares para encontrar puntos de vista reveladores.

- El documental interactivo.

El documental interactivo (Rouch<sup>26</sup>) surgió de la disponibilidad del mismo equipo de más fácil transporte y de un ansia de hacer más evidente la perspectiva del realizador.

Los documentalistas interactivos, querían entrar en contacto con los individuos de un modo más directo, sin volver a la exposición clásica. Aparecen así, nuevos estilos de entrevista, permitiendo al realizador que participase de un modo más activo<sup>27</sup>.

El realizador también podía relatar acontecimientos ya ocurridos a través de testigos y expertos a los que el espectador también podía ver. Estas imágenes de testimonio demuestran “la validez” de lo que afirman los testigos. Los comentarios y las respuestas de estos, ofrecen una parte esencial de la argumentación del documental.

---

<sup>25</sup> Un ejemplo de documental de observación es el Cine Directo de los hermanos Maysles y Fred Wiseman.

<sup>26</sup> Rouch fundador del movimiento Cinéma Verité, en el que el cineasta y el participante podían compartir protagonismo. Este autor se aprovechó de los avances tecnológicos de la época.

<sup>27</sup> Gaudenzi (2009:21): el documental interactivo ofrece sus propias maneras o recursos para jugar con la realidad, y por extensión, para representarla.

El montaje tiene la función de mantener una continuidad lógica entre los puntos de vista individuales. Las entrevistas, ya mencionadas anteriormente, se argumentan mediante el proceso de investigación social o histórica, los realizadores se aferran a los principios de la libertad de expresión.

El realizador, se dirige con su voz a los actores que aparecen en pantalla, en vez de al espectador. La habilidad del entrevistador se revela, según su capacidad para dar la impresión de que está al servicio del entrevistado y ocultar que en realidad, el discurso está controlado por el mismo. El espectador, tiene la esperanza de ser testigo del mundo que se muestra en el documental, a través del actor que habita en él.

- El documental reflexivo.

El documental reflexivo (Dziga Vertov<sup>28</sup>) surge del deseo de hacer que las propias convenciones de la representación fueran más evidentes, de poner a prueba la impresión de “realidad” que las otras modalidades transmitían sin problema alguno. Esta es la modalidad más introspectiva, es decir, utiliza muchos de los recursos de otros documentales, pero los lleva al límite para que la atención del espectador recaiga tanto en el recurso como en el efecto.

En esta modalidad, en vez de oír al realizador implicarse únicamente de un modo interactivo (participativo, interrogativo...) también lo hace mediante el metacomentario.

Mientras que la mayor parte de la producción documental se ocupa de hablar acerca del mundo histórico, la modalidad reflexiva aborda la cuestión de cómo hablamos acerca del mundo histórico. El actor, queda reducido a un espacio dentro del discurso y su interpretación no está disfrazada sino que es una representación de sí mismos.

El realizador, está representado en pantalla, dentro del encuadre, como un agente de autoridad. Por lo tanto, esta modalidad hace hincapié en el encuentro entre realizador y sujeto.

---

<sup>28</sup> Vertov, asociado al conocido como Cine- ojo, en el que prima la toma de conciencia por parte del espectador y la representación del mundo.

En el montaje se incrementa la sensación de conciencia, con los planos largos, incluso de duración innecesaria, hacen que el espectador tenga un tiempo determinado de lectura necesario para absorber el significado socialmente trascendente, ya que al permanecer tanto tiempo en pantalla acaba consiguiendo que el espectador dirija su atención hacia ella. Las expectativas del espectador en este tipo de documentales cambian, el espectador llega a esperar lo inesperado.



Secuencia de Imágenes de Vertov<sup>29</sup>

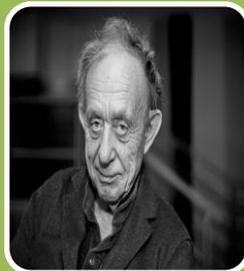
---

<sup>29</sup> Secuencia de Imágenes de Dziga Vertov importante en la evolución y surgimiento del documental reflexivo. Disponible en: <<http://thekompass.rbth.co.uk/article/607>>.



### Documental Expositivo

- John Grierson.
- Dirigido directamente al espectador. El montaje crea continuidad retórica. La voz realizador no tiene responsabilidad en la argumentación, solo la justifica. El espectador suele ver un mundo racional, donde exista la causa-efecto.



### Documental de Observación

Frederick Wiseman.

El realizador no interviene. Sucesos ante la cámara como si no estuviera allí. Montaje: continuidad temporal y espacial. Actores no hablan a la cámara. Sonidos e imágenes registrados en el momento de la filmación. Evitan resumen en el montaje.



### Documental Interactivo

Jean Rouch.

Encuentro entre el realizador y el actor. Imágenes de testimonio y demostración. Montaje crea una continuidad lógica. Las entrevistas son un discurso jerárquico. Se relata los acontecimientos entre testigos y expertos. Realizador puede actuar como participante o provocador entre los actores sociales.



### Documental Reflexivo

Dziga Vertov

Reflexiona sobre la propia representación del mundo histórico. El propio actor social es lo que se representa. Encuentro entre realizador y espectador, lleva al espectador a una postura reflexiva. Planos largos en montaje con duración innecesaria.

Tipos de documental, elaboración propia<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> Cuadro resumen de elaboración propia de los tipos de documental. Documental expositivo, documental de observación, documental interactivo y documental expresivo.

## 5.4 Clasificación según Bill Nichols

En este epígrafe se realizará un resumen del estudio sobre los tipos de documental según Bill Nichols, realizando un breve paseo por sus clasificaciones y la importancia de su trabajo en la historia internacional del cine documental.

Bill Nichols (1942) es un crítico estadounidense de cine conocido por ser el pionero en el estudio contemporáneo del cine documental. La teoría del estadounidense es la que más difusión ha tenido en el mundo académico internacional, en ella, plantea una definición abierta y basada en una perspectiva múltiple del cine documental<sup>31</sup>.

Según Nichols las situaciones y los eventos, las acciones y los asuntos pueden representarse de diferentes formas<sup>32</sup>.



Bill Nichols<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> A partir de su libro *“La representación de la realidad. Cuestiones y Conceptos sobre el Documental”* (1991), plantea diferentes visiones para clasificar una película documental.

<sup>32</sup> “El documental es una institución proteica, consistente en un corpus de textos, un conjunto de espectadores y una comunidad de practicantes y de prácticas convencionales que se encuentran sujetos a cambios históricos”. Nichols (1991)

<sup>33</sup> Bill Nichols, teórico estadounidense más importante en la clasificación del cine documental. Disponible en: <<http://americanfilmshowcase.com/bill-nichols-2/>>

Bill Nichols plantea tres criterios para definir el documental:

La primera definición plantea el punto de vista del realizador y su control respecto a la ficción, para este crítico estadounidense. Los realizadores de documentales ejercen menos control sobre el tema que los de ficción<sup>34</sup>.

Es decir, Nichols establece una diferencia entre las películas documentales y las de ficción según el grado de control que se ejerce durante la producción. Mientras que en las películas documentales, el director, solo ejerce control sobre la preparación, el rodaje y el montaje, en la ficción todos los detalles están controlados a la perfección.

La segunda definición la realiza en base al texto. Para Nichols cada película tiene sus normas y estructuras propias, pero suelen compartir rasgos en lo que se refiere al sistema textual. Todas las películas documentales coinciden en la misma lógica: todas requieren de una representación y un razonamiento o argumento del mundo histórico<sup>35</sup>.

La tercera y última definición que establece se centra en la figura del espectador, establece una relación entre el documental y el receptor. Para Nichols el espectador desarrolla unas capacidades que le permiten comprender e interpretar el documental, gracias a la deducción basada en el propio texto y en los conocimientos previos que se tienen de este.

---

<sup>34</sup> "Un modo común, aunque engañoso de definir el documental desde el punto de vista del realizador se basa en términos de control: los realizadores de documentales ejercen menos control sobre su tema que sus homólogos de ficción." (Nichols, 1991: 42)

<sup>35</sup> "Cada película establece normas o estructuras internas propias pero estas estructuras suelen compartir rasgos comunes con el sistema textual o el patrón de organización de otros documentales. Los documentales toman forma en torno a una lógica informativa. La economía de esta lógica requiere una representación, razonamiento o argumento acerca del mundo histórico. La economía es básicamente instrumental o pragmática: funciona en términos de resolución de problemas. Una estructura paradigmática para el documental implicaría la exposición de una cuestión o problema, la presentación de los antecedentes del problema, seguida por un examen de su ámbito o complejidad actual, incluyendo a menudo más de una perspectiva o punto de vista. Esto llevaría a una sección de clausura en la que se introduce una solución o una vía hacia una solución" (Nichols, 1991:48).

# Definición documental según Bill Nichols.

<p><b>1:Control del realizador en la ficción.</b></p> <p>Diferencia documental-ficción según el grado de control.</p> <p>En ficción todos detalles controlados.</p>	<p><b>2: Basada en el texto.</b></p> <p>Cada película tiene sus normas pero comparten rasgos en el sistema textual.</p> <p>Documentales coinciden en; representación y razonamiento o argumento.</p>	<p><b>3.Espectador</b> (relación entre documental y receptor).</p> <p>El espectador desarrolla capacidades para interpretar el texto, gracias a la deducción basada en el texto y a sus conocimientos previos.</p>
---	--	--

Cuadro elaboración propia: Definiciones del documental según Nichols<sup>36</sup>.

Tras haber realizado una aproximación al estudio de Nichols, vamos a centrarnos ahora en su teoría de clasificación del cine documental. Como ya hemos dicho con anterioridad, el modelo de clasificación del crítico estadounidense ha sido uno de los más estudiados en el ámbito de la teoría documental contemporánea.

Las diferentes categorías que establece Nichols, se basan en dos variables: estilos de filmación y prácticas materiales. En un primer estudio establece cuatro modelos básicos (tratados en el epígrafe anterior): el expositivo, el observacional, el interactivo y el reflexivo<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> Cuadro de elaboración propia en el que se explica las tres definiciones en las que se basa Bill Nichols para definir el documental centrándose en tres parámetros el realizador y su control sobre el texto, en el texto y en el espectador.

<sup>37</sup> En sus siguientes obras realiza cambios en esta clasificación. El documental interactivo lo transforma en participativo e introduce dos nuevas modalidades, la poética y la reflexiva.

Y por último en su último estudio, amplía todos los trabajos anteriores incorporando la modalidad performativa. Para el autor las categorías se amoldan a un tiempo en la historia de terminado.

Bill Nichols establece, definitivamente, seis modalidades en clasificación de la representación documental:

1. **Expositiva:** Esta modalidad está asociada al documental clásico, que basa su argumento a través de las imágenes. Es una modalidad retórica dirigida al espectador a través de las locuciones o los títulos de texto que acompañan y guían a las imágenes. Surge como desencanto de la baja calidad del divertimento del cine de ficción. (Cine antropológico de Flaherty y el documental británico de Grierson)<sup>38</sup>.
2. **Poética:** Origen vinculado a la aparición de las vanguardias artísticas en el cine, incluye mecanismos representativos de otras artes como la fragmentación y el surrealismo. Tiene como finalidad, crear un estado de ánimo determinado más que proporcionar información al espectador. Podríamos introducir la modalidad expositiva y la modalidad observacional. Ha reaparecido en muchos documentales contemporáneos.
3. **Reflexiva:** Tiene como objetivo la toma de conciencia por parte del espectador. No se considera como una ventana al mundo, sino como una construcción o representación de este. Es el modelo más autocrítico, se ponía a prueba la impresión de la realidad que establecían las otras modalidades de manera natural. Destaca en esta modalidad la finalidad ideológica de los documentales de Dziga Vertov.
4. **Observacional:** Completamente relacionado con el *Cinéma Vertié* y el Cine Directo ya que los dos se benefician de los avances tecnológicos. Se daba la prioridad a la observación espontánea y directa de la realidad. Esta modalidad permitió mostrar la “realidad” sin que el realizador se involucrara en la vida de los sujetos.
5. **Participativa:** En sus orígenes interactiva. Esta modalidad, muestra la relación entre el realizador y el sujeto filmado. El director se convierte en

---

<sup>38</sup> Flaherty y Grierson, padres del documental. Flaherty creador de “Nanook el Esquimal” y relacionado con el documental expositivo. Grierson, padre del Documentalismo Británico.

investigador y participa en la vida de los demás. El documental participativo, hace más evidente la perspectiva del realizador que se involucra en el discurso. Aparecen nuevos estilos de entrevistas. Se podía explicar lo sucedido con expertos y testimonios.

- 6. Performativa:** Último modo introducido por Nichols cuestiona el cine documental tradicional y las fronteras con la ficción. Nichols se centra en la expresividad, la poesía y la retórica, y no en la voluntad de una representación realista. El texto pretende tener cualidades evocadoras, alejándose de la capacidad de representación.

## 5.5 Otros sistemas formales de clasificación documental.

Longi Gil establece en el libro *“Eines per a la producció de vídeo documental”* (2008) una serie de categorías para distribuir las formas filmicas en las que se divide un documental. Basándose en la clasificación de David Bordwel y Kristin Thompson (1995) realiza la siguiente división:

En primer lugar realiza una división global entre formas no narrativas y formas narrativas. La forma narrativa es la forma habitual para contar historias, la no narrativa corresponde a los films educativos, experimentales o políticos.

Existen cuatro tipos de formas no narrativas según este autor:

La **forma categorial** divide un tema global en partes más concretas. Es decir, es una organización entre un área general y unas subáreas que normalmente son reconocidas y aceptadas por la sociedad<sup>39</sup>.

La **forma retórica** se caracteriza por la estrecha relación que tiene con la comunicación persuasiva. Todo acto de comunicación, tiene el fin de elaborar los contenidos dirigidos a una determinada cultura de manera persuasiva, coincidiendo con los valores y los intereses personales<sup>40</sup>.

En la forma de división retórica del documental se establece una serie de argumentos que sirven para establecer los contenidos del discurso:

- Argumentos fuera del discurso: Es importante estar documentado, tener una fuente fiable de información para reforzar el discurso y obtener así la confianza del espectador. Un buen ejemplo para entender este argumento serían los testimonios utilizados con frecuencia en el documental.
- Argumentos técnicos: Para este argumento, es básico tener una gran habilidad en el uso de los recursos lógicos, como metáforas y parábolas, para usarlas en beneficio del discurso persuasivo.

---

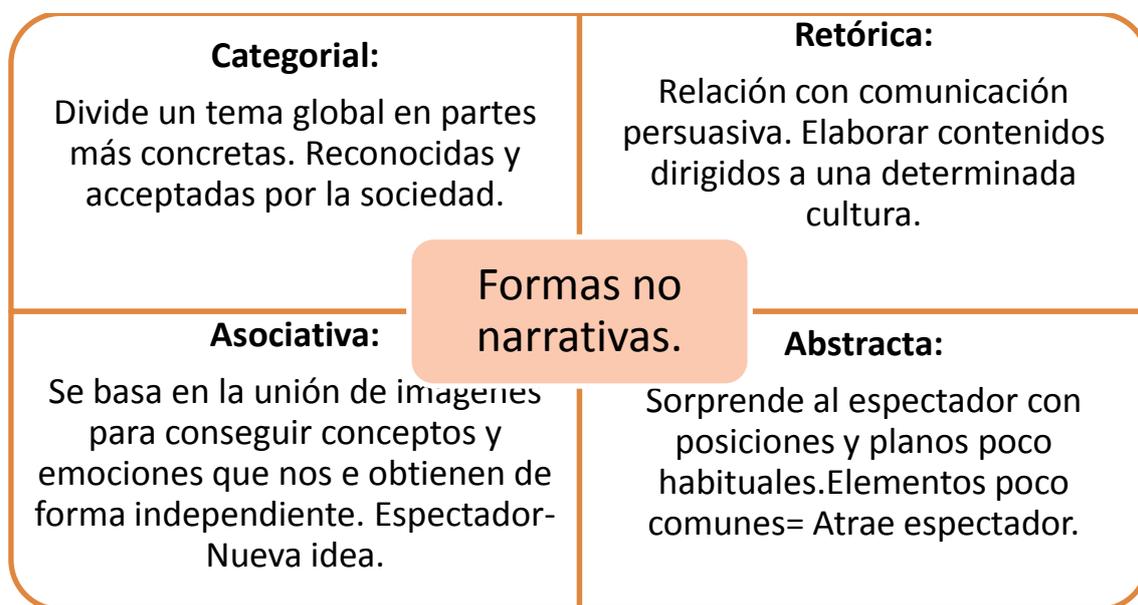
<sup>39</sup> “Per exemple, una sèrie documental sobre els vertebrats de la fauna ibèrica podrà organitzar-se a partir de diferents espais naturals i incloure les espècies més representatives o, una altra forma podria ser l’organització a partir de les diferents categories de vertebrats (mamífers, aus i rèptils o carnívors i herbívors)”. ( Marzal,J; Gil, L., 2008: 58)

<sup>40</sup> “Els esports publicitaris, els vídeos institucionals, promocionals, els d’empresa i els vídeos produïts pels partits polítics són discursos construïts amb el sistema retòric.” (Marzal, Longi Gil, 2008: 59).

- Argumentos pragmáticos: Estos argumentos centran su estrategia en destruir o beneficiar a un determinado personaje en función de los intereses de cada acto de comunicación<sup>41</sup>.
- Argumentos sobre el propio tema: Este tipo de argumentos se basan en evidenciar un problema y mostrar, a continuación, su solución. Método utilizado por los anuncios de detergentes<sup>42</sup>.
- Argumento que apela a las emociones: Este argumento consiste en la asociación de un personaje, institución o imagen a un valor o sentimiento. Se utiliza tanto en política como en publicidad.

La **forma asociativa** se basa en la unión de imágenes, para conseguir conceptos o emociones, que no se obtendrían de forma independiente. De esta forma, el espectador asocia las dos imágenes y se ubica en una nueva idea<sup>43</sup>.

La **forma abstracta** sorprende al espectador con posiciones y planos de la cámara poco habituales. Estos elementos, poco comunes, atraen al espectador.



Formas no narrativas. Cuadro elaboración propia<sup>44</sup>.

<sup>41</sup> "Fahrenheit 9/11 (Michael Moore, 2004) que perseguía derrotar electoralment al president Bush, encara que al final no ho va aconseguir." (Marzal, Longi Gil, 2008: 60).

<sup>42</sup> "la falta de blancor en el rentat de les peces blanques" porta a que la marca anunciant siga la solución, la que "renta més blanc". (Marzal, Longi Gil, 2008: 60).

<sup>43</sup> Ver imagen página 61 de llibro "Eines per a la producció de vídeo documental" (Xavier Marzal, Longi Gil) 2008.

## **5.6 Mecanismos de preproducción, producción y postproducción.**

Todas las producciones audiovisuales pasan por una fase, desde la idea inicial hasta el resultado final. Se suele dividir en tres etapas: preproducción, producción y postproducción. Antes de centrarnos con más profundidad en cada una de las fases, se realizará un pequeño análisis de cada una de ellas para entender el trabajo que se realiza en cada fase.

La primera de ellas es la preproducción, en esta fase se lleva a cabo todas las acciones anteriores al registro de las imágenes. Muchos profesionales entienden que esta fase es la más importante, ya que sin una buena preparación difícilmente se consiga un buen resultado final.

En esta fase se desarrolla el proyecto que parte de una idea considerada interesante. Tener claro el objetivo principal es esencial para realizar una producción. Delimitar el público al que va dirigido es otra de las tareas que se trabaja en esta fase. También se debe tener en cuenta el coste de la producción y su financiación, analizando a la competencia y a producciones similares.

El guión literario es una de las partes más importantes de esta fase, mediante este documento se perfilan las ideas principales y el contenido, en detalle, de las acciones principales. Mediante el guión técnico, parte imprescindible de esta fase, se especificarán las imágenes y sonidos en los que se concretará el guión literario.

Y por último y por eso no menos importante, en la preproducción, se trabaja en el plan de producción. Este plan consiste en ordenar y distribuir el rodaje para marcar los tiempos de rodaje. Es necesario decidir el personal y material necesario.

La segunda fase es la producción, en esta fase, se registran las imágenes prestando atención al plan de producción realizado en la fase anterior. En esta fase intervienen una gran cantidad de personas; actores, técnicos, director...

---

<sup>44</sup> Cuadro de elaboración propia basado en la clasificación de las formas no narrativas en las que se puede dividir un documental. Este cuadro se ha basado en la clasificación según Longi en su libro *"Eines per a la producció de vídeo documental"*.(2008)

La última fase es la postproducción, incluye todas las acciones que se realizan una vez terminado el rodaje. El objetivo principal de esta fase es dar al programa su forma definitiva, mediante la edición de imagen y sonido.

### **La preproducción**

Como hemos dicho en el epígrafe anterior, en la preproducción se toman todas las decisiones previas al rodaje, se efectúan todos los preparativos para el rodaje.

Lo primero que se debe hacer cuando se quiere realizar una producción es elegir un tema. Una vez se ha elegido el tema que se va a tratar en la película documental es necesario investigar sobre este.

La investigación es muy importante para asentar las bases de nuestro proyecto. Tenemos que tener claras las posibilidades de nuestra idea, saber si pueden ser viables e interesantes y no una utopía. Para Michael Rabiger: “Los documentales no nacen de buenas intenciones, sino de lo que realmente se puede captar con la cámara”. (Rabiger, 2001: 162)

Lo más importante es que lo que se pretenda rodar sea accesible a nuestras posibilidades, que las personas sean interesantes y que el presupuesto sea coherente y viable.

Otro de los aspectos con gran importancia en la investigación, es tener claro que se va a aportar, que novedad se visionara en nuestra película documental. Para ello es esencial tener información de todos los archivos que tengan relación con nuestra hipótesis inicial. La decisión de los protagonistas, del equipo, de los permisos y determinar el estilo de rodaje son otras partes básicas de la investigación.

En cuanto a la propuesta del documental Rabiger establece unas pautas muy claras.

Un documental bueno y que dramatice las grandes y pequeñas verdades humanas debe contar con:

- Personajes interesantes que tratan de hacer o de conseguir algo.

- Una exposición correctamente estructurada de la información necesaria; en el contexto que tenga la duración adecuada y no se adelante en exceso.
- Tensión y conflicto entre fuerzas opuestas.
- Suspense dramático...con situaciones que intriguen ...
- Desarrollo en profundidad...de un personaje o una situación principal.
- Confrontación entre facciones o elementos.
- Climax entre elementos o fuerzas enfrentadas.
- Resolución.

(Rabiger, 2001: 165)

Tanto las propuestas como los tratamientos se suelen escribir para convencer a los patrocinadores y a los socios financieros. La propuesta presenta la película de forma desglosada de información, mientras que el tratamiento describe las reacciones del espectador.



[Pasos de la fase de Pre-producción. Cuadro de elaboración propia]<sup>45</sup>

<sup>45</sup> Pasos más importantes de la pre-producción documental, elaborado a partir del marco teórico del propio trabajo y de las aportaciones del libro "Dirección de documentales" de Michael Rabiger (2001). Cuadro de elaboración propia.

Una vez se presente el proyecto a los futuros financiadores y estos den el visto bueno, es el momento de perfilar de forma más concreta el tema y realizar las investigaciones, previas al rodaje, con más profundidad.

Como hemos dicho anteriormente delimitar los objetivos y las novedades, que nuestro trabajo va a incorporar, es una tarea fundamental. Debemos expresar al máximo las posibilidades que nos ofrece el tema elegido y obtener una variante externa que nos dé la opción de mostrar algo nuevo<sup>46</sup>.

La elección de las personas y su comportamiento ante la cámara, son un trabajo que requiere buenas elecciones ya que de eso depende la verdad de los personajes y que la trama funcione correctamente.

Debemos de prestar atención a la forma de mostrar los contenidos y conseguir que el documental, que aparentemente habla sobre un tema banal y sin significado, se convierta en un tema de gran importancia.

Para conseguir llamar la atención del espectador e introducir algo novedoso en los modelos de representación, es una buena idea buscar que la película tenga un desarrollo eficaz, buscando situaciones en las que se estén produciendo cambios, ya sea en los personajes, en el tiempo o en el lugar. Por ejemplo; un viaje, un nuevo trabajo, una persona que haya estado en la cárcel y salga para comenzar de nuevo, un adulto analfabeto que aprende a leer.

“Siempre es mejor mostrar el esfuerzo que hablar de él.” (Rabiger, 2001: 193)

En cuanto a la elección del equipo, hay que tener en cuenta que deben de ser personas con experiencia, además, que exista un entendimiento entre todo el grupo que va a intervenir en la producción de la película documental.

“La capacidad técnica es importante, pero la madurez y los valores de las personas lo son aún más”. (Rabiger, 2001: 204)

---

<sup>46</sup>Digamos que ha decidido hacer una película sobre la banda de música de la Universidad de su ciudad. Usted querrá hacer algo más que mostrar los ensayos de la banda o la forma en que recluta nuevos miembros, ya que esto sólo sería una ilustración de lo que el propio sentido común nos da a entender. Su objetivo es el de intentar sacar a la luz el fanatismo y la disciplina de carácter casi militar que son base del éxito de la banda. (Rabiger, 2001: 179).

MIEBRO DEL EQUIPO	RESPONSABILIDAD	HABILIDADES
Director	Reunir el equipo, decidir el contenido, dirigir al equipo y supervisar el montaje y la finalización del proyecto.	El director debe saber lo suficiente de cada área de trabajo para poder establecer unas pautas básicas y un control en la producción.
Operador de cámara	Solicita el equipamiento de la cámara, comprueba que todo funcione correctamente cuando sea necesario, visita las localizaciones para revisar la iluminación.	Tiene que tener habilidades en cuanto a movimientos de la cámara, composición y diseño.
Técnico de sonido	Comprueba los equipos, que el sonido sea el idóneo.	Debe tener un buen oído y tener claro que no debe escuchar palabras, sino la calidad del sonido de estas.
Jefe de producción	Prepara el rodaje, encuentra el alojamiento para el equipo, consigue permisos, elabora el plan de rodaje junto al director y es el responsable del dinero.	Es básico que esta persona sea organizada, gran negociador y capaz de realizar diferentes tareas al mismo tiempo.

[Cuadro de elaboración propia basado en el libro *“Dirección de documentales”* (Rabiger, 2001: 206).]<sup>47</sup>

<sup>47</sup> Cuadro de elaboración propia de las funciones y responsabilidades que deben desempeñar cada miembro del equipo. Basado en el libro *“Dirección de documentales”* de Michael Rabiger (2001).

## La producción

La producción es la puesta en práctica de todas las ideas pensadas en la fase de preproducción. Una mala planificación supondría un gasto importante de tiempo y capital.

El guión es el punto de partida que tiene el productor, el organizador para realizar su trabajo, el director para crear su obra y el resto del personal que interviene para efectuar cada uno su trabajo.

La labor de la producción durante esta fase del proceso es la de facilitar el trabajo de los guionistas aportando documentación o información sobre el tema, velando para que el guión progrese. Con un buen guión se podrá hacer una buena película o un buen programa de televisión.

Basándose en un plan de grabación previo, se registran las imágenes con la intervención del equipo de realización (camarógrafo, ayudante, sonidista, iluminador, director, productor, periodista, etc.)<sup>48</sup>.



[Robert Flaherty durante la grabación de *Nanook el esquimal*]<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Según Rabiger, la etapa de rodaje es aquella donde se realiza el proceso global de grabar o filmar un proyecto audiovisual. En esta etapa se unen tanto el personal humano como los recursos técnicos necesarios para la captura de las imágenes y el sonido, para darle forma a lo que se quiere comunicar. En esta etapa el rol del director es fundamental. (Rabiger, 2001).

Durante la producción se lleva a cabo el rodaje del documental. Por lo que se graban las entrevistas tomando en cuenta que las mismas se deben realizar con naturalidad, manteniendo el contacto visual con el entrevistado.

En el desarrollo de las entrevistas es importante explicar a los participantes por qué se está haciendo la filmación, así como enseñarle a los entrevistados cómo deben incluir en sus respuestas la información que se da en las preguntas formuladas por el entrevistador<sup>50</sup>.

La posición y la distancia del entrevistado ante la cámara también son importantes. Para Nel Escudero en su libro “Las claves del documental”; “el entrevistado no debe estar nunca demasiado lejos de la cámara...ya que lo normal es elevar el tono de voz cuanto más lejos esté de la cámara” (Escudero, 2000:122). Durante la entrevista, el entrevistador debe de mantener contacto visual con el entrevistado, manteniendo una comunicación mediante gestos.

### **La postproducción**

La etapa de post- producción es en la que se revisa todo el material filmado, se eligen las mejores imágenes, entrevistas y audios y se les da una estructura coherente que se acerque más a la idea original del director<sup>51</sup>.

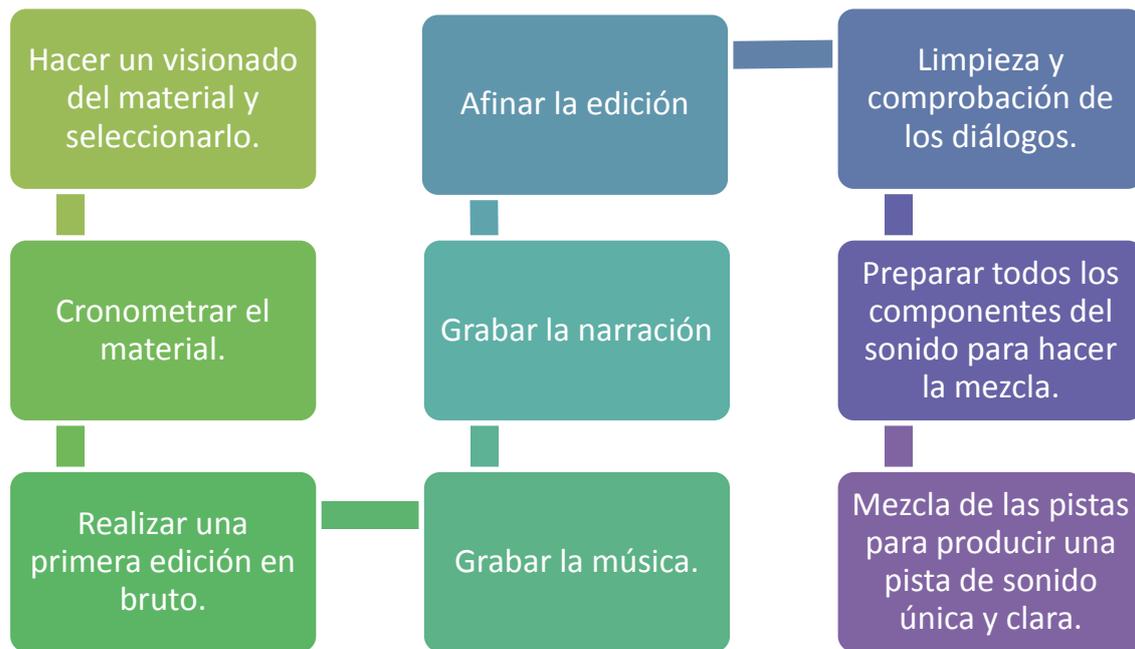
El director debe de llegar a la fase de postproducción con una escaleta y un guión concluido, los cuales serán su base de trabajo. La organización de la postproducción puede ser un proceso fácil o complicado dependiendo de si la organización y los pasos se siguen correctamente.

---

<sup>49</sup> Robert Flaherty durante la fase de producción de Nanook el esquimal en 1922. Disponible en: <<http://catalogo.artium.org/book/export/html/7650>>

<sup>50</sup> Para que el entrevistado se sienta cómodo y tranquilo sin caer en digresiones, es conveniente señalarle los aspectos de mayor interés para la película. (Rabiger, 2001: 253)

<sup>51</sup> La post producción es la etapa de la realización en cine o en video durante la cual se transforma el material filmado, al que se denomina copión, en la película que posteriormente se presenta a la audiencia. De estas tareas se ocupa el montador y el equipo de operadores de montaje del sonido ( Rabiger, 2001).



[Pasos para facilitar la post-producción según Rabiger. Gráfico de elaboración propia.]<sup>52</sup>

La postproducción como hemos comentado anteriormente, tiene como objetivo hacer el montaje y sonorización del material registrado en el rodaje. La pre visualización, revisión y organización del material es imprescindible para que esta fase sea eficaz.

El montaje es la ordenación rítmica y narrativa de los elementos del relato, es el proceso en el que se juntan y se ordenan todos los planos rodados. En cuanto al audio se corrigen y se limpian todas las pistas.

En definitiva, la posproducción es el último eslabón en la producción de un documental, es la fase en la que se obtiene el producto final. Es la etapa de la realización en cine o vídeo durante la cual se transforma el material filmado.

<sup>52</sup> Procesos para facilitar la postproducción según Michael Rabiger en su libro "Dirección de documentales" (2001). Gráfico de elaboración propia.

## 6.THEORETICAL FRAMEWORK

### Precedents

From the beginning cinema has declared its nature of a medium of information and storage. Camera has been used as an instrument able to capture events and it has been the basic device with which the first documentary pioneers started. Each one of them made contributions and developed a school, multiplying in this way the Documentary Film's own concepts.

This journey through the documentary's history will help us to understand better the current modes of representations. It will introduce us to the world of the documentary format and it will help us to understand the different modes of representation and the works and thoughts of each author.

John Grierson was the founder of the British documentary movement and he was the one that coined the term "documentary", while he was looking over Flaherty's *Moana* in 1926.

The first documentary in history was made by Robert Flaherty, who is the father of documentary and has become a representative in capturing images from the environment and who also had a passion for anthropology. His first work was *Nanook of the North*, 1922. It narrated the struggles that a man had to survive in a hostile environment. This battle of the main character with the natural environment becomes a very important dramatic element.

Grierson formulated a thesis in Great Britain, as a result of the impact of the First World War, when he offered to work for the British Government.

The thesis was as followed: "we had to make peace exciting, if we were to prevent wars". He also added that "art is not a mirror in which reality is reflected, but a hammer that gives it shape." (Rabiger, 2001: 42)

In the 20s in Russia, when the revolution hadn't yet finished, some filmmakers appeared and used TV to transmit their ideology.

In this context appears Dziga Vertov with his theory of "Cine-Eye", which meant a film that represents life without making any imposition on it. Vertov's *Man with*

a *Movie Camera* (1929) shows us the ability of the camera to move and capture life on the streets.

Documentaries made in the 20s and 30s show the social problems of that period. During those years, the documentary film becomes an instrument to denounce social and educative issues. Many of the movies made in this period, such as *Symphony of a Great City* (Walter Ruttmann, 1927), display the rhythm of the everyday life and the tension of living in poverty and overcrowding.

By the end of the 50s a new tendency appeared in documentary, which brought along with it a radical change in the way reality was captured. Technology in the filming equipment knew important improvements. Technology was made easier to manipulate.

In the US, Maysles brothers and Fred Wiseman promoted the observational cinema known as “direct cinema.” The aim of this type of cinema was in intervening as little as possible in order to highlight naturalness and spontaneity. That meant shooting in an informal way, without preparation, having a neutral position and without lights. The less natural scenes are removed in the editing.

On the other hand, it emerges the *Cinéma Vérité*, a term associated to the French Jean Rouch. He came to the conclusion that “by recording in a documentary form a certain mode of life, a relationship was established with it.” (Rabiger, 2001:48)

Bustamante quotes in his book Eric Barnow, in his work *The Documentary: A History of the Non-Fiction Film* (London: Oxford University Press, 1974):

The direct cinema documentarist took his camera to a situation of tension and waited hopefully for a crisis; the Rouch version of *cinéma vérité* tried to precipitate one. The direct cinema artist aspired to invisibility; the Rouch *cinéma vérité* artist was often an avowed participant. The direct cinema artist played the role of uninvolved bystander; the *cinéma vérité* artist espoused that of provocateur. (Rabiger, 2001: 49)

Therefore whereas in *cinéma vérité* situations were created artificially, in direct cinema the camera recorded facts in a specific point in time.

Authors like Flaherty, represented drama and used a technique of decomposition of the image in each sequence, so that the image could be seen from different angles. Grierson used the documentary as a tool of social changes and as a creative treatment of reality.

Vertov and his Cine-Eye represented “life itself” without making any imposition on it. He distanced from drama and theatrical performance and defended a free cinema, without bonds. Moyses brothers and Fred Wiseman’s direct cinema supported a mode of representation that emphasized naturalness, spontaneity, with no lights and with the removal in the editing the less natural scenes. Jean Rouch and *cinéma vérité* searched for a relation with the protagonist and caused action.

These were all filmmakers and modes of representation that took part in the documentary’s history. They created with their mechanisms and thoughts one of the most used format of representation of all times.

### **Introduction to documentary. Current trends**

Documentary is an audiovisual genre that emerges at the same time as cinema. Nowadays, according to Miquel Francés, documentary “is another way of making cinema...it is a cinema that attempts to provide reality that surrounds us a narrative and organized treatment.”

In the 80s and 90s, due to the imposition of neoliberal policies, commercial approaches that deregulated the sector were driven.

Nowadays above anything else entertainment is wanted. The selection criterion is not based anymore in the interest of the content as a source of knowledge for the audience. In this new era other facets are taken into account, such as the impact of images or the ability to awaken emotions.

At any rate the conception of manipulation in the construction of the documentary is already made since John Grierson suggested his thesis, the one that conceived documentary as “the creative treatment of reality.”

Grierson establishes three orientative principles to classify the documentary:

- First, Grierson believes that the documentary is a “new and vital art form” that is able to “portray the living scene and the living history.”
- His second principle focuses on the fact that characters and scenes taken from reality offer a better representation of modern world.
- And finally, he considers “that materials extracted from the world allow reflecting the essence of reality, by capturing spontaneous gestures and by exalting movements.”

### **Types of documentary:**

- Expository documentary

The expository documentary (Grierson and Flaherty) emerges as a consequence of the disappointment with the entertainment qualities of fictional cinema. A revealing of information from the historical world was wanted, regardless these perspectives being romantic or didactic.

- Observational documentary.

The observational documentary emerged at the availability of synchronous recording equipments, which were easier to transport. It emerged also because there was a disappointment with the expository documentary and its moralistic quality.

- Interactive documentary.

The interactive documentary (Rouch) emerged at the availability of the same equipment easier to transport and as a yearning for making more obvious the perspective of the producer.

- Reflexive documentary.

The reflexive documentary (Dziga Vertov) emerges from the desire of making more obvious the own conventions of representation, of testing the impression of “reality” that other modes transmitted without any problems. This is the most introspective mode. That means that it uses a lot of resources from other

documentaries, but it brings them to the limit so that the spectator's attention fall onto both the resource and the effect.

### **Classification according to Bill Nichols**

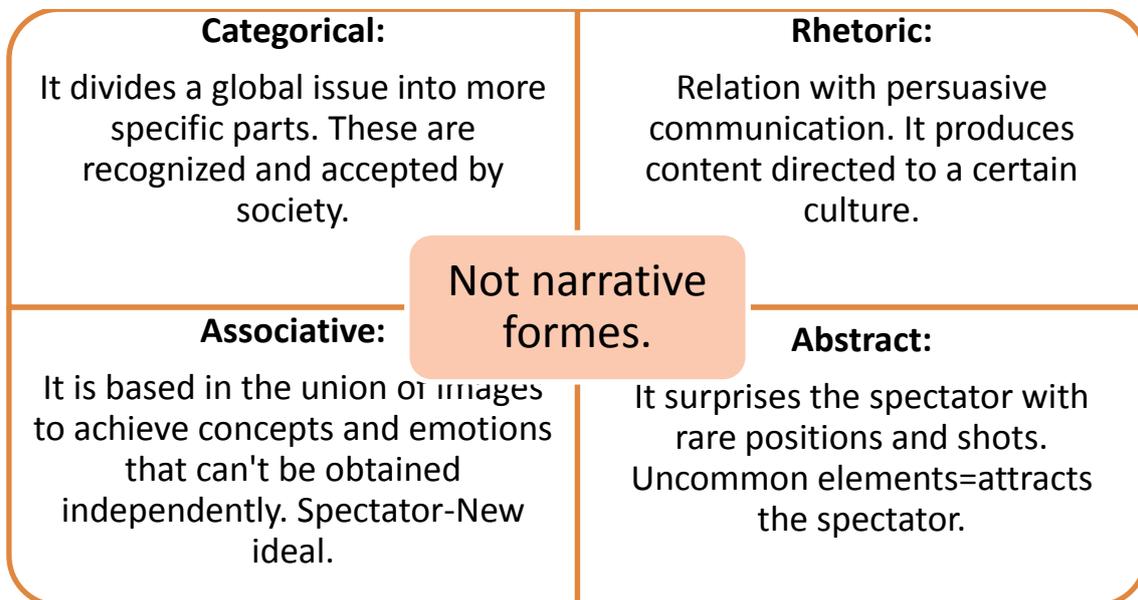
Bill Nichols establishes, permanently, six modes that classify the documentary representation:

5. **Expository:** this mode is associated to the classic documentary, which fundamentals its argument using images. It is a rhetoric mode directed to the spectator through verbalizations and titles that go with and guide the images. It emerges as a disappointment with the low quality that the entertaining fiction cinema had. (Flaherty's anthropologic cinema and Grierson's British documentary).
6. **Poetic:** its origin is linked to the appearance of artistic avant-gardes in cinema. It includes representative mechanisms of other arts such as fragmentation and surrealism. Its aim is more to create a certain state of encouragement than to provide information to the spectator. We could introduce the expository and observational modes. It has reappeared in contemporary documentaries.
7. **Reflexive:** Its aim is to raise awareness in the spectator. It is not considered as a window to the world, but as a construction or as a representation of it. It's the most self-critical mode, because it tested the perception of reality that other modes established naturally. It stands out in this mode the ideological purpose of Dziga Vertov's documentaries.
8. **Observational:** it is completely linked to *cinéma vérité* and direct cinema, because both of them take profit of the technological advances. The spontaneous and direct observation of reality was prioritized. This mode allowed showing "reality" without the involvement of the producer in the individual's lives.

**9. Participatory:** It was interactive in its origins. This mode shows the relation between the producer and the individual filmed. Director becomes a researcher and takes part in others lives. The participatory documentary makes more obvious the producer's perspective involved in the discourse. New styles of interviewing appear. What has happened can be explained with the help of experts and witnesses.

**10. Performative:** it is the last mode introduced by Nichols that questions the traditional documentary film and its borders with fiction. Nichols focuses on expressivity, poetry and rhetoric, and not in the willingness of a realistic representation. The text claims to have evocative qualities that distance from the ability of representation.

**Other formal systems of documentary classification.**



## **Mechanisms of pre-production, production and post-production.**

All audiovisual productions go through a stage, from the initial idea to the final result. It is normally divided into three stages: pre-production, production and post-production. Before focusing more profusely in each one of them, a little analysis will be done of each stage in order to understand the work that is done.

The first stage is the **pre-production**. In this phase all actions that precede the filming of images are made. Many professionals say that this is the most important stage, because it is very difficult to achieve a good final result without a proper preparation.

The second stage is the **production**. In this one, images are filmed paying attention to the production plan made in the previous stage. Many people take part in this phase: actors, technicians, director, etc.

The last stage is the **post-production**. It includes all actions made once the filming is finished. The main objective of this phase is giving the program its definitive shape, by editing the image and the sound.

## 7. METODOLOGÍA.

Para realizar la investigación de los nuevos formatos de representación documental actual, ha sido necesario llevar a cabo una búsqueda de información específica.

La metodología de este trabajo, combina el establecimiento de un marco teórico basado en un trabajo de exploración bibliográfica, con el análisis de casos de dos documentales contemporáneos que utilizan diferentes estrategias narrativas, para aproximarse a una misma realidad.

La investigación, se apoya en referencias bibliográficas como el libro de Bienvenido León *“Dirección de documentales para televisión. Guión, producción y realización”* en el que se realiza un paseo detallado por la historia del documental y su importancia en la época actual.

Otra de las referencias bibliográficas en las que se apoya el análisis es el estudio del documental de la mano de Michael Rabiger y su libro *“Dirección de documentales”*, en los que muestra su visión personal y profesional sobre la evolución del formato documental a lo largo del tiempo.

Autores como Nel Escudero (2000) y Jaime Barroso (2001) también tiene un papel imprescindible en la búsqueda de información aportando una visión más técnica de lo que ha sido y lo que es el documental.

Para la clasificación de los tipos de documental ha sido básico el trabajo de Bill Nichols en *“La representación de la realidad. Cuestiones y Conceptos sobre el Documental”* (1997). En el que propone una serie de divisiones según las características y el contexto histórico y social de cada documental.

También se ha utilizado, para definir los sistemas formales del documental, el libro *Eines per a la producció de vídeo documental* de Javier Marzal y Longi Gil.

La tesis doctoral *“El uso de escenografía virtual en la realización de un programa de televisión: desarrollo de un modelo ad hoc”* de Esteban Galán Cubillo, ha sido un apoyo fundamental para la elaboración de la aplicación práctica ya que, trabaja técnicas de observación directa junto con técnicas de

observación participante y se explicitan las ventajas e inconvenientes que tienen cada uno de los modelos<sup>53</sup>.

Para realizar el análisis se han elegido dos elementos visuales. En primer lugar se trabajará con el programa documental de Televisión Española *“Pueblo de Dios”*<sup>54</sup> en concreto el documental *“Mozambique, de corazón”* y se comparará con un documental de la misma cadena: *“Acción directa”*<sup>55</sup>.

Los dos elementos audiovisuales elegidos para el análisis, son programas documentales que muestran el trabajo de ONG<sup>56</sup>, o de misioneros en todo el mundo. Se han buscado dos modelos de documentales que trabajan con una estrategia low-cost, emitidos en una televisión pública (Televisión Española) y que abordan temas sociales y relacionados con la solidaridad.

El análisis se centrará en definir el programa documental según su relación con las técnicas históricas utilizadas en el documental, según su vínculo con los tipos de documental y por último según su relación con otros sistemas formales de clasificación documental.

Además se compararán aspectos como el contenido visual (planos, grafismos) y sonoro (sonido, la música, los efectos, la palabra), la intervención o no del redactor, la duración, la resolución de las tramas, el papel del espectador, la importancia del montaje y se analizarán las entrevistas en caso de que existan, todo esto basado en las fuentes teóricas más relevantes usadas en el marco teórico.

Otro aspecto fundamental a la hora de realizar la aplicación práctica de nuestro estudio sobre los nuevos formatos del documental, han sido las reuniones con profesionales involucrados, tanto en el mundo documental, como en los programas audiovisuales con los que vamos a trabajar.

---

<sup>53</sup> En este trabajo se realiza una aplicación de estas técnicas de investigaciones cualitativas pero aplicadas al terreno del documental.

<sup>54</sup> *“Pueblo de dios”*, programa documental de Televisión Española que lleva en pantalla desde 1982, realiza documentales por todo el mundo mostrando el trabajo de organizaciones no gubernamentales.

<sup>55</sup> *“Acción Directa”*, programa documental de La 2- Televisión Española, en el que misioneros y organizaciones graban ellos mismos sus vivencias en diferentes lugares del mundo.

<sup>56</sup> Organización no Gubernamental.

Cabe destacar la entrevista con Mario Ortiz Cubillas, responsable de la posproducción del programa documental “Acción Directa” el día 29 de Abril de 2015, que tuvo una gran importancia para la elaboración de la aplicación práctica.

Etapas de la investigación:

- **Primera etapa: Selección Bibliográfica.**

En esta primera etapa de la investigación, se escogió la bibliografía más adecuada para la elaboración del trabajo académico.

16 de Marzo: Elección de la bibliografía básica para el trabajo, “*Dirección de documentales para televisión. Guión, producción y realización*” de Bienvenido León y “*Dirección de documentales*” de Michael Rabiger, los primeros ejemplares con los que se ha trabajado para recabar información.

24 de Marzo: Ampliación de la bibliografía para recabar más información sobre la historia del documental. “*Las claves del documental*” de Nel Escudero y “*La producción de documentales en la era digital*” de Frances Miquél fueron los escogidos para ampliar el marco teórico.

1 de Abril: Se recopila más información adicional con, “*El reportaje en acción, noticia, reportaje y documental en televisión*” de Jaume Vilata.

10 de Abril: El libro “*Teleperiodismo en la era digital*” de José María Castillo es el protagonista.

29 de Abril: La reunión con Esteban Galán Cubillo amplía de nuevo la bibliografía. El libro de Javier Marzal y Longi, “*Eines per a la producció de vídeo documental*” se convierte en otra parte fundamental del trabajo.

**Segunda etapa: Estudio de la muestra seleccionada.**

Durante esta etapa se realiza un análisis exhaustivo de todos los libros elegidos en la bibliografía, recopilando la información más importante y ubicando cada parte del trabajo.

Esta etapa es la más costosa de realizar, durante los meses de Marzo y Abril se perfila casi en su totalidad todo el marco teórico.

Encontrar la historia del documental es la tarea más fácil, ya que todos los autores elegidos la tratan de manera profunda. Lo difícil de esta etapa es realizar tu propia historia del documental, contando la “vida” del documental pero de una forma personal y alejándose de la forma de narración de los diferentes autores.

### **Tercera etapa: Búsqueda y selección de las obras audiovisuales.**

Esta etapa es la más divertida y amena de todo el trabajo. La búsqueda del material audiovisual más adecuado hace descubrir miles de lugares y obras audiovisuales desconocidas con un alto potencial para el trabajo.

Pero encontrar las obras perfectas supone dedicarle tiempo a la búsqueda audiovisual. Las semanas dedicadas a la búsqueda se reparten entre finales de Abril y principios de Mayo.

La elección: “Pueblo de Dios” y “Acción directa” dos programas, realizados de forma low-cost, emitidos en una cadena pública y que mostraban contenidos de organizaciones sociales. Programas similares, pero con modelos de representación totalmente diferentes, perfectos para el análisis.

### **Cuarta etapa: Análisis y elaboración de los resultados.**

Etapa en la que se pone en práctica todos los conocimientos adquiridos, se comparan y se estudian las obras audiovisuales elegidas. El tiempo dedicado a esta etapa tiene que estar bien calculado, el análisis debe ser exhaustivo y sin errores. Casi todo el mes de Mayo ha estado dedicado a realizar el análisis y a escribir los resultados.

## 8. APLICACIÓN PRÁCTICA.

En el siguiente apartado se analizarán dos programas documentales de una misma cadena, “Pueblo de dios” y “Acción directa”. Se realizará un análisis comparativo con el fin de plasmar las diferencias y los nuevos formatos de representación en los programas documentales actuales.

Tanto “Pueblo de Dios” como “Acción Directa”, son programas documentales dedicados a mostrar el trabajo y la función social que realizan organizaciones no gubernamentales en países con problemas sociales y medioambientales.

### “Pueblo de Dios”



Grafismo inicial “Pueblo de Dios”<sup>57</sup>

“*Pueblo de Dios*” es uno de los programas documentales más veteranos de TVE, se emitió por primera vez el 25 de octubre de 1982. El programa nació con el objetivo de mostrar la labor de la iglesia católica misionera, dando voz a los que no la tienen y mostrando la pobreza de una manera esperanzadora.

El director desde el año 2000 es Julián del Olmo. Se han emitido más de 1500 programas, grabados en más de 50 países y más de 5.000 personas entrevistadas.

En el programa, como ya hemos dicho anteriormente, se da a conocer el trabajo que las personas e instituciones de la iglesia católica realizan dentro y fuera de nuestras fronteras.

---

<sup>57</sup> Grafismo inicial del programa documental “Pueblo de Dios”. Disponible en: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/pueblo-de-dios/pueblo-dios-mozambique-corazon/944083/>>

El programa, trata cada semana distintos temas, todos desde una perspectiva cristiana y defendiendo unos principios básicos: la denuncia social de las estructuras injustas, el respeto a las víctimas de la exclusión social, el testimonio de las personas que trabajan con los desfavorecidos y la convicción de que es posible tener un mundo mejor.

*“Pueblo de Dios”* quiere mostrar hasta dónde llega la acción misionera de la Iglesia católica, la importancia del voluntariado y la solidaridad de los españoles mediante las instituciones religiosas que trabajan en los lugares más desfavorecidos.

El documental analizado es *“Mozambique, de corazón”*, tiene una duración de 25:30 minutos y fue emitido el 28 de noviembre del 2010. En este documental del programa *“Pueblo de Dios”* se trata la labor que realiza la congregación religiosa de los *Sagrados Corazones de Mozambique* con las niñas afectadas por el SIDA y los centros de acogida que han abierto, además de la creación de una escuela en el barrio rural de Boane.

En cuanto a la relación con las **técnicas de documentales históricos** podemos decir que en *“Mozambique, de corazón”* se mezclan mecanismos de diferentes autores.

El documental plasma imágenes del entorno para mostrar al espectador un mundo desconocido, mecanismo propio del documental antropológico de Flaherty<sup>58</sup>.



Plano entorno de Mozambique.<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> Flaherty, uno de los padres del documental. Destaca por mostrar al espectador lugares exóticos y desconocidos, relacionados con el documental antropológico.

<sup>59</sup> Plano que nos muestra el entorno de Mozambique.

El narrador no interviene en la acción, de esta forma intenta resaltar la espontaneidad y las acciones naturales, este modelo de representación recuerda a los métodos utilizados por Fred Wiseman<sup>60</sup> en el “cine-directo”, denominado cine de observación. El documentalista, observa de primera mano los hechos que narra pero no participa en los mismos.

Un ejemplo claro son las imágenes recurso en las que se muestra la vida de los protagonistas sin que estos se percaten de la cámara.



Plano mostrando la vida en Boane <sup>61</sup>

Aunque el narrador no interviene en la acción, en los testimonios se busca el instante privilegiado para grabar las declaraciones, recordándonos a los mecanismos utilizados en el *Cinéma Vérité* de Rouch<sup>62</sup>. En algunos casos, los protagonistas, nos recuerdan la presencia del narrador mirando a cámara.



Joven habitante de Boane en el Mercado<sup>63</sup>

---

<sup>60</sup> Wiseman, autor representativo del “Cine- directo” en el que destaca la espontaneidad y la no intervención del cineasta.

<sup>61</sup> Boane, población de Mozambique.

<sup>62</sup> Rouch, padre el Cinéma Verité, en el que se buscaban los momentos privilegiados para las declaraciones a la cámara. Se provocaba la acción.

<sup>63</sup> En el mercado de Boana existe una gran variedad de productos y se convive con jóvenes estudiantes.

Relación con la **clasificación de los tipos de documental**, destaca el modelo observacional relacionado con el *Cinéma Verité* y el *Cine-directo*<sup>64</sup>, aunque también existen características propias del modelo expositivo y poético.

La no involucración del narrador, los sucesos ante la cámara como si esta no estuviera allí, resaltando lo natural y espontáneo nos recuerdan al modelo observacional. Pero por otro lado, el comentario dirigido al espectador, basando la voz del narrador en las imágenes nos recuerda al modelo expositivo.

Las imágenes buscan que el espectador tenga un estado de ánimo determinado, contando la historia dirigiéndose al espectador sin involucrarse y resaltando la naturalidad de la acción, métodos utilizados en la modalidad poética.

En cuanto a la relación con **otros sistemas formales** de clasificación documental, podemos decir que “Pueblo de dios” utiliza en su programa “Mozambique, de corazón” métodos clasificados en la forma retórica según Longi en su libro *“Eines per a la producció de vídeo documental”*.

Tiene relación con la comunicación persuasiva, contándonos la historia de organizaciones no gubernamentales y su “gran labor social”, intenta buscar la empatía y el reconocimiento por parte del espectador, de los actos tan “buenos” y “bondadosos” que realizan los protagonistas, inculcándonos los grandes actos que realizan las organizaciones católicas en nuestras fronteras.

Concretamente con el argumento fuera del discurso que mediante los testimonios se refuerza el discurso y se obtiene la confianza del espectador.

*“...la iglesia católica siempre ha trabajado mucho por este país, un ejemplo es que para alcanzar la paz muchos obispos se implicaron”* (Camille Sapu, Sagrados Corazones. Testimonio que refuerza el discurso<sup>65</sup>).

---

<sup>64</sup> Modelos de representación en los que la espontaneidad y la muestra de la naturalidad estaban por encima de cualquier cosa.

<sup>65</sup> Testimonio de un protagonista de “Mozambique, de corazón”.

En cuanto al **contenido visual**, se utiliza la imagen para basar el argumento del documental, cuenta la historia en base a imágenes grabadas con una preparación previa. Las imágenes tienen la función de acompañamiento en el desarrollo de la trama, son un contrapunto de la voz del narrador.

Predomina el uso de los planos generales para describir el ambiente y para ubicar al espectador en el lugar que narra la acción. Por ejemplo; al hablar de la situación social en Mozambique nos muestra planos generales de sus gentes.



Plano general “Mozambique, de corazón”.

También se utilizan los planos medios, para captar gestos y la fuerza ambiental de la imagen. Los primeros planos, que centra el interés del espectador en la imagen representada y atraen la atención del espectador.

Los planos no duran más de 5 segundos, esto hace que el espectador centre su atención en la voz del redactor y no se quede estancado en ningún detalle en concreto sino en el conjunto de los planos y en su papel como contrapunto.



Mercado de Boane<sup>66</sup>.

---

<sup>66</sup> Plano general del mercado de Boane (Mozambique) en el documental “Mozambique, de corazón”.



### Diferentes planos “Mozambique, de corazón”<sup>67</sup>

Los grafismos utilizados son atractivos al ojo del espectador, llaman la atención y dotan al documental, de vitalidad, alegría y energía positiva. También aparecen grafismos informativos para dar información adicional al espectador, ofrecen tanto información del entrevistado como información geográfica.



### Grafismo Inicial<sup>68</sup>

En cuanto al **contenido sonoro**, la música tiene una gran importancia en el discurso, acompaña al sonido ambiente en la presentación de las tramas y acompaña a las imágenes, las dota de vitalidad, esperanza y vibraciones positivas, alejándose del dramatismo del discurso.

La música va evolucionando a lo largo del documental, en la introducción tiene mucha más potencia y dramatismo mientras cuentan, con imágenes de archivo,

<sup>67</sup> Plano General y Primer Plano del documental “Mozambique, de corazón” de Pueblo de Dios. Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/pueblo-de-dios/pueblo-dios-mozambique-corazon/944083/>

<sup>68</sup> Grafismo Inicial de “Mozambique, de corazón”. Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/pueblo-de-dios/pueblo-dios-mozambique-corazon/944083/>

la historia del pueblo de Mozambique. En el desarrollo de la historia la música cambia, es más alegre, mucho más rítmica y nos ayuda a contextualizarnos en el lugar donde se desarrolla la acción.

Las palabras del redactor en la voz en off muestran cercanía y seriedad, la locución es lenta y pausada, con un tono medio bajo que transmiten elegancia, ternura y compromiso.

El comentario está totalmente dirigido al espectador. El narrador interviene en la acción mediante sus comentarios y su voz justifica la aparición de las imágenes. El espectador espera que se desarrolle la acción para ir obteniendo información y para obtener, antes de que termine el documental, una solución al problema planteado.

En cuanto a los **mecanismos de producción**, se ve a simple vista que se ha realizado un gran trabajo tanto en preproducción, como en producción y en postproducción pero sobretodo en preproducción.

Los planos han sido elegidos con gran meticulosidad, haciendo que coincidan con las palabras del redactor, las ideas principales estaban claras desde el principio ya que se ha ido a grabar una población concreta y unos misioneros en concreto.

En cuanto al comportamiento de los entrevistados, la posición ante la cámara está premeditada. La distancia del protagonista y la cámara es cercana para que el espectador centre la atención en las palabras del entrevistado.

En la postproducción se ha invertido mucho tiempo, para enlazar la música, las imágenes, la voz en off y el sonido ambiente.

## “Acción directa”



Grafismo inicial “Acción Directa”<sup>69</sup>.

Acción directa es un programa documental de Televisión Española, concretamente emitido en La 2, que comenzó sus emisiones en Septiembre de 2008. Este programa muestra la labor social que realizan cooperantes de ONG por todo el mundo, los protagonistas son los encargados de grabar, cámara en mano, sus experiencias y vivencias a lo largo de todos sus viajes. Se convierten en directores, guionistas y protagonistas de sus propias historias.

El programa, centra sus emisiones en la labor que realizan estos voluntarios españoles en países subdesarrollados donde la devastación y los problemas sociales no dejan progresar a sus habitantes. Los protagonistas, mostrarán día a día, con una cámara, la evolución de su tarea de voluntariado, las dificultades a las que se enfrentan, sus impresiones y sus frustraciones, para así, acercar la importancia de su labor al espectador.

Los protagonistas de Acción Directa, son los encargados de decidir qué grabar y cómo hacerlo, dotando al programa de una gran cercanía y veracidad.

El capítulo que vamos a analizar, se divide en tres historias que no tienen nada que ver entre sí, con diferentes protagonistas y con diferentes labores sociales.

---

<sup>69</sup> Grafismo inicial del programa de Televisión Española “Acción Directa”. Disponible en: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/accion-directa/accion-directa-11-02-12/1319590/>>

En cuanto a las **técnicas** utilizadas en base a los **documentales históricos** “Acción directa”, se caracteriza por:

Mostrar imágenes de lugares exóticos, que pueden ser desconocidos para el espectador, característico del documental antropológico de Flaherty<sup>70</sup>, además este programa documental se aleja, al igual que Flaherty, del cine de ficción utilizando a los protagonistas como narradores e intentando que el espectador se sienta participe de verdaderas historias.

También está relacionado con el *Cinéma Verité* de Rouch<sup>71</sup>, ya que el narrador y los personajes comparten protagonismo, incluso en la mayoría de las ocasiones, el narrador es el protagonista.



Narrador (protagonista) y personaje<sup>72</sup>

“Acción directa” según la **clasificación de los tipos de documental** estudiada en el marco teórico, estaría dentro del documental participativo<sup>73</sup> definido por Nichols<sup>74</sup>.

En “Acción directa” podemos ver la relación entre el narrador y el sujeto filmado, propios del modelo participativo. Aunque en algunas ocasiones el sujeto filmado sea el propio narrador convertido en protagonista.

---

<sup>70</sup> Referente del documental antropológico y de la observación participante. En “Nanook el esquimal” convivió con los protagonistas.

<sup>71</sup> Padre del *Cinéma Verité* una de sus aportaciones más importantes a este modelo de representación fue “Crónicas de un verano” (1961).

<sup>72</sup> Uno de los narradores protagonistas de “Acción directa” junto con uno de los personajes.

<sup>73</sup> También definido como interactivo.

<sup>74</sup> Nichols define seis tipos de clasificación documental según sus características, entre ellos se encuentra el documental participativo.

La libertad de expresión, característica propia del modelo participativo, es uno de los mecanismos más fuertes que utiliza “Acción directa”. El hecho de que el protagonista sea al mismo tiempo narrador hace que el espectador crea más en la veracidad de las imágenes y declaraciones.

El narrador forma parte de lo observado, por tanto su grado de proximidad e implicación es mayor, aunque también lo será su grado de subjetividad.

Al hablar de **otros sistemas formales** de clasificación documental, clasificamos al programa documental “Acción directa” en la forma abstracta; el hecho de que la grabación la realice un amateur, hace que se graben planos imposibles y poco comunes que consiguen la atención del espectador.



Plano “imposible”<sup>75</sup>.

En cuanto al **contenido visual** las imágenes son naturales y espontáneas, son utilizadas para ubicar al espectador en las diversas acciones que realiza el protagonista. Las imágenes nos guían en las acciones del sujeto y son representadas como una continuidad temporal y espacial.

Los planos suelen ser largos y sin una estructura concreta. La cámara en mano otorga a la imagen veracidad, espontaneidad y deja claro que no son el fruto de una puesta en escena premeditada.

---

<sup>75</sup> Plano no común como consecuencia de la grabación por parte de amateurs. “Acción directa”. Disponible en: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/accion-directa/accion-directa-11-02-12/1319590/>>

Los primeros planos de los protagonistas aportan “realidad”, el espectador sabe que no existen intermediarios, que la grabación se está realizando por el mismo personaje y que las palabras no están pre delimitadas.



Plano “Acción Directa”<sup>76</sup>

Los planos tienen como única función mostrar todos los espacios en los que se desarrolla la vida de los diferentes protagonistas. Nos enseñan sus rutinas, sus vivencias, su día a día de una manera muy informal. Los grafismos se utilizan para separar los bloques de cada una de las historias, esto hace que el espectador tenga claro que comienza otra historia y se ubica en la acción que se va a representar. Se utilizan caretas gráficas de un pasaporte para presentar al protagonista.



Grafismo Presentación Personaje<sup>77</sup>.

<sup>76</sup> Primer Plano cámara en mano “Acción directa” Disponible en: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/accion-directa/accion-directa-11-02-12/1319590/>>

Para ubicar al espectador en el salto de historia a historia, se utilizan caretas gráficas de un mapa del mundo señalando la localización. De esta forma el espectador sabe que existe un salto de una historia a otra.



Grafismo salto en las historias<sup>78</sup>.

También se utilizan grafismos informativos, en los que se le da alguna información al espectador para que no pierda el hilo de la historia.



Grafismo informativo<sup>79</sup>.

---

<sup>77</sup> Grafismo presentación personaje del programa documental "Acción Directa" Disponible en: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/accion-directa/accion-directa-11-02-12/1319590/>>

<sup>78</sup> Grafismo que ubica al espectador en el salto temporal de una historia a otra Disponible en: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/accion-directa/accion-directa-11-02-12/1319590/>>

<sup>79</sup> Grafismo de información, en el que se le da información adicional al espectador para no perder el hilo de la historia. Disponible en : < <http://www.rtve.es/alacarta/videos/accion-directa/accion-directa-11-02-12/1319590/>>

El **contenido sonoro** tiene una gran importancia, teniendo en cuenta que existe una deficiencia en la grabación del sonido por la cámara utilizada, se escucha bien y existe una armonía entre el sonido ambiente, la música y las declaraciones. La música acompaña a las palabras y al sonido ambiente para dar dinamismo a la acción. Las melodías escogidas dan frescura y fuerza a las imágenes.

La voz en off inicial de cada bloque, presenta a los protagonistas y sus labores sociales, esta voz en off aclara las funciones de los personajes y les da paso para que el espectador conozca a los protagonistas. Las palabras del redactor en la voz en off son estimulantes y animan al espectador a que conozca al protagonista y a visionar el programa.

En cuanto a los **mecanismos de producción**, es importante destacar el gran papel de la postproducción, con un material muy básico, con planos recursos realizados por los propios personajes el trabajo final resulta atractivo. Los cortes de plano sobre el mismo encuadre hacen que avance la historia.

Los recortes de los planos para el buen entendimiento del discurso, la buena distribución de los planos con la palabra, la música y el sonido ambiente hacen que la acción no pierda dinamismo y que el espectador se sienta parte de la historia.

“Pueblo de dios”	“Acción directa”
<p><b>Historia:</b> Programa documental de TVE. Uno de los más veteranos. Se emite 1ª vez: 25-octubre-1982. Muestra labor iglesia católica misionera. Voluntariado y solidaridad.</p> <p>Analizamos: “Mozambique, de corazón” (Duración: 25.30 minutos).</p>	<p><b>Historia:</b> Programa documental de TVE. Se emite por primera vez en Septiembre de 2008. Muestra la labor social de cooperantes de ONG por todo el mundo. Los protagonistas son los encargados de grabar, sus experiencias. Tres historias.</p>
<p><b>Técnicas Históricas:</b> Mezcla mecanismos.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Muestra mundo desconocido (Flaherty).</li> </ul>	<p><b>Técnicas Históricas:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Imágenes lugares exóticos. (Flaherty).</li> <li>• Alejado cine ficción ( Flaherty)</li> </ul>

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Narrador no interviene en acción. Espontaneidad y naturalidad. (Wiseman).</li> <li>• Observa primera mano los hechos.</li> <li>• Testimonios buscados de manera premeditada ( Rouch)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Narrador y personaje comparten protagonismo (Rouch).</li> </ul>
<p><b>Tipo documental:</b> Mezcla de características.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Destaca modelo observacional (<i>Cinéma Verité- Cine-directo</i>).</li> <li>• Del observacional: No involucración del narrador, natural y espontáneo.</li> <li>• Del expositivo: comentario dirigido al espectador.</li> <li>• Del poético: búsqueda estado de ánimo del espectador.</li> </ul>	<p><b>Tipo documental:</b> Mezcla de características.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Destaca modelo participativo.</li> <li>• Relación narrador y sujeto filmado.</li> <li>• Libertad expresión: Cámara en mano, graba propio protagonista. Espectador cree más veraz.</li> <li>• Narrador forma parte de lo observado.</li> <li>• Proximidad implicación mayor.</li> </ul>
<p><b>Otros sistemas formales:</b> Forma retórica.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Relación con la comunicación persuasiva.</li> <li>• Contándonos la “gran labor”</li> <li>• Mostrando los “actor buenos”</li> <li>• Argumento fuera de discurso: testimonios para reforzar el discurso y obtener confianza del espectador.</li> </ul>	<p><b>Otros sistemas formales:</b> Forma abstracta.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• La grabación amateur hace que se graben planos imposibles y poco comunes que consiguen la atención del espectador.</li> </ul>
<p><b>Contenido Visual:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Utiliza la imagen para basar argumento.</li> <li>• Imágenes como contrapunto.</li> <li>• Predominio planos generales: para describir lugar y ubicar al</li> </ul>	<p><b>Contenido visual:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Imágenes naturales y espontáneas. Ubican al espectador en las acciones del protagonista.</li> <li>• Planos largos-sin estructura</li> </ul>

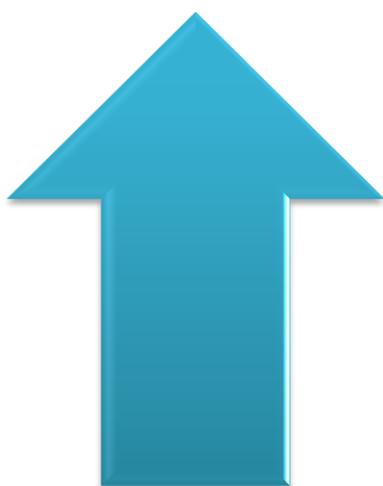
<p>espectador.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Planos medios para captar gestos.</li> <li>• Planos no más 5 seg.</li> <li>• Grafismos atractivos= dotan vitalidad. Informativos</li> </ul>	<p>concreta.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cámara en mano: otorga veracidad y espontaneidad.</li> <li>• Primeros planos: No intermediarios.</li> <li>• Grafismos: separar bloques, información adicional, presentación personaje.</li> </ul>
<p><b>Contenido Sonoro:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Música: gran importancia, acompaña a imágenes y las dota de vitalidad.</li> <li>• Música evoluciona. Introducción= más dramática. Desarrollo= más alegre.</li> <li>• Voz off: cercanía y seriedad. Locución lenta y pausada.</li> </ul>	<p><b>Contenido Sonoro:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Buena armonía, teniendo en cuenta la deficiencia de la cámara utilizada.</li> <li>• Música acompaña a las palabras para dar dinamismo acción.</li> <li>• Voz en off inicial: Presentar al personaje, invitar espectador.</li> </ul>
<p><b>Mecanismos producción:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Planos elegidos meticulosamente, coinciden palabras redactor.</li> <li>• Entrevistados: posición cámara premeditada.</li> <li>• Postproducción: gran trabajo para enlazar el sonido.</li> </ul>	<p><b>Mecanismos producción:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Gran papel de la postproducción.</li> <li>• Material básico: resultado atractivo.</li> <li>• Cortes plano sobre mismo encuadre= avanza historia.</li> <li>• Buen montaje. La acción no pierde dinamismo.</li> </ul>

Cuadro comparativo análisis documental. Elaboración propia<sup>80</sup>

<sup>80</sup> Cuadro de elaboración propia en el que se comparan los dos programas analizados. "Acción directa" y "Pueblo de dios".

## 9. RESULTADOS.

Utilizan mecanismos de representación diferentes, pero en los dos programas documentales analizados se emplean las mismas técnicas, con el fin de conseguir ser creíbles para el espectador. Para justificarlo realizaremos una comparativa de los dos documentales analizados. En el siguiente cuadro se muestra, de manera esquemática, los rasgos más característicos de cada modelo documental analizado.



### Modelo Observacional: *Pueblo de Dios*

- Forma retórica: Comunicación persuasiva.
- No involucración del narrador.
- Muestra Lugares exóticos (Flaherty)
- Misioneros de la Iglesia Católica.
- Contenido visual: Imagen como contrapunto
- Contenido sonoro : vozz en off imprescindible.
- Más trabajo en preproducción. (Planos elegidos , entrevistas preparadas...)



### Modelo Participativo: *Acción Directa*

- Forma abstracta: Planos imposibles y poco comunes.
- Relación narrador/ sujeto filmado.
- Muestra lugares exóticos (Flaherty)
- Cooperantes de ONG.
- Contenido visual: Imagen para dotar al discurso de espontaneidad y naturalidad.
- Contenido sonoro: Voz en off solo para presentar programa.
- Más trabajo en postproducción. (Armonía entre sonido ambiente, voz y música, gracias a los cortes de plano sobre un mismo encuadre la acción avanza y no pierde dinamismo).

Cuadro de elaboración propia. Principales rasgos de cada modelo documental<sup>81</sup>.

<sup>81</sup> Cuadro de elaboración propia en el que se muestran de forma esquemática los principales rasgos de cada modelo documental analizado.

Por una parte “Pueblo de Dios” muestra la labor de los misioneros de la iglesia católica en el mundo, mientras que “Acción directa” habla de la labor de cooperantes de ONG en el mundo.



“Pueblo de Dios”: Iglesia Católica<sup>82</sup>.

En cuanto a las técnicas históricas, ambos programas documentales, comparten la muestra de lugares exóticos propia de Robert Flaherty en “Nanook el esquimal”<sup>83</sup>.

Mientras que en “Pueblo de Dios” el narrador no interviene en la acción<sup>84</sup>, en “Acción directa” el narrador es a su vez protagonista y comparte la acción con los personajes<sup>85</sup>.

Al analizar los dos programas para clasificarlos en una tipología determinada de documental, nos hemos encontrado con que es muy difícil que tengan los rasgos exactos de una tipología en concreto.

Mientras que en “Pueblo de Dios” destaca el modelo observacional, basado en la no involucración del narrador, en “Acción directa” lo hace el modelo participativo<sup>86</sup>, basado en la relación entre el narrador y el sujeto filmado.

---

<sup>82</sup> “Pueblo de Dios” muestra la labor de los misioneros de la iglesia católica.

<sup>83</sup> Primera película documental de Robert Flaherty en la que muestra lugares exóticos desconocidos por el espectador.

<sup>84</sup> La no intervención del narrador, propio de Wiseman y el documental de observación.

<sup>85</sup> Propio del Cinéma Verité de Rouch.

<sup>86</sup> Modelo participativo, también llamado Interactivo.

En “Acción Directa” destaca de forma clara el modelo participativo, pero “Pueblo de dios” tiene rasgos característicos de otras tipologías de clasificación.

“Pueblo de dios” utiliza mecanismos propios del modelo expositivo, como por ejemplo el discurso orientado al espectador, o al poético, basando el discurso en la búsqueda de un estado de ánimo en el espectador, resaltando la naturalidad de la acción y mediante los testimonios que refuerzan el discurso.

En cuanto al análisis de otros sistemas formales de clasificación documental, si que existe una diferencia clara entre los dos programas. “Pueblo de dios” destaca por la utilización de la forma retórica, relacionada con la comunicación persuasiva. Nos intenta contar la gran labor que realizan los misioneros de la iglesia católica utilizando los argumentos fuera del discurso, como los testimonios, para reforzar la acción y obtener la confianza del espectador.



“Pueblo de dios”: forma retórica (testimonio para reforzar la acción)<sup>87</sup>.

Mientras que “Acción directa” tiene las características de la forma abstracta, aprovechándose de que los encargados de la grabación son amateurs, utiliza los planos imposibles y poco comunes que estos graban, por su falta de técnica, para llamar la atención del espectador.

---

<sup>87</sup> “Pueblo de Dios” utiliza la forma retórica, un ejemplo de ello es la utilización de los testimonios para reforzar el discurso.



### “Acción Directa”: Plano imposible<sup>88</sup>

Al analizar el contenido visual de cada uno de los programas existen grandes diferencias. Por una parte “Pueblo de dios” utiliza la imagen como contrapunto, es decir, la imagen da fuerza al argumento presentado por la narración. Para describir el lugar y ubicar al espectador se utilizan los planos generales. Los grafismos son utilizados como fórmula para dar al espectador información adicional o para presentar a los personajes.

Mientras que “Acción directa” se utiliza la imagen para dotar al discurso de espontaneidad y naturalidad, las imágenes se utilizan para mostrar las acciones del protagonista.

Los planos no tienen una estructura concreta aunque, los primeros planos y la cámara en mano llevan al espectador a deducir que no existen intermediarios y otorga veracidad al argumento. Los grafismos son utilizados para separar bloques e igual que en “Pueblo de dios” para dar al espectador información adicional sobre el discurso.

El contenido sonoro es similar, en los dos análisis tiene una gran importancia la música como acompañamiento de la acción. Aunque existe alguna diferencia en cuanto a la voz en off. En “Pueblo de dios” la voz en off es imprescindible para entender el discurso, forma parte del documental en toda su duración y sin

---

<sup>88</sup> Plano imposible utilizado en “Acción Directa”.

ella no tiene sentido la acción, mientras que en “Acción directa” solo aparece una voz en off inicial que presenta al personaje e invita al espectador a visionar el programa.

Los mecanismos de producción utilizados son diferentes. En “Pueblo de dios” se ha trabajado más en preproducción, los planos han sido elegidos meticulosamente para que coincidan con las palabras del narrador, en los testimonios y entrevistas existe una preparación a priori a la grabación de las imágenes. Mientras que en “Acción directa” se ha trabajado mucho en la postproducción, con un material básico han conseguido que el sonido tenga armonía entre sí, tanto palabra, como sonido ambiente y música concuerdan rítmicamente de forma sorprendente, gracias a los cortes de plano sobre un mismo encuadre, la acción avanza y no pierde dinamismo.

## 10. CONCLUSIONES

### **Confirmación o refutación de la hipótesis:**

El presente trabajo surge bajo la hipótesis de que el modelo participativo reduce la intermediación entre la realidad representada y el espectador, produciendo en este, una ilusión de realidad.

Con el objeto de estudiar los diferentes modelos de discurso documental hemos realizado un estricto análisis por toda la historia del documental, para entender mejor los mecanismos utilizados a lo largo de la vida de este formato.

Se han analizado y estudiado las diferentes tipologías de clasificación documental para analizar, de forma clara, “Pueblo de dios” y “Acción directa” y se han estudiado, de forma más breve, aspectos relacionados con el contenido visual, sonoro y los mecanismos de producción.

Tras el análisis se puede concluir que, ambos programas centran sus modelos de representación en la búsqueda de un artificio para hacer que lo representado esté conectado con la realidad.

“Pueblo de dios” utiliza un discurso y unas pautas mucho más clásicas, la no intervención del espectador y la utilización de los testimonios para reforzar la acción, son sus métodos para crear en el espectador la ilusión de realidad.

Por otra parte “Acción directa” utiliza unos mecanismos de representación muchos más novedosos, eliminando los intermediarios y planteando un nuevo modelo de representación de la acción, dejando al protagonista convertirse en director y creador de su propia historia.

Pero aunque ambos programas tengan la intención de que el espectador crea que se eliminan los filtros entre la realidad representada y el espectador, esta intermediación sigue manteniéndose en el discurso aunque en ocasiones puede pasar inadvertida al espectador.

En “Pueblo de dios”, es evidente que se utiliza un discurso persuasivo con el fin de provocar en el espectador una emoción concreta, la utilización de los

testimonios refuerza la acción, pero no dejan de ser personas interesadas en el discurso central del programa documental.

Por ejemplo, en “Pueblo de dios” se utiliza un discurso alejado del dramatismo para hacer ver la gran labor social que la organización de los Sagrados Corazones realiza en Mozambique mostrándonos imágenes de todos los colegios, de niños felices y estudiando.

Por otro lado “Acción directa” a priori puede parecer más creíble a los ojos del espectador poco avanzado, pero si indagamos en sus modelos de representación y en la utilización del narrador formando parte de la acción nos damos cuenta de que su grado de proximidad y de implicación es muy grande pero también lo es la subjetividad.

Al igual que en Flaherty en “*Nanook, el esquimal*”, los protagonistas de “Acción directa” se implican fuertemente con las historias que cuentan y muestran una realidad mucho menos objetiva, ya que crean un vínculo emocional con los personajes del que es muy difícil sustraerse cuando son ellos mismos los encargados de construir el relato.

Ahora bien, utilizar nuevos modelos de representación documental, para la búsqueda de una aceptación de la realidad representada por parte del espectador, es la finalidad de todo acto de comunicación documental.

Un documental no es una muestra fiable de la realidad, ya que está realizado según intereses individuales y específicos del creador. El análisis de la representación de la realidad se elabora según las creencias y convicciones propias de cada espectador.

Si un creyente católico, visionara “Mozambique, de corazón”, creería hasta el más mínimo detalle, las imágenes serían, para él, una representación fiable de la realidad. Pero si una trabajadora social, destinada a Mozambique, que trabaja en un centro social en el corazón de Boane, en el que las condiciones de los niños son precarias y no tienen la oportunidad de estudiar visionara el documental, su visión de “Mozambique, de corazón” se definiría como una falsa representación de la realidad de Boane.

Por lo tanto, la conexión entre lo representado y la realidad, creando una ilusión de realidad en el espectador, está en los objetivos de cualquier documentalista. La creación de nuevos formatos, reduce los filtros entre la realidad representada y el espectador, con estructuras como la de “Acción directa” en las que se elimina al intermediario.

Por tanto se confirma la hipótesis planteada antes de la realización de este trabajo final de grado; el modelo participativo reduce los filtros entre la realidad representada y el espectador, generando una ilusión de realidad, pero nunca se podrá decir que un acto comunicativo es completamente objetivo en sus representaciones, ya que, no existe una visión universal unánime de la realidad que nos rodea.

## **Consecución de los objetivos planteados:**

En este apartado se compararán los objetivos planteados previamente y la consecución o no de estos. En primer lugar se recordará mediante un punto el objetivo planteado al comienzo de nuestra investigación y a continuación se desarrollara el resultado del mismo.

- **Primer objetivo principal:** Analizar y comparar dos programas documentales de una misma cadena con contenidos de temática análoga pero con modelos de representación diferentes.

Una vez realizado el análisis se puede decir que aunque los métodos de representación sean diferentes en algunos aspectos, la finalidad de buscar un artificio para hacer que lo representado se conecte con la realidad está en los objetivos de cualquier acto de representación, intentando ocultar esa intención con métodos y técnicas novedosas.

- **Segundo objetivo principal:** Estudiar si los nuevos modelos de representación se alejan o se acercan a la realidad y de qué forma.

Los nuevos modelos de representación se intentan acercar a la realidad con mecanismos en los que eliminan a los intermediarios pero su implicación en la acción no consigue que el espectador otorgue credibilidad al discurso.

- **Primer objetivo secundario:** Realizar una investigación para conocer y contextualizar los autores más representativos de la historia del documental, con el fin de conocer sus teorías y sus aportaciones a este género.

Tras realizar la investigación se han conocido las teorías y las aportaciones al género documental y se han representado de forma clara y breve sus teorías mediante ejemplos y referencias.

- **Segundo objetivo secundario:** Conocer la clasificación del documental en la actualidad, identificando los diferentes tipos según autores como Bill Nichols.

Al conocer la clasificación del documental nos hemos dado cuenta de que autores como Bills Nichols han aportado nuevos modelos en la clasificación clásica del documental como por ejemplo el modelo performativo<sup>89</sup>.

- **Tercer objetivo secundario:** Identificar los mecanismos de producción y las funciones más representativas tanto de la preproducción como de la producción y la postproducción.

Una vez identificados los mecanismos de producción se puede decir que todas las funciones en la producción tienen una gran importancia en la realización de un documental, ya que cada eslabón es imprescindible para realizar un buen trabajo.

---

<sup>89</sup> Último modo introducido por Nichols que cuestiona el cine documental tradicional y las fronteras con la ficción. Nichols se centra en la expresividad, la poesía y la retórica, y no en la voluntad de una representación realista. El texto pretende tener cualidades evocadoras, alejándose de la capacidad de representación.

## Futuras líneas de investigación

Por último, en lo que se refiere a las futuras líneas de investigación, sería interesante analizar tres aspectos muy significativos:

- 1- Si el documental participativo facilita la adaptación a nuevos soportes y formatos:
  - *I-DOC* (documental interactivo).
- 2- Estudiar las exposiciones de la implantación del ecosistema narrativo transmedia al formato documental:
  - Web-doc.
  - Documental ciudadano.
- 3- Estudiar las hibridaciones que se producen entre ámbitos anteriormente alejados como la producción audiovisual, el diseño y el desarrollo de videojuegos o aplicaciones interactivas, en especial, la aplicación de nuevos conceptos como la gamificación<sup>90</sup> a la producción audiovisual.

---

<sup>90</sup> La gamificación es el empleo de mecánicas de juego en entornos y aplicaciones no lúdicas con el fin de potenciar la motivación, la concentración, el esfuerzo, la fidelización y otros valores positivos comunes a todos los juegos. Se trata de una nueva y poderosa estrategia para influir y motivar a grupos de personas. Disponible en: [<http://www.gamificacion.com/que-es-la-gamificacion>].

## 11. CONCLUSIONS

### **Confirmation or refutation of the hypothesis:**

The present work emerges with the hypothesis that the participatory mode reduces the mediation between the represented reality and the spectator, and it provokes in the viewer an illusion of reality.

A strict analysis was made through all the documentary history with the purpose of studying the different modes of documentary discourse, in order to understand better the mechanisms used throughout the life of this format.

Different typologies of documentary classification have been analyzed and studied to examine in a clear way “Pueblo de Dios” and “Acción Directa”. Aspects related to the visual, sonorous content and to the mechanisms of production have been also studied, more briefly.

After the analysis we can conclude that both programmes focus their modes of representation in the search of an instrument that allows connecting what is represented with reality.

“Pueblo de Dios” uses a more classical discourse and guidelines. The not intervention from the spectator and the using of testimonies to reinforce the action are methods that create in the viewer the illusion of reality.

On the other hand, “Acción Directa” uses mechanisms of representation much more original. It removes the intermediaries and lays out a new mode of representation of the action, by allowing the protagonist to become the director and creator of its own story.

But even though both programmes intend to make the spectator believe that filters between the represented reality and spectator are removed, this mediation is still maintained in the discourse even though sometimes can be unnoticed by the viewer.

It is obvious in “Pueblo de Dios” that a persuasive discourse is used with the purpose of provoking in the spectator a certain emotion. By using testimonies

the action is reinforced, but they are still people interested in the central discourse of the documentary programme.

For example, in “Pueblo de Dios” it is used a discourse distanced from drama in order to make visible the great social work that the foundation *Sagrados Corazones* makes in Mozambique, by showing us images of all the schools, of happy children who study.

On the other hand “Acción Directa” can seem beforehand more believable in the eyes of the less experienced viewer. But if we go further in its modes of representation and in the using of the narrator taking part of the action, we realize that the degree of proximity and implication is very big, as well as it is subjectivity.

As it happens in Flaherty’s *Nanook of the North*, protagonists of “Acción Directa” are strongly involved with the stories they tell and show a reality less objective, because they create an emotional link with the characters from which is very difficult to get out when they are the ones that are responsible for building the story.

However, using new modes of documentary representation to search an acceptance of the reality represented by the viewer is the purpose of every documentary communication.

A documentary is not a reliable exhibition of reality, because it is produced by individual and specific interests from the creator. The analysis of the representation of reality is made according to the own beliefs and convictions of each viewer.

If a catholic believer would watch “Mozambique, de corazón”, he would believe even the most intricate detail, and for him, the images would be a reliable representation of the reality. But if a social worker, destined in Mozambique and working in a social center at the heart of Boane where children’s conditions are precarious, not being able to study, would watch it, her vision of “Mozambique, de corazón” would be defined as a false representation of Boane’s reality.

Therefore, the link between what is represented and reality, when an illusion of reality is created in the spectator, is found in the objectives of any documentary maker. The creation of new formats reduces the filters between the represented reality and the viewer, with structures such as “Acción Directa”, where the intermediary is removed.

For this reason, the suggested hypothesis is confirmed before the execution of this paper. The participatory mode reduces the filters between the represented reality and the spectator, and an illusion of reality is generated. Nevertheless, it will never be possible to say that a communication is completely objective in its representations, because a unanimous and universal vision of the reality that surrounds us doesn't exist.

### **Accomplishment of the suggested objectives:**

In this section the previously suggested objectives will be compared, as well as their accomplishment, if possible. First, the suggested objective marked at the beginning of our investigation will be reminded in the next point, and then its result will be developed.

- **First main objective:** to analyze and compare two documentary programmes pertaining at the same channel with contents of analogous theme, but with different modes of representation.

Having the analysis already done, it is possible to say that even though the methods of representation are different in some aspects, there's a purpose in any act of representation of searching for a scheme to connect what is represented with reality and of trying to hide that intention with new methods and techniques.

- **Second main objective:** to study if the new modes of representation distance or approach to reality, and how.

The new modes of representation try to approach to reality by using mechanisms in which the intermediaries are removed. Also, its involvement in action doesn't achieve that the spectator provides for credibility to the discourse.

- **First secondary objective:** to make an investigation in order to know and provide a context for the most representative authors in the history of documentary, to get to know their theories and contribution to this genre.

Once the investigation is made, the theories and contributions to the documentary genre are known. These theories are depicted in a clear and brief way by means of examples and references.

- **Second secondary objective:** to know the classification of the current documentary, identifying the different types according to authors such as Bill Nichols.

In knowing the classification of the documentary, we realized that authors such as Bill Nichols have contributed to new modes in the traditional classification of the documentary, as for example the performative model.

- **Third secondary objective:** to identify mechanisms of production and the most characteristic functions in pre-production, production and post-production.

Once the mechanisms of production are identified, it is possible to say that all functions in production have a great relevance in the making of a documentary, because every link is essential to make a good work.

## Future lines of research

Finally, with regard to the future lines of research, it is compelling to analyze three relevant aspects:

- 4- If the participatory documentary ease the adaptation to new formats and structures:
  - *I-DOC* (interactive documentary).
- 5- To study the statements of the implementation of the narrative ecosystem transmedia to the documentary format:
  - Web-doc.
  - Documentary of the citizen.
- 6- To study the hybridizations that happen between fields previously distanced, such as the audiovisual production, design and the development of videogames or interactive applications. Especially, the application of new concepts such as gamification or audiovisual production.

## 12. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.

ARANDA, Javier. *Luis Buñuel. "Biografía crítica"*. Barcelona: Ariel, 1975.

ARNAU, Roberto. *"La representación hipertextual de la realidad: nociones para un estudio analítico del webdocumental contemporáneo"*. Castellón, Universitat Jaume I, 2013.

BARROSO García, Jaime. *"Técnicas de realización de reportajes y documentales para televisión"*, Madrid, Instituto Oficial de Radio y Televisión, 2001 [1994-1998].

BUÑUEL, Luis. *"Mi último suspiro"*. Madrid: Plaza & Janés, 1982.

ESCUADERO, Nel. *"Las claves del documental"*, Madrid, Instituto Oficial de Radio y Televisión, 2000.

FLAHERTY, Robert. *"La función del documental"*. En: ROMAGUERA y ALSINA. (editores) *Textos y Manifiestos del Cine*. Madrid: Cátedra, 1993.

FRANCÉS, Miquel. *"La producción de documentales en la era digital"* Madrid, Ediciones Cátedra, 2003.

GIFREU, Arnau. El documental interactivo "El género documental. Aproximación y tipologías" [online] Disponible en: [http://www.agifreu.com/web\\_dmi/articles/El\\_documental\\_interactivo\\_cap-3\\_Arnau\\_Gifreu.pdf](http://www.agifreu.com/web_dmi/articles/El_documental_interactivo_cap-3_Arnau_Gifreu.pdf) [Consulta: 9 Mayo. 2015].

GRIERSON, John. *"Postulados del documental"*. En: ROMAGUERA y ALSINA. (editores) *Textos y Manifiestos del Cine*. Madrid: Cátedra, 1993.

LEÓN, Bienvenido. *"Dirección de documentales para televisión. Guión, producción y realización"*, Navarra, EUNSA, 2009.

MARZAL, Xavier/Gil, Longi. *"Eines per a la producció de vídeo documental"* Benicarló, Onada Ediciones, 2008.

NICHOLS, Bill. Metamental “Clasificación Bill Nichols” [online] Disponible en: [http://metamentaldoc.com/Clasificaci%F3n\\_Bill\\_Nichols.pdf](http://metamentaldoc.com/Clasificaci%F3n_Bill_Nichols.pdf) [Consulta: 8 Mayo 2015].

NICHOLS, Bill. “*La representación de la realidad*”. *Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós, 1996.

RABIGER, Michael. “*Dirección de documentales*”, Madrid, Instituto Oficial de Radio y Televisión, 2001 [1987-1989].

ROUCH, Jean. “*¿El Cine del futuro?*” En: ROMAGUERA y ALSINA. (editores) *Textos y Manifiestos del Cine*. Madrid: Cátedra, 1993.

VERTOV, Dziga. “*Del Cine-Ojo al Radio-Ojo*”. *Extracto del ABC de los kinoks*. ROMAGUERA y ALSINA (editores) *Textos y Manifiestos del Cine*. Madrid: Cátedra, 1993.

VERTOV, Dziga. “*El cine-ojo*”. *Textos y manifiestos*. Madrid: Fundamentos, 1973.

## Documentos electrónicos.

BOLUDA, Carmen. Tu Camon *“El proceso de producción y sus elementos”* [online] Disponible en: [http://www.tucamon.es/archives/0000/1348/tallerTV\\_El\\_proceso\\_de\\_produccion\\_y\\_sus\\_elementos.pdf](http://www.tucamon.es/archives/0000/1348/tallerTV_El_proceso_de_produccion_y_sus_elementos.pdf) [Consulta: 6 Marzo. 2015].

CATARINA, D. Udlap *“El documental”* [online] Disponible en: [http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lco/dada\\_g\\_i/capitulo3.pdf](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/dada_g_i/capitulo3.pdf) [Consulta: 16 Marzo. 2015].

GUEVARA, Ernersto, Scribd *“Aproximaciones a la historia y los esquemas teóricos del cine documental”* [online] Disponible en: <https://es.scribd.com/doc/44649824/16/DZIGA-VERTOV>. [Consulta: 26 Febrero. 2015].

MARLO, W, Divix Clásico *“El documental moderno. El retorno a la realidad”* [online] Disponible en: <http://www.divxclasico.com/foro/viewtopic.php?t=61133>. [Consulta: 14 Febrero. 2015].

RTVE. Acción directa. [online] Disponible en: <http://www.rtve.es/alcarta/videos/accion-directa/accion-directa-11-02-12/1319590/> [Consulta: 23 Febrero. 2015].

RTVE. Pueblo de dios. “Blog de pueblo de dios” [online] Disponible en: <http://blog.rtve.es/pueblo-de-dios/> [Consulta: 24 Febrero. 2015].

RTVE. Pueblo de dios. “Mozambique, de corazón”. [online] Disponible en: <http://www.rtve.es/alcarta/videos/pueblo-de-dios/pueblo-dios-mozambique-corazon/944083/> [Consulta: 2 Marzo. 2015].