

Medios audiovisuales e investigación social

Malena Verardi

Facultad de Filosofía y Letras; Universidad de Buenos Aires (Argentina)

Ana Lía Kornblit

Instituto de Investigaciones Gino Germani; Universidad de Buenos Aires/ Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina)

Fabián Beltramino

Universidad Nacional de Lanús (Argentina)

Zulma Ortiz

Instituto de Investigaciones Epidemiológicas; Academia Nacional de Medicina (Argentina)

Resumen

Los medios audiovisuales y, en especial, los documentales vienen jugando un papel fundamental en la construcción y reconstrucción colectiva de las realidades en comunidades o en organizaciones sociales. En ellos se incluyen una multiplicidad de prácticas: cine, actuación, fotografías, videos y otros testimonios y modalidades de participación. La reflexión sobre los materiales audiovisuales y su posible utilización en los procesos de intervención social ha cobrado importancia a partir del progresivo giro de las ciencias sociales desde la academia a la incorporación de prácticas de transferencia de resultados de investigación social a los procesos de toma de decisiones por parte de funcionarios, pero sobre todo de organizaciones de la sociedad civil enroladas en visiones críticas y aspiraciones de cambio social. Una de las disciplinas que se ha desarrollado para el estudio de este campo es la sociología visual.

El trabajo revisa los principales aspectos de la incorporación de estas prácticas en la investigación social, especialmente en cuanto al uso del video participativo como recurso para promover el involucramiento de las comunidades en el análisis y las posibilidades de transformación de sus realidades. Se pasa revista también a las particularidades del consentimiento informado en relación con la metodología de investigación que incluye métodos audiovisuales.

Palabras clave: investigación participativa, medios audiovisuales, documentales, ética de la investigación social.

Artículo recibido: 20/10/15; **evaluado:** entre 22/10/15 y 10/12/15; **aceptado:** 20/12/15.

Introducción

Desde comienzos del siglo xx y cada vez más en la actualidad, el orden social contemporáneo se encuentra profundamente atravesado por la presencia de la imagen en sus múltiples variantes (audiovisual, gráfica). La introducción del sonido en asociación con imágenes contribuyó a dotar a

esta forma de comunicación de mayor realismo e intensificó la implicación de las audiencias en los mensajes transmitidos.

La historia de las imágenes se vincula directamente con el desarrollo tecnológico, que introduce nuevas formas visuales ligadas a la pantalla como dispositivo (el cinematógrafo y la televisión a comienzos y mediados del siglo XX y más recientemente Internet y la telefonía celular). La imagen, por tanto, aparece fuertemente incorporada a las experiencias cotidianas e interviene activamente en la construcción de subjetividades y representaciones sociales. Puede afirmarse que incide de manera significativa en la configuración de estereotipos y lugares comunes.

El discurso audiovisual constituye una instancia eficaz para la producción y circulación de mitos, concepciones, mandatos y estereotipos no sólo a través del plano temático (el de la historia narrada y lo argumental), sino también a través del plano formal y de las imágenes. Los dispositivos textuales y las imágenes son vehículos de producción de sentidos y significaciones sobre los que se debería reflexionar a través del análisis de las formas de transmisión de dichas significaciones.

Dado que la cultura, de acuerdo con la definición de Stuart Hall (1997), tiene que ver fundamentalmente con la producción y el intercambio de significados o representaciones entre los miembros de una sociedad o grupo, la vida social se construye a través de las ideas que las personas tienen de ella y de las prácticas que fluyen de esas ideas. Los significados pueden ser explícitos o implícitos y son transmitidos por los mensajes de todo tipo que se entrecruzan a partir de diferentes soportes: medios gráficos y audiovisuales, televisión, cine, etcétera.

Entre dichos soportes las imágenes, provenientes de diferentes tecnologías, tienen un especial poder en cuanto al ofrecimiento de significados del mundo que vehiculizan. Dichas imágenes no son nunca inocentes, no son ventanas transparentes al mundo, sino que lo interpretan (Rose, 2007). Por ejemplo, ofrecen visiones particulares de categorías sociales como clase, género, raza, sexualidad, entre otras.

La reflexión sobre los materiales audiovisuales y su posible utilización en los procesos de intervención social ha cobrado importancia teniendo en cuenta el progresivo giro de las ciencias sociales desde la academia a la incorporación de prácticas de transferencia de resultados de investigación social a los procesos de toma de decisiones por parte de funcionarios, pero sobre todo de organizaciones de la sociedad civil enroladas en visiones críticas y aspiraciones de cambio social. En este camino, lo visual ha sido introducido como un modo alternativo de comprender, como un camino en el conocimiento de los fenómenos sociales (Pink, 2006). Esto se ha ido cumpliendo en un proceso que, partiendo del énfasis en los métodos de registro realistas de la mitad del siglo veinte, incorporó más tarde los enfoques contemporáneos acerca de la

subjetividad, la reflexividad y la noción de lo visual como conocimiento y como vehículo de voces críticas del orden social imperante.

Uno de los aspectos que se ha impuesto como trascendental en estas aproximaciones sobre lo visual es la necesidad de la reflexividad. Se entiende por tal la explicación de los motivos y condiciones de la investigación, de la importancia de lo que trae el investigador a partir de dónde proviene, del impacto de esto sobre lo que investiga y del reconocimiento de la posición siempre cambiante del investigador de campo a medida que experimenta diferentes comprensiones de las características de lo que investiga (Pink, 2006).

Los estudios de Comunicación Alternativa y la Investigación-Acción Participativa han incorporado los medios audiovisuales en los procesos de transformación colectiva. Los documentales vienen jugando un papel fundamental en la construcción y reconstrucción colectiva de las realidades en comunidades o en organizaciones sociales.

La Comunicación Alternativa promueve el derecho a la comunicación para ejercer ciudadanía activa, así como la necesidad de incorporar en los medios diversidad de voces procedentes de distintos sectores sociales, especialmente de aquellos menos favorecidos.

En cuanto a la Investigación-Acción Participativa, el colectivo español ACSUR-Las Segovias afirma que se trata “al mismo tiempo de una metodología de investigación y un proceso de intervención social; propone el análisis de la realidad como una forma de conocimiento y sensibilización de la propia población, que pasa a ser, a través de este proceso, sujeto activo y protagonista de un proyecto de desarrollo y transformación de su entorno y realidad más inmediatos” (AC SUR – Las Segovias, 2010:10).

Hay que tener en cuenta que los materiales audiovisuales no pueden ni pretenden dar una visión macroscópica de lo que muestran, sino que enfatizan el sentido de la participación y pueden ser complementados con otro tipo de datos y evidencias. Un aspecto importante es que al introducir en lo que se muestra, como se hace en muchos casos, las reacciones de diferentes audiencias a lo proyectado (el “bucle de feedback”), este tipo de proyectos incorporan la recepción de las audiencias, lo que amplía los significados de lo filmado.

Los proyectos que se llevan a cabo con esta modalidad, en consecuencia, producen documentales en los que se incluyen una multiplicidad de prácticas: narrativa, cine, actuación, entrevistas, testimonios y modalidades de participación y de reflexión (Corneil, 2012).

De Lange y Mitchell (2012) proponen la realización de lo que denominan “videos compuestos”, “videos de videos” o “metavideos”, que constituyen una síntesis de los videos participativos realizados por miembros o grupos de la comunidad en un video globalizador que puede durar alrededor de veinte minutos, resumiendo los aspectos cruciales del contexto comunitario, de las situaciones vividas por los grupos con los que se ha trabajado y de las alternativas de cambios

propuestas. Los videos globalizadores son encomendados a expertos en producción e incluyen datos, expresiones artísticas locales y fragmentos de entrevistas. Las autoras consideran que estos productos son los más eficaces a la hora de presentar propuestas frente a funcionarios, políticos, entidades donadoras de fondos y otras audiencias posibles.

Los trabajos enmarcados bajo la denominación “sociología visual”

Existen tres enfoques teóricos sobre las imágenes visuales en la investigación social. En primer lugar, bajo el paradigma del realismo ejemplificado por el trabajo de campo antropológico de las primeras épocas y la tradición clásica del periodismo que usa fotografías, las imágenes son consideradas como “evidencias”, como representaciones de la realidad. En segundo lugar, desde una perspectiva posestructuralista amplia, en cambio, las imágenes contribuyen a “construir la realidad” y desempeñan un rol central en el control de los individuos y los grupos. Por último, desde el paradigma de la semiótica o la semiología, las imágenes ya existentes son consideradas como textos que pueden ser interpretados para descubrir su significación cultural más amplia y los mensajes ideológicos que contribuyen a comunicar, naturalizar y mantener (Knowles y Sweetman, 2004).

El interés sociológico en el estudio e interpretación de las imágenes producidas en una cultura se corresponde con la creciente influencia de los medios de comunicación de masas sobre la cultura popular a partir de fines del siglo XX. La teoría crítica en ciencias sociales y posteriormente los estructuralistas, particularmente Barthes (1993), influyeron en el estudio de las imágenes visuales como sistemas de signos, cuyos significados centrales están definidos por su relación entre sí, más que por aquello a lo que se refieren.

Además de convertirse en un nuevo campo de especialización, la sociología visual ha incorporado sus recursos a los procedimientos habituales de la disciplina sociológica como la observación, las entrevistas o las encuestas, aportando matices para una mayor complejidad en la interpretación de los datos aportados por estas técnicas tradicionales. El término “sociología visual” se reserva para el caso en que los sociólogos construyan imágenes como forma de investigación.

Algunos autores sugieren que las técnicas de investigación social basadas en métodos audiovisuales pueden complementarse con la aplicación de otras técnicas de investigación, siempre bajo el “paraguas de la investigación participativa y transformadora” (Van der Riet, 2008; Creswell y Plano Clark, 2011). Olivier et al. (2012) por ejemplo, utilizaron la técnica Delphi para complementar videos participativos realizados por grupos de docentes de la ciudad de Puerto Elizabeth, en Sudáfrica. Dicha técnica se usa para llegar a la convergencia de opiniones acerca de

un tema de interés propuesto por el investigador en un grupo de personas identificadas por un aspecto común, en este caso docentes. Para llevar a cabo esta estrategia se preguntó a grupos de docentes, a través de una lluvia de ideas, cuáles eran los aspectos fundamentales que impactaban en su vida laboral. El análisis realizado cuantitativamente de las respuestas permitió al grupo llegar a un consenso con respecto a estos aspectos, que fueron después convertidos en guiones y videofilmados. El proceso de divulgación de los videos producidos se complementó además con el agregado de datos estadísticos provenientes de otros estudios acerca de las temáticas filmadas. Los autores afirman que esto añadió credibilidad a los videos participativos al ser presentados a funcionarios y políticos.

La perspectiva de la transformación social y el uso de métodos audiovisuales

Los frecuentes señalamientos con respecto a los efectos cognitivos de lo que se denomina el *mainstreaming* o “corriente principal de la comunicación masiva” sobre la población enfatizaron la incidencia de este tipo de comunicación “en los saberes públicamente compartidos que condicionan la manera en que los individuos perciben y organizan su entorno más inmediato, su conocimiento sobre el mundo y la orientación de su atención hacia determinados temas” (Saperas, 1987: 19).

La preocupación por estos efectos, que supuestamente inciden en la conformación de individuos pasivos y acríticos con respecto al orden social en el que viven, llevó al progresivo desarrollo de la “comunicación alternativa”. Una de sus herramientas es la realización de documentales sociales participativos.

A este respecto se ha acuñado el término “alfabetización audiovisual” que apunta por un lado, a la capacitación para saber leer y escribir con imágenes y por otro, a entender cómo los medios construyen la realidad (ACSUR-Las Segovias, 2010). El lenguaje audiovisual es un medio de expresión especialmente potente que se ha gestado a través principalmente de la práctica de la filmación a lo largo de la historia del cine y de la televisión y ha ido sumando recursos y convenciones que hoy vemos como normales y usualmente ni siquiera percibimos como espectadores. El primer paso en la tarea de la producción de materiales audiovisuales que se encuadren en la Comunicación Alternativa, pues, es aprender a identificar los códigos naturalizados transmitidos por las imágenes, que responden a los estereotipos y creencias que se pretenden revisar.

El uso de los métodos audiovisuales en el marco de la transformación social debe apuntar a generar conciencia y conocimientos en la comunidad, construir capacidad para la acción y generar

acciones de abogacía “de abajo hacia arriba”. Esto implica un proceso largo, en el que el logro de un buen producto audiovisual es sólo un paso. El trabajo con la comunidad que ambiciona un proceso de desarrollo local implica continuidad y seguimiento y el equipo facilitador externo debe tener esto siempre presente.

Por otra parte, como señalan Comaroff y Comaroff (1992), hay que tener en cuenta que si no se contextualizan de modo apropiado, las historias vertidas en estos videos participativos corren el riesgo de permanecer como tales: historias. Para que sean algo más que eso tienen que vincularse con las redes de poder y el sentido que adquieren en ese marco. Sobre este punto, Walsh (2012) concluye afirmando que el video participativo no es una solución a las cuestiones que tienen que ver con el poder y la producción de conocimiento, pero las reubica de modos que permiten tomar seriamente en cuenta las voces y experiencias de los que viven en situaciones de exclusión social.

Los usos de la fotografía

La fotografía es uno de los recursos que se ha incorporado a la investigación social de diferentes modos. El que nos interesa destacar aquí es el que la utiliza no meramente como registro de la información sino también como recurso en la investigación social participativa, en la que los sujetos son agentes activos en la producción de información.

El método *Photovoice* (foto voz o voz fotográfica), desarrollado por Wang y Burris (1996) en comunidades rurales de China, es uno de los exponentes de estos desarrollos. Las autoras se apoyan teóricamente en los principios de la educación para la conciencia crítica de Paulo Freire (1970), para quien la fotografía es un recurso para que la comunidad se conozca más a sí misma y pueda dar a conocer sus necesidades frente a funcionarios y políticos.

Puede decirse que *Photovoice* surge a partir de una combinación de la reflexión conceptual sobre empoderamiento, teoría feminista y fotografía documental. Estos tres marcos enfatizan la participación comunitaria como artífice del cambio social. El método parte de un nivel individual, por ejemplo reforzando la autoestima, persigue luego el objetivo de mejorar la calidad de vida de los participantes y por último encara el nivel institucional, bregando por la sanción de políticas públicas que afiancen los logros comunitarios.

El trabajo original de Wang y Burris apuntó a llevar a cabo una investigación de tipo cualitativo sobre las condiciones de salud de las mujeres de una zona rural china. Para ello convocaron a sesenta mujeres que fotografiaron los aspectos de su vida cotidiana y los compartieron luego con funcionarios. Las fotografías permitieron identificar los aspectos comunes más salientes relativos a

la salud de las mujeres, a la vez que sus discusiones sobre las fotografías tomadas por el grupo posibilitaron el desarrollo de su conciencia crítica.

Al usar *Photovoice* para identificar necesidades de una comunidad o grupo, los participantes cumplen un proceso en tres etapas: seleccionar las fotografías que reflejan con fidelidad las necesidades de la comunidad; contextualizarlas (contar historias acerca de lo que significan las fotografías) y codificarlas (identificar los temas o aspectos que surgen de ellas).

Tal como lo señalan Meo y Dabegnino (2011), los objetivos de este método de investigación se enfocan a permitir a las personas grabar y reflejar las fortalezas y preocupaciones de su comunidad; promover el diálogo crítico y el conocimiento acerca de asuntos personales y comunitarios a través de grupos de discusión en torno a las fotografías; y llegar a los encargados de formular políticas públicas. Habitualmente los participantes se reúnen en grupos de entre seis y diez personas para hacer una lluvia de ideas y pensar en el tipo de cosas que les interesaría fotografiar. Una vez tomadas las fotos cada uno de los participantes debe elegir una o dos que mejor representen su visión acerca de las fortalezas y debilidades de la comunidad y presentar al grupo las fotos, junto con sus argumentos acerca de por qué piensan que son significativas. De este modo identifican asuntos comunes y planean estrategias para actuar. Los facilitadores colaboran en este proceso haciendo preguntas para ayudar al participante a describir sus fotos y analizarlas, por ejemplo preguntando por qué pensaron que se trataba de un asunto importante para la comunidad. Esto contribuye a analizar críticamente el contexto social en que viven y a plantear respuestas a los problemas que los aquejan. Para presentar sus necesidades a los funcionarios es posible realizar una serie de exposiciones fotográficas con el fin de mostrar las prioridades establecidas por los participantes para impulsar el desarrollo de su comunidad. Estas presentaciones también pueden ser incluidas en presentaciones multimedia registradas en DVD y distribuidas a los funcionarios o publicadas en las redes virtuales.

Los usos del cine

Desde sus comienzos, en 1895, el relato fílmico se presenta como un discurso estrechamente vinculado a la mirada del espectador. El cine comienza a “construir” a ese espectador inicial a partir de determinadas premisas: direcciona la mirada del espectador hacia el centro del cuadro visual, regula la relación entre el espacio que aparece en el campo visual (circunscripto por la pantalla) y el que queda por fuera de esta (espacio fuera de campo), ignora la presencia de la cámara presentando el relato fílmico como “un recorte de realidad” antes que como un producto resultado de las operaciones generadas por un dispositivo (ignora la presencia de la cámara pero

también los procesos de montaje). A partir de estos procedimientos, el relato fílmico establece un vínculo con el espectador que ha sido descrito en términos de “sutura” (Oudart, 2005), en la medida en que a través de los mencionados procedimientos el espectador es “sujetado” en el seno del discurso fílmico. De este modo, el relato fílmico configura un espectador “controlado”, cuyas posibilidades de acción e intervención (en cuanto a la construcción de sentidos y significaciones en relación con el filme) se encuentran fuertemente direccionadas.

La posibilidad del registro simultáneo de imágenes y sonido constituyó un avance significativo en las técnicas de investigación social cualitativa. A través de este recurso los individuos dejan de ser sólo objetos de investigación para tornarse sujetos que con su voz otorgan significados a sus experiencias. La antropología fue la disciplina que aprovechó más rápidamente este avance a través del cine documental y etnográfico. En el campo del cine documental surge así lo que se denominó cine observacional, con la introducción en 1967, por parte de F. Wiseman, de la “cámara observadora” en diversas instituciones como escuelas, hospitales, comisarías, etc. (Lanza, 2013).

En la década de 1960 en Francia, con el *cinema vérité*, se avanza en la reflexión acerca del impacto de la presencia de la cámara y del realizador sobre lo que se pretende registrar, considerando esto no como un impedimento sino como un modo de hacer emerger aspectos que de otro modo quedarían invisibilizados. Quienes mejor ilustran esta modalidad son los científicos sociales Jean Rouch y Edgar Morin, quienes en 1961 filman una película en la que exploran las opiniones de los habitantes de París en el verano. La primera versión de la película se mostró a los participantes y sus reacciones fueron a su vez filmadas e incorporadas a la película. Los propios realizadores intervienen también en ella interactuando con los participantes y evaluando lo filmado. Otro ejemplo bastante posterior es el de la película *Reds*, de 1981, Dirigida por Warren Beatty, que ficcionaliza la vida del periodista de izquierda John Reed y alterna la historia con testimonios de algunos de sus compañeros y amigos, ya muy ancianos, acerca de lo relatado y su verosimilitud.

Se inaugura así un cambio tanto en algunas ramas artísticas como en las ciencias sociales, hacia una perspectiva más dialógica y reflexiva, en la que los participantes se tornan sujetos activos y se contextualiza tanto al que produce el texto, incluyendo al investigador o realizador y el texto.

El cine documental ha sido también un precursor no sólo en la descripción y reflexión crítica de patrones culturales y ambientes específicos, sino de la introducción del audiovisual en la recolección de datos sociales a través de entrevistas biográficas. El monumental trabajo cinematográfico de Claude Lanzmann, en el que durante nueve horas en la película *Shoá* presenta los testimonios de entrevistas realizadas a supervivientes de los campos de concentración nazis, es un ejemplo paradigmático de esta corriente. En este género lo que se muestran no son

imágenes sino reminiscencias, recuerdos de los entrevistados que se entremezclan con sus vivencias actuales en un trabajo reflexivo, facilitado por el cineasta.

Los usos del video

El vídeo modificó el sentido único de la visualización de imágenes en una pantalla e hizo posible la recuperación de las vivencias individuales y de las características locales de los escenarios de producción y de recepción de los materiales filmados. En efecto, los medios audiovisuales posibilitan la incorporación de lo expresivo y lo emocional en la reconstrucción de la realidad por parte de quienes filman y quienes son espectadores, dado que la reflexividad sobre las imágenes, es decir la invitación a reflexionar sobre el sentido de las imágenes, acompaña por lo general estas producciones.

El uso del video en este sentido permite considerar a la imagen no sólo como instrumento para presentar y verificar datos, sino como un modo de analizar y reconstruir la realidad, habilitando diferentes lecturas. Los creadores y el público de este tipo de productos son por lo general comunidades que se ubican por fuera del circuito de los grandes medios, lo que permite el surgimiento de nuevas formas de narrar, descubrir y acercarse a la realidad con formatos que no reflejan lo global y masivo, sino que privilegian lo local y particular (García Gil, 2011).

Tanto el video como el registro fílmico se utilizan desde hace muchos años en investigaciones vinculadas con numerosas áreas en ciencias sociales (ciencias de la educación, estudios de recepción en arte, sociología de la salud, sociología de la vida cotidiana, estudios sobre niños y jóvenes y estudios de recepción sobre el video mismo), pero sólo recientemente este uso se ha convertido en objeto de reflexión sociológica desde un punto de vista teórico y metodológico (Jewitt, 2012).

Dicha reflexión abarca los diferentes campos en los que se ha venido utilizando el video en las últimas décadas, así como las modalidades de su uso. Ellos son fundamentalmente:

La videografía: se refiere a un enfoque etnográfico que muchas veces aplica también el video participativo. Se diferencia de los estudios en los que se utiliza el video como instrumento descriptivo de una situación en que en este caso se lo utiliza principalmente para estimular la reflexión crítica y no como una manera de recoger datos de observación o descripciones de fenómenos. En este sentido puede decirse que responde plenamente a la tradición interpretativista de las ciencias sociales. Esta técnica se ha usado especialmente en el estudio de las interacciones entre médicos y pacientes (Heath, 1986); en museos (Heath y Vom Lehn, 2004); en ambientes laborales (Mondada, 2003); etcétera.

Uso de videos existentes: en este caso la investigación se lleva a cabo con videos ya realizados que pueden ser videos domésticos, grabaciones de los medios de comunicación y videos de YouTube, que se usan como disparadores para reflexiones grupales u otro tipo de producción de datos.

Un aspecto común a estos usos del video es la pregunta acerca de cuándo las grabaciones en video se convierten en datos. Si los registros son vistos como una réplica no problematizada de lo filmado es probable que sean tratados como datos desde el momento en que se registran pero también pueden entenderse como una fuente de información que necesita ser codificada y transformada en datos. En este caso los investigadores deberán plantearse cómo recortar y recopilar el material para el análisis, con qué criterio diseñar el muestreo en episodios o fragmentos que funcionen como unidades de análisis y cómo transcribir los datos de video y cómo codificarlos (Jewitt, 2012). La mayor parte de los investigadores plantea que el video en sí no debe tomarse como "datos" sino como una fuente de información de la que los datos pueden identificarse.

Uso del video en entrevistas o grupos focales: se puede utilizar para promover la discusión, estimular el recuerdo o proporcionar una base para la reflexión. También puede ser utilizado para obtener información acerca de un punto de vista o para aprender más sobre el significado de las prácticas y las redes de significados en un lugar.

Grabación en video del trabajo de campo: la recolección de datos utilizando cámaras de video es el uso más consolidado del video en las ciencias sociales.

Video participativo: se trata de un proceso o intervención en que los participantes de una investigación social tienen la posibilidad de realizar un video en equipo sobre sí mismos, para lo que reciben la capacitación necesaria.

Las primeras experiencias con videos participativos fueron realizadas por Don Snowden, un canadiense pionero en usar los medios de comunicación en enfoques de desarrollo comunitario centrados en la comunidad. En 1967, Snowden trabajó en las islas Fogo con una pequeña comunidad de pescadores emplazada frente a la costa de Terranova. Al ser invitados a filmar sus vidas y observar sus películas, los isleños llegaron a la conclusión de que trabajando juntos podrían resolver algunos de sus problemas. Los films fueron mostrados a políticos, que intervinieron introduciendo mejoras para la vida de los pescadores. Esta modalidad de trabajo se conoció entonces como "el proceso de Fogo" y su creador la difundió en distintas partes del mundo. A partir de entonces ha habido diferentes grupos que adoptaron la práctica de los videos participativos, adaptándola a sus necesidades y situaciones particulares.

El aspecto más importante a tener en cuenta es que se trata del trabajo con poblaciones que en algún sentido están marginalizadas, cuyas perspectivas aportan algo que está faltando en las

comunicaciones corrientes en la actualidad, ya la salud, la educación, el desarrollo rural o la identidad juvenil. Es decir, este tipo de videos es usado para identificar y encarar necesidades comunitarias o problemas sociales. En general el propósito es el de “empoderar” grupos o comunidades en algún sentido marginalizados, pero se trata de analizar si este objetivo es cumplido por el “dispositivo” video participativo y si es así, en qué circunstancias se logra este objetivo y cuáles son los procedimientos para llegar a esto. Generalmente se producen tres tipos de videos, cada uno de los cuales es susceptible de convertirse en el foco de la investigación: el video como producto, el proceso de su producción y el proceso de edición.

El proceso de creación de un documental social participativo (DSP) debe generar videos acabados de calidad, que sean interesantes para el público y “comunicables”. Esto es lo que hará que el proceso se convierta en un acto de comunicación pública y colectiva, que permita generar debate y reflexión. Lo esencial en este proceso es el trabajo de reflexión colectiva. La realización del video es un medio para explorar y transformar la realidad local.

Con relación a esto pueden asimismo diferenciarse tres tipos de videos:

- 1) El video como un enfoque colaborativo para que un grupo o una comunidad cree su propio film, destinado a abrir espacios de aprendizaje que posibiliten cambios positivos o transformaciones.
- 2) El video como un proceso por el que las personas involucradas desarrollan la *expertise* en su producción, lo que los empodera con respecto a la confianza en sí mismos, las habilidades y los conocimientos adquiridos para encarar sus asuntos.
- 3) El video como una producción con las personas y grupos implicados, más que acerca de ellos. En esta acepción, si bien se trata siempre de producir algo que beneficia los aprendizajes sociales, este objetivo es colateral, siendo el objetivo central la cohesión lograda en la comunidad a raíz de la tarea de filmación y los sentimientos de alegría y plenitud grupal que se pueden disfrutar con la actividad.

Montero y Montero (2014) proponen la siguiente clasificación de los propósitos de los videos participativos: *advocacy* (defensa de los derechos humanos); sensibilización e integración social; mediación y desarrollo local.

Una modalidad usada en muchos videos participativos es el diario filmado con cámaras digitales, en el que los participantes se comprometen a capturar la vida cotidiana, los espacios íntimos y las historias dichas a medias que raramente aparecen en las narrativas hegemónicas sobre ciudadanía. Sin embargo hay que tener en cuenta, tanto en esta modalidad de producción de un video como en otras, que las expresiones de agencia que pueden representar para los sujetos la producción de un video, no implican de modo directo la experiencia de empoderamiento o de cambio y transformación, dado que el contar la propia vida no implica necesariamente la

producción de cambios en la vida comunitaria. Los videos participativos pueden alcanzar esos objetivos si potencian la capacidad de construcción de redes comunitarias, habilitando la cooperación y ampliando las bases de la autonomía colectiva (Mookerjea, 2010).

En el proceso de la filmación de un video un paso importante es el denominado en inglés *story boarding*, que incluye la representación del problema, lo que implica su secuenciación, los detalles de cada una de las secuencias y la resolución (qué debería hacerse al respecto). Se considera que para un video de tres minutos deben incluirse ocho *shots* o disparos de la cámara. La longitud de cada disparo debería ser de diez a treinta segundos. También hay que considerar adónde va a apuntar la cámara y las líneas argumentales que ligan las secuencias o escenas, así como el título propuesto.

Labacher et al. (2012) proponen que en el caso de que se deba trabajar con grupos grandes (por ejemplo de setenta o más personas) y no se cuente con la posibilidad de que todos produzcan videos (aunque se agrupen), es posible trabajar sólo con *storyboards*, analizando las producciones obtenidas y también el proceso de su diseño en los diferentes subgrupos en los que se trabaje, que luego presentan en plenario considerándolas como textos visuales.

El video participativo con jóvenes. Ejemplos

En un proyecto con mujeres jóvenes en Uganda, Waite y Conn (2012) pidieron a un grupo de mujeres jóvenes que escribieran una historia breve acerca de una chica de Uganda contando los desafíos a los que se enfrenta. Se invitó después al grupo a que eligiera qué historia/s querrían dramatizar y a que eligieran el guión y las escenas de esa historia. Las participantes actuaron después los roles diseñados por ellas y fueron videograbadas por un especialista, dado que preferían actuar antes que dirigir o filmar. El video producido fue luego objeto de reflexión con el grupo y proyectado a los padres y a grupos de la comunidad, con la autorización de las protagonistas. El trabajo realizado de este modo permitió, a juicio de sus promotoras, que las jóvenes pudieran expresar sus mundos de vida cotidianos y las relaciones de poder imbricadas en ellos, lo que implica una forma de resistencia y de visualizar cambios posibles. El video producido de este modo, según Waite y Conn debería ser catalogado como video colaborativo más que participativo.

En un trabajo similar Cahill (2010) introdujo la variante de pedir a los participantes (jóvenes varones de Vietnam) que propusieran modos alternativos de representar los roles propuestos en las historias, como un modo de problematizar el statu quo. En la fase de posproducción del video

filmado con estas intervenciones, esto sentó las bases para la introducción de propuestas de cambios emancipatorios.

Luttrell et al. (2012) llevaron a cabo un proyecto en el que usaron la producción de fotos y de videos por parte de jóvenes norteamericanos de una ciudad de Massachusetts como un modo de profundizar en el conocimiento de sus identidades. Un objetivo clave del proyecto fue armar un archivo audiovisual para interpelar los estereotipos acerca de jóvenes habitantes de comunidades urbanas pobres y culturalmente diversas, de modo que sus docentes estuvieran mejor preparados para conocer sus necesidades y deseos. El proyecto se desarrolló en dos etapas: en la primera las investigadoras proveyeron de cámaras fotográficas a un grupo de 34 chicos de 10 a 11 años, con la consigna de que fotografiaran durante cuatro días aspectos de su comunidad, su escuela y su familia para mostrarle con qué se iba a encontrar a un primo que se estaría por mudar al vecindario. Los niños discutieron después en grupo sus fotografías, debiendo elegir cinco cada uno y reflexionando sobre las de los demás. El conjunto fue presentado a diferentes audiencias de otros niños y de adultos. En una segunda etapa las investigadoras contactaron a los niños, ya en la escuela secundaria, para que filmaran videos sobre sus mundos vitales actuales. Se obtuvieron diecinueve videos de alrededor de cinco minutos cada uno que fueron analizados grupalmente, poniendo el énfasis en lo que los diferenciaban de las fotografías tomadas en la primera etapa. Los videos y las reflexiones sobre los estos fueron divulgados entre docentes y otros miembros de la comunidad.

En estos ejemplos de proyectos con jóvenes se considera que es crucial la intervención de los adultos en la fase de posproducción, dado que las transformaciones propuestas sólo son alcanzables si son adoptadas por la comunidad en su conjunto.

Recursos multimediales (hipermedia)

A fines del siglo XX y comienzos del XXI se ha producido un proceso de convergencia entre dos campos de la comunicación: el género documental y el medio digital. El primero aporta sus diferentes modalidades de presentación de la realidad y el segundo, las nuevas modalidades de navegación e interacción que utilizan diferentes soportes: por un lado, los soportes fuera de línea y por el otro, el soporte por excelencia en línea, la red o Internet (Gifreu, 2011). A partir de la última década los soportes fuera de línea, como el CD-ROM o el DVD-ROM, casi dejaron de utilizarse, dado que la red fue convirtiéndose paulatinamente en soporte único. Los factores más importantes para que se diera este pasaje fueron el desarrollo tecnológico, que permite una accesibilidad mayor a la información y a los contenidos, una navegación rápida y la interacción entre los

usuarios. Esto posibilitó la emergencia de diferentes formatos y géneros, como el documental multimedia interactivo, que pretenden representar y al mismo tiempo interactuar con los que lo visualizan a través de diferentes modalidades de navegación e interacción. Esto permite presentar una estructura con varios desarrollos que contempla diferentes recorridos y desenlaces.

El uso de la hipermedia en este contexto se refiere a la combinación de diferentes recursos: combinación de imágenes fijas, fotos, vídeo clips, audio, mapas y una cantidad limitada de texto escrito que se presentan de tal modo que el resultado obtenido, además, tenga la posibilidad de interactuar con los usuarios. Las redes informáticas interactivas posibilitan formas alternativas de interacción entre las personas, lo que genera mensajes cada vez más diversificados y especializados.

Aspectos éticos

Mientras que el foco de la ética de las imágenes ha estado en lo que ocurre entre la persona que filma y su/s sujeto/s (el deber del cuidado) y entre él y su/s audiencia/s (el derecho a la información), en la actualidad se ha señalado que existen otros aspectos a considerar como la responsabilidad ante las personas y la comunidad, en especial en modos de documentación autobiográficos y comunitarios que pueden ser incorporados en Internet (Corneil, 2012). En la era de YouTube se hace necesaria una ética de las redes, acompañada de una revisión de la ética de las imágenes. Hasta ahora, sin embargo, no se ha podido alcanzar un consenso acerca de lo que debería ser un código ético normativo para los documentales y especialmente sobre cómo podría implementarse sin atentar contra la libertad de expresión. La incorporación de las audiencias podría ser un modo de ir zanjando esta cuestión. Corneil (2012) formula una serie de preguntas relevantes relacionadas con esto: ¿Cómo continuará el proyecto después de que el equipo de videos documentales se retire de la comunidad? ¿Qué tipo de efectos y de cambios espera la comunidad que se produzcan a partir del proyecto? ¿Cuáles son los grupos e intereses de la comunidad que quedan excluidos de la particular forma de definirla del proyecto? ¿Qué formas de conocimiento y qué epistemologías son transmitidas por el proyecto? ¿Qué aproximaciones al documental son elegidas? ¿En qué medida se incluye la reflexividad en lo que se muestra? ¿Qué tipo de responsabilidades éticas existen entre los participantes y cuáles son las mejores prácticas para protegerlos de la re-victimización y de los estereotipos sobre ellos? ¿Cómo se evalúa el impacto del proyecto en la comunidad? ¿Cuánto control real tiene la comunidad y sus integrantes sobre el proyecto? Y finalmente: ¿estaría mejor la comunidad sin la intervención?

En las ciencias sociales está ya instalada la necesidad de contar con el consentimiento informado de los participantes de una investigación para poder involucrarlos. Se acepta que existen ciertas cuestiones que no pueden dejar de contemplarse en dicho consentimiento: el hecho de que la participación debe ser voluntaria, la confidencialidad de la información provista por los informantes, la anonimidad de los participantes del estudio y el cuidado en relación con la evitación del daño.

Cuando se trata de la inclusión de imágenes hay que tener en cuenta que se debe especificar por un lado, el consentimiento para participar y por otro, el consentimiento sobre el modo como van a usarse las imágenes, tanto en cuanto a sus formatos específicos como a los contextos en los cuales se usarán.

Siempre queda la duda acerca de si los participantes de un estudio comprenden verdaderamente los alcances de la investigación, los productos y qué puede implicar para ellos participar en la investigación, por lo que se requiere tomarse el tiempo necesario para tratar de despejar esta duda.

Con respecto al "anonimato" los participantes pueden sostener diferentes puntos de vista, lo que implica que los investigadores tienen que respetar las preferencias de los participantes que desean ser identificados y las de los que desean permanecer en el anonimato. También hay que tener en cuenta si se mantiene como anónimo el lugar de la investigación o se lo da a conocer, lo que requiere una evaluación particular en función de cada situación. Una posibilidad para encarar estas cuestiones es trabajar con los participantes como colaboradores, discutiéndolas con ellos.

Muchos materiales audiovisuales hacen que el anonimato de los individuos sea problemático. Por un lado, la imagen visual puede revelar más acerca de los fenómenos que el texto solo, por lo que hay un interés en publicar y difundir las imágenes visuales sin adulterar. Por el otro lado, existen normativas acerca de sostener el principio del anonimato. Además, muchas veces los individuos quieren ser identificados visualmente (ocurre lo mismo en ocasiones en la investigación basada en lo textual) y expresan su derecho a que se conozcan sus problemáticas, como en los casos de jóvenes y personas con discapacidades, enfermedades o situaciones de vida precarias.

Debería aceptarse, en consecuencia, que el consentimiento y las condiciones relativas a cuestiones como el anonimato no están cerradas desde la decisión inicial, sino que son abiertas a revisión y cuestionamiento a lo largo de la investigación (Economic and Social Research Council, 2005). Esto abona la idea acerca de la necesidad de un enfoque más dialógico que contemple la "ética en la práctica", en la que la noción de compromiso del investigador está siempre presente pero sus decisiones son consensuadas de modo flexible con los participantes.

En lo que hace a la confidencialidad, que implica que lo que se ha comentado no será repetido, está asociada al concepto de privacidad y lo que está en juego en el develamiento de la fuente de ciertos datos es la voluntad del participante de hacer público lo que hasta entonces permanecía en

la esfera de lo privado. Es importante tomarse el tiempo necesario para dilucidar si la/s persona/s son plenamente conscientes de este salto en relación con algunos aspectos de sus vidas.

Cabe señalar que no todo lo que es legal es ético. Por ejemplo, aunque se consigan todos los consentimientos informados que correspondan, hay que plantearse si la difusión del material cumple con criterios éticos. Deberían tomarse en consideración tanto los códigos éticos profesionales como los marcos legales regulatorios de las prácticas. Los resguardos éticos a considerar abarcan tres campos: las relaciones con los sujetos de investigación, las relaciones con la sociedad en general y las relaciones con el propio quehacer investigativo y la comunidad de investigadores (Meo, 2010). A este respecto, es crucial que los investigadores traten de entender los contextos políticos, sociales y culturales en los que las imágenes serán vistas e interpretadas.

Bibliografía

- ACSUR-Las Segovias & P. Mirabilia (2010), *En plano corto. Guía para el uso del vídeo social en la educación para el desarrollo*, Madrid, ACSUR-Las Segovias.
- Barthes, R. (1993), *La aventura semiológica*, Barcelona, Paidós.
- Cahill, H. (2010), "Re-thinking the fiction-reality boundary: Investigating the use of drama in HIV prevention projects in Vietnam", *Ride: The Journal of Applied Theatre and Performance* 15 (2), pp. 155-174.
- Comaroff, J. y J. Comaroff (1992), *Ethnography and the historical imagination*, Denver, Westview Press.
- Corneil, M.K. (2012), "Citizenship and participatory video", *Handbook of participatory video*. Plymouth, Altamira Press
- Creswell, J. y V. Plano Clark (2011), *Designing and conducting mixed methods research*, Los Angeles, Sage.
- De Lange, N. y C. Mitchell (2012), "Building sustainability into work with participatory video", *Handbook of participatory video*, Plymouth, Altamira Press.
- Economic and Social Research Council - ESRC (2005), *Framing for research ethics*, disponible en: <<https://www2.le.ac.uk/departments/archaeology/documents/ESRCETHICS%20revised%202010.pdf>>.
- Freire, P. (1970), *Pedagogía del oprimido*, Nueva York, Herder y Herder.
- García Gil, M.E. (2011), "El vídeo como herramienta de investigación. Una propuesta metodológica para la formación de profesionales en Comunicación", *Revista del CES Felipe II (XIII)*, pp.1-12.

- Gifreu, A. (2011), "El documental multimedia interactivo como discurso de la no ficción interactiva. Por una propuesta de definición y categorización del nuevo género emergente", *Hipertext.net* 9, disponible en: <<http://www.upf.edu/hipertextnet/numero-9/documental-multimedia.html>>.
- Hall, S. (Ed.) (1997), *Representation: Cultural representations and signifying practices*, Londres, Sage.
- Heath, Ch. y D. Vom Lehn (2004), "Configuring reception. Disregarding the 'spectator' in museums and galleries", *Theory, Culture and Society* 21 (6), pp. 43–65.
- Heath, Ch. (1986), *Body movement and speech in medical interaction*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Jewitt, C. (2012), *An introduction to using video for research*, Londres, National Centre for Research Methods Working Paper 03/12.
- Knowles, C. y P. Sweetman (2004), *Picturing the Social Landscape. Visual methods and sociological imagination*, Londres, Routledge.
- Labacher, L.; Mitchell, C.; de Lange, N.; Moletsane, R. y M.M. Geldenhuys (2012), "What can a visual researcher do with a story-board?", *Handbook of participatory video*, Plymouth, Altamira Press.
- Lanza, P. (2013), "La cámara y el sujeto: sobre el *direct cinema*", *Cine Documental* 8.
- Luttrell, W.; Restler, V. y C. Fontaine (2012), "Youth video-making: Selves and identities in dialogue", *Handbook of participatory video*, Plymouth, Altamira Press.
- Meo, A. I. (2010), "Consentimiento informado, anonimato y confidencialidad en investigación social. La experiencia internacional y el caso de la sociología en Argentina", *Aposta Digital. Revista de Ciencias Sociales*, 44 (2), pp. 1-30.
- Meo, A. y V. Dabegnino (2011), "Imágenes que revelan sentidos: ventajas y desventajas de la entrevista de foto-elucidación en un estudio sobre jóvenes y escuela media en la Ciudad de Buenos Aires", *EMPIRIA. Revista de Metodología de Ciencias Sociales* N°22, julio-diciembre, pp. 13-42.
- Milne, E.J.; Mitchell, C. y N. de Lange (2012), *Handbook of participatory video*, Plymouth, Altamira Press.
- Mondada, L. (2003), "Working with video: How surgeons produce video records of their actions", *Visual Studies* 18 (1), pp. 58-72.
- Montero, D. y J. K. Moreno (2014), Taller de video participativo. Facultad de Comunicación. Us.es, Sevilla, Compolíticas, Grupo Interdisciplinario de Estudios en Comunicación, Política y Cambio Social.

- Mookerjea, S. (2010), "Dalitbahujan women's autonomous video" K. Howley (Ed.), *Understanding community media*, Los Angeles, Sage.
- Olivier, T.; de Lange, N.; Creswell, J. y L. Wood (2012), "Mixed method research in participatory video", *Handbook of participatory video*, Plymouth, Altamira Press.
- Orcasitas Pacheco, L. J. (2012), "Documentales Sociales Participativos. Talleres en comunicación audiovisual para la transformación", *Revista Comunicación* N°29, pp. 113-128.
- Oudart, J P. (2005), "La sutura", A. de Baecque (Ed.), *Teoría y Crítica de Cine*, Buenos Aires, Paidós.
- Pink, S. (2006), *The Future of Visual Anthropology*, Londres, Routledge.
- Plusch, T. (2012), "Fostering social change through participatory video: A conceptual framework", *Handbook of participatory video*, Plymouth, Altamira Press.
- Rose, G. (2007), *Visual methodologies. An introduction to the interpretation of visual materials*, Londres, Sage.
- Saperas, E. (1987), *Los efectos cognitivos de la comunicación de masas*, Barcelona, Ariel Comunicación.
- Van der Riet, M. (2008), "Participatory research and the philosophy of social science: The moral imperative", *Qualitative inquiry* 14, pp. 546-565.
- Waite, L. y C. Conn (2012), "Participato y video: A feminist way of seeing?", *Handbook of participatory video*, Plymouth, Altamira Press.
- Walsh, Sh. (2012), "Challenging knowledge production with participatory video", *Handbook of participatory video*, Plymouth, Altamira Press.
- Wang, C. y M. A. Burris (1997), "Photovoice: Concept, methodology, and use for participatory needs assessment", *Health Educ Behav.* Vol. 24, pp. 369.