# Desallotjaments zero. Vídeo participatiu i dimensió urbana

**Stefano Collizzolli**,
Universitat de Padova, Dipartimento di Sociologia, Via del Santo, 2, 35100, Padova (Italia)

Este article indaga la possibilitat i la dificultat d'introduir el Vídeo Participatiu (PV) en contextos urbans. En la primera part, es defineix què s'entén per PV. Després, a l'analitzar el Fogo Process, experiència pionera en el desenvolupament del mètode, se singularitzen els tres circuits de retroalimentació que estan en la base del seu funcionament.

Finalment es presenta i s'analitza una pràctica de PV que s'ha desenvolupat a Santo Domingo (República Dominicana), al si d'una trobada de coordinació i formació de grups i moviments urbans pel dret a la vivenda.

**Paraules clau**: vídeo participatiu, Fogo Process, comunitat, moviments urbans

## 1. Què és el PV

### 1.1. Pràctiques idiosincràtiques, teoritzacions fugisseres

Communication that doesn't go both ways, doesn't go anywhere

**Alan Alda**

Els mètodes de vídeo participatiu (PV, Participatory Video) tenen ja més de quaranta anys. En 1969 es posa en marxa, en efecte, el desenvolupament que ha donat vida al mètode, el Fogo Process.

No obstant això, falta encara una definició compartida, i una teorització que englobe de forma coherent experiències de tipus molt divers: una literatura relativament àmplia enfronta esta falta de teorització que relate projectes singulars, i manuals.

Inclús la contribució més estructurada en este àmbit, el volum editat per Shirley


Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

White (2003), que és a més complet i preciós, té l'handicap que "la seua contribució teòrica és limitada. És un llibre sobre la pràctica, més que sobre la teoria. I, com a tal, no encaixa els nombrosos estudis de cas en una sòlida estructura teòrica" (Pink, 2004).

Esta limitació és comprensible, atés que el PV és un conjunt d'intervencions essencialment, pràcticament i extremadament situacionals i idiosincràtiques.

D'altra banda, el fet que experiències que són fruit de la interrelació entre participació i vídeo es desenvolupen en moments distints i en llocs distints del món, de manera "caleidoscòpica" (White, 2003), sovint sense que tinguen notícia l'una de l'altra (Huber, 1998) i partint per consegüent quasi de zero, dóna lloc a un camp profundament fugisser.

Tot això suggereix la necessitat de fer una breu introducció abans d'analitzar els estudis de cas.

Anomenarem, doncs, vídeo participatiu, ampliant una definició de Su Braden i Victor Young, "un conjunt d'aplicacions alternatives de les tecnologies audiovisuals en projectes de desenvolupament" o en projectes d'intervenció social i política, "l'objectiu del qual és produir un canvi social" o una transformació individual (Braden, Young, 1998).

Una característica comuna a estes aplicacions és la de posar l'èmfasi en l'aspecte participatiu del procés de producció audiovisual (Johansson, 1996b). El que determina la possibilitat que un vídeo tinga impacte social no és tant l'argument "social", sinó el desenvolupament social, col·lectiu i participat de la realització (Bery, 2003).

Des d'un punt de vista més aplicat, es pot descriure el que ocorre en un projecte de PV explicant-ho com

A scriptless video process, directed by a group of grassroots people, moving forward *in* iterative cycles of shooting-reviewing. This process aims directly creating video narratives that communicate what those Who participate *in* the process really want to communicate, *in* a Way they think is appropriate. (Johansson et. al., 1999, 35)[1]


Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

A partir d'estes definicions, per a dibuixar les possibles accions socials, i l'impacte educatiu i transformador, em detinc ara en l'explicació i l'anàlisi del Fogo Process; no sols pel seu caràcter pioner, sinó també perquè ha adquirit amb el temps un caràcter quasi paradigmàtic, canònic.

S'haurien pogut triar altres punts de partida: des del treball de Cesare Zavattini a Itàlia, per un cine popular i per la construcció d'una xarxa de "cinediaris lliures" (2002: 976-997), a l'experiència plurianual de la FAO (FAO, 1987; FAO i UN, 1996).

Els elements del cànon són extraordinàriament interessants, atés que permeten descobrir com un àmbit es veu a si mateix. El Fogo Process presenta, a més, l'avantatge analític de presentar amb gran claredat alguna de les característiques bàsiques d'este tipus d'intervenció.

### 1.2. El Fogo Process

Per Fogo Process s'entén un procés de realització d'un film participat i d'intervenció comunitària que es va desenvolupar en l'illa de Fogo, en l'estat de Newfoundland (Canadà), principalment entre els anys 1967 i 1969[2].

Sota la supervisió del senyor Snowden, responsable del departament d'Extensió de la Memorial University de Newfoundland (MUN) (Extensió, 1972; Quarry, 1984), el field worker Fred Earle, que treballava en el mateix departament i el director Colin Low, del Nacional Film Board canadenc (NCFB), van realitzar 28 documentals breus, buscant, amb el consentiment dels habitants, crear una imatge compartida de la vida en l'illa (Williamson, 1973; Williamson, 1991).

Els 28 films duren entre 10 i 30 minuts; bastant breus però, en tot cas, prou desenvolupats per a explicar completament una història –què és el que fan, atés que, per principi, rebutgen *l'intercutting* i en són, cada un, el retrat acabat i acabat d'una sola persona, o d'una única situació.

Són films centrats en la persona dels protagonistes, i no sobre temes abstractes –per dir-ho d'una altra forma: són films centrats sobre punts de vista molt situats i idiosincràtics sobre problemes concrets i transversals.

A partir d'un recorregut complex de projeccions i discussions en tots els pobles de l'illa[3], estos films van originar un procés d'autoreflexió i *d'empowerment* en l'àmbit local de què es van derivar resultats concrets en termes de capacitació


Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

comunitària per a prendre en la seua mà col·lectivament el seu propi destí (Huber, 1998; Quarry, 1994).

D'altra banda, els films van constituir un decisiu mitjà de comunicació amb el distant poder polític central que estava planificant el desplaçament de tots els habitants cap a àrees econòmicament més habitables: van ser projectats al ministre de la Pesca a Ottawa, que va decidir respondre via vídeo. La qual cosa ha donat origen a un circuit de retroalimentació, a conseqüència del qual –i a conseqüència de la mutació social originada (també) per tot el procés de rodatge, muntatge, projeccions i autoreflexió– el govern va decidir finalment dirigir els esforços a ajudar els illencs a romandre allí (Croicker, 2003; Crocker, 2008).

### 1.3. Circuits de retroalimentació

Retrocedim i tornem a les projeccions en l'illa. En paraules del senyor Snowden,

Even though video will be unknown to the community, it is a technology that ordinary people can use and control, and by having the time to become familiar with it in a public setting, they may be encouraged to learn from it rather than to fear it or be mystified by it. *Its successful use involves both the screening of videotapes and discussion based on what the tapes have presented.* (La cursiva és meua)[4]. (Snowden, 1983).

El fet de reconéixer-se com a comunitat en el vídeo, representats per persones conegudes, que usaven la llengua de l'illa, tant des del punt de vista formal com del substancial, i que tal vegada, sense el vídeo no haurien pres la paraula en públic, es converteix en un potent catalitzador per a les discussions –no sols en relació a estratègies a llarg termini, sinó també a propòsit de qüestions d'organització comunitària aparentment menors, però importants:

(The screenings) instant impact was particularly evident at a community Council meeting in Lords'Cove (…) where playback of the meeting provided those present an opportunity to view the appalling lack of participation and to look at their own apathy. As a result of this realization the meeting was rescheduled, received greater participation and resulted in a new election of officiers[5] (Extensió, 1972).


Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

S’estava creant un circuit de retroalimentació intern, cada vegada més animat i compromés.

En un segon moment, els films van començar a circular entre els distints pobles, cosa que era difícil per a les persones.

L’illa, bastant xicoteta, es trobava dividida per profundes fractures, sobretot de tipus confessional. La credibilitat que un habitant d’un poble podia tindre en un altre era molt menor que la credibilitat que este mateix habitant, convertit en personatge, va tindre amb la mediació del vídeo.

Este circuit de retroalimentació es desenvolupa entre comunitat i comunitat, per tant entre grups humans homogenis entre ells i tots ells perifèrics quant al poder, però dividits entre ells per obstacles de diversos tipus; el denominarem circuit de retroalimentació horitzontal.

Another thing community workers can do is to take videotapes they have made with one village group and show them to the same kind of group in another village. Video (…) becomes a new form of learning. This is known as horizontal learning and is becoming increasingly acknowledged worldwide as an essential component of education, usually (but not exclusively) among adults. Village people can use video to teach themselves, from within their own village, or between their village and other villages, and they are doing this increasingly[6] (Snowden, 1983).

### 1.4. Circuits de retroalimentació i accions socials

Hem, doncs, singularitzat tres dimensions del funcionament del procés.

Hem denominat circuit de retroalimentació interna al diàleg que les projeccions dels films de Fogo han generat dins de la comunitat explicada i circuit de retroalimentació horitzontal al diàleg generat entre distintes comunitats del mateix nivell. Ambdós circuits de retroalimentació pareixen ser el lloc on es produeixen dinàmiques de construcció d’una confiança individual en si mateix[7] –de les quals prové una possible acció social terapèutica– i de confiança col·lectiva en un nosaltres[8] –de les quals prové una possible acció social *d’empowerment*.

Hem denominat circuit de retroalimentació vertical, finalment, la inèdita comunicació directa entre el centre del poder i la perifèria que s’ha produït al llarg


Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

del procés: una possible acció social d'advocacy.

Esta tipologia serveix essencialment com a graella d'orientació; no ha pretés ser sistèmica, sinó que ha pretés més aïna fer emergir hipòtesi que ens interroguen, esbossos de categorització dels fenòmens, de les pràctiques i dels significats que circulen entorn del camp.

Quan es vol modelitzar la intervenció, sorgeix un problema. Snowden assenyala que per a funcionar és necessari un context substancialment verge de la penetració dels mitjans de comunicació de masses[9].

Un context, per tant, en què el mitjà vídeo siga per si mateix prou inesperat per a poder superar el tancament hidràulic entre perifèria i centre –i no en virtut del seu valor intrínsec (estètic, comunicatiu, emocional) o de la sòlida acció de reivindicació que l'acompanya, sinó pel simple fet d'existir i que siga quelcom poc quotidià per a poder convertir-se en quelcom rellevant per a la instauració de circuits de retroalimentació interna i horitzontal.

En estes condicions, la possibilitat mateix de generar circuits de retroalimentació pareix limitada no sols pels factors geogràfics, econòmics i culturals, sinó també per factors històrics. Si s'exclouen unes poquíssimes comunitats, la semiosfera (Lotman, 1985) humana es troba ja globalment mediatitzada. Bruce Lee és molt popular entre els xiquets palestins i el cinema de la *brousse* fa circular per la sabana africana improbables vídeos CD de violentíssimes pel·lícules d'acció nord-americana.

Es tracta d'un factor que cal tindre en compte quan es planifica un programa de PV en un context urbà –on les dinàmiques a penes insinuades són sense més persuasives.

Tot això no fa impossible imaginar la instauració de circuits de retroalimentació en contextos hipermediatitzats. Simplement, posa condicions més severes perquè açò puga succeir –açò vol dir que requereix un vincle real entre la realització del film i els processos socials locals.

En la base dels circuits de retroalimentació pareixen existir dos elements: la superació tècnica de les distàncies espai-temporals i l'atribució d'estatus.

El primer d'ells ha de fer amb la possibilitat, per mitjà dels mitjans tècnics de


Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

comunicació, de contraure i redissenyar l'espai i el temps. A partir de la possible superació del que Thomson (1995: 37-39) ha denominat distància espai-temporal, els habitants de Fogo estan en situació de dirigir-se als llunyaníssims governants d'Otawa.

No es tracta d'un efecte purament tècnic; en efecte, els illencs utilitzen un mitjà que és utilitzat tradicionalment (sobretot en aquella època) en l'àmbit de la quasi interacció mediada per a fer realitat una interacció mediada (Thomson, 1995: 122-151). I esta és probablement la raó de l'èxit: no es tracta només de la simplificació de fer viatjar al vídeo, més aïna al contrari es tracta de traslladar a Otawa a tota la població de l'illa a l'espera d'una audició cara a cara –no sols per l'estalvi dels preus dels bitllets, sinó perquè l'esmentada audició mai els hauria sigut concedida.

Açò ens condueix al segon element: l'ús del vídeo comporta una atribució d'estatus que possibilita la superació del tancament hidràulic perifèria-centre (Habermas, 1996: 423-424) de la mateixa manera que es fa possible en el cas del circuit de retroalimentació horitzontal el diàleg mediat entre comunitats distintes i rivals en l'interior de l'illa.

De què depén este poder de la mediació audiovisual d'atribució d'estatus?

En primer lloc, del persistent caràcter unidireccional de la gran majoria dels fenòmens de la comunicació audiovisual[10]: cada vegada que una quasi-interacció mediada es converteix en una interacció mediada, part de l'esfera de silenci que la comunicació unidireccional típica que la quasi-interacció mediada porta amb si mateix passa a la interacció mediada.

En segon lloc, de l'estatus de recurs cognitiu que el llenguatge audiovisual, molt particularment la televisió, ha mantingut al llarg dels anys (Stella, 1999: 27-52).

A pesar de les desenes de denúncies del paper manipulador i ideològic de les comunicacions de massa, tant en l'àmbit teòric com en l'àmbit de discurs del sentit comú, encara hui (i tal vegada cada vegada més) la comunicació audiovisual és el lloc on s'acrediten els sabers –tant els sabers cognitius com els sabers de la vida quotidiana.

Un rol persuasiu de la mediatització pot, en suma, a diferència del que pensava Snowden, ser un factor que no sols no obstaculitza sinó que inclús facilita la


Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

generació d'un circuit de retroalimentació, almenys en l'àmbit horitzontal[11].

Finalment, tant el circuit de retroalimentació horitzontal com el vertical (i per a certes veus inclús l'intern) afecten els limites de l'estructura social del context en què el projecte de PV ha sigut realitzat. El PV bota barreres: d'estatus, de distància geogràfica, de desconfiança o d'hostilitat (zaLab, 2007).

En definitiva i de nou: la clau del funcionament en el procés es troba en el vincle explícit entre el procés de filmació i els processos socials.

I açò és el que hem d'aprendre del Fogo Process: en l'era de les noves tecnologies, nòmades i superlleugeres, que pareixen haver deixat obsolets els conceptes de distància i de veïnat. L'èxit no ha sigut només el resultat de la tecnologia posada a disposició dels illencs, sinó també del mode com s'ha integrat en la seua pròpia vida. Els experiments duts a terme a Fogo concerneixen a l'ús polític i social dels mèdia, plantegen una qüestió que amb el temps ha arribat a ser encara més important: ¿per a què serveixen els mèdia? Ara que és possible representar qualsevol cosa, per què hauríem de fer-ho? El Fogo Process ens posa en la pista del primer i fonamental problema de la política dels mèdia: quin paper poden jugar els mèdia en la transformació de les estructures polítiques col·lectives? (Crocker, 2008).

## 2. Estudi de cas: un taller urbà

El taller de PV que constituirà l'estudi de cas per a este article es va desenvolupar a Santo Domingo (República Dominicana), entre el 18 i el 27 d'abril del 2007, en el marc de la II Trobada de la Universitat Popular Urbana de l'Aliança Internacional dels Habitants.

Dos són les raons d'esta elecció: en primer lloc, l'extrema concentració temporal (huit jornades de treball efectiu) permet observar el mètode de treball en condicions extremes, on més evidents són la funcionalitat i la disfuncionalitat (i al mateix temps redueix la quantitat de la narració).

Es va tractar, a més, d'una experiència en què la dimensió urbana va ser molt rellevant i que, per consegüent, va permetre aclarir amb eficàcia les seues possibilitats i els seus riscos.


Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Procediré de manera analítica, explicant pas a pas el desenvolupament del procés –d'esta manera espere oferir una explicació fructífera; el meu objectiu és no sols aportar idees i reflexions, sinó també indicacions operatives concretes.

## 2.1. Context i marc

L'Aliança Internacional dels Habitants (www.habitants.org) és un espai unitari actiu des de l'any 2003 de les associacions i dels moviments socials urbans, que fins al moment ha comptat amb l'adhesió de més de 200 organitzacions provinents de més de 30 països. El seu objectiu és propiciar l'intercanvi d'experiències, l'elaboració d'estratègies comunes, i campanyes per la solidaritat global com la Campanya Desallotjaments Zero.

La Xarxa promou la Universitat Popular Urbana (http://up.opencontent.it/cdiai/): un procés de trobades de formació i d'investigació, obert, participatiu i construït des de la base, dirigida als líders comunitaris i activistes en l'àmbit del dret a la vivenda i de la construcció social de l'hàbitat.

Paral·lelament a la II Trobada de l'UPU[12], es va desenvolupar un taller de PV dedicat als participants dominicans.

Des del començament la situació indicava una direcció bastant evident al treball col·lectiu. Esta direcció, que derivava de les enquestes, de les necessites i de les expectatives dels participants, era la d'un taller d'impacte i militant, útil de forma immediata per a les prioritats de la campanya en curs, Desallotjaments Zero. La campanya, de caràcter mundial, tenia una importància particular en la República Dominicana i en la ciutat de Santo Domingo, que estava vivint una fase de desallotjaments violents de comunitats senceres. Els desallotjaments, sovint il·legals, concloïen amb la destrucció de les vivendes.

## 2.2. Participants

Han participat en el taller 18 persones, dividides en dos grups. Este número, molt elevat respecte a les demandes del formador, és degut al fet que totes les organitzacions en via d'estructuració que formen part de la xarxa en la República Dominicana van enviar un representant; hi havia sindicalistes, sacerdots, jóvens investigadors universitaris i representants dels comités de ciutadans com Uprobrisas i la Junta de Veïns dels Ángeles[13], o d'organitzadors de la xarxa com Codecoc i Conamuca.


Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Cal assenyalar dos elements a propòsit de la composició del grup: d'una banda, l'extrema heterogeneïtat dels seus components, i d'una altra, l'homogeneïtat de les seues motivacions.

El grup era heterogeni per edat (entre 20 i 65 anys), gènere, competència i capital social dels seus components; i, especialment, no existia com a tal abans de l'inici del taller.

No obstant això era compartit el projecte d'activisme en el camp de la lluita pel dret a la vivenda, i el fet que tots els components participaven en representació d'un grup de referència més ampli, comunitari en un cas, polític en altres. Es donava un context, en suma, que el *nosaltres* importava més que el *jo*, i en el qual els *jo* es presentaven automàticament com a part d'un *nosaltres*, un *nosaltres* molt pròxim, que comprenia íntegrament tota la personalitat i no sols aspectes d'interés o de representació.

La formació es va desenvolupar en llengua espanyola.

### 2.3. Desenvolupament del taller

#### 2.3.1. El plenari

#### 18 d'abril – Plenari: inici del taller

Després d'una primera introducció de la proposta, es va projectar un taller que venia d'un taller anterior de vídeo participatiu que havia tingut lloc a Palestina, *sota el mateix sostre* (zaLab, 2006).

La proposta va ser debatuda i aprofundida conjuntament. Es van presentar després els distints instruments; cada un entrevistaria i seria entrevistat per un altre participant del taller (*Lunch* and *Lunch*, 2006). Les preguntes són només dues: autopresentació i expectatives respecte al treball en comú.

Visionem i discutim les entrevistes. I a partir de les expectatives dels participants es va decidir definitivament allò que es faria.

Després es va dividir el grup en dues parts, a partir de les necessitats logístiques dels participants: un treballarà al matí, l'altre a la vesprada. Cada grup inicia la discussió sobre l'argument del film. Al final del plenari, els dos grups intercanvien i comenten recíprocament els arguments.


Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

El grup de matí treballarà sobre els xiquets del carrer (tema sobre el qual estaven sensibilitzats, però amb el que no havien tingut realment contacte: PV com a instrument per a explorar la realitat social circumdant); el grup de vesprada sobre els desallotjaments (tema que implica directament a molts dels participants: PV com a instrument per a explicar-se i accedir a una *voice*).
L'aspecte més tècnic de la formació, en un segon moment, es va abordar "guiant" els participants mentres experimentaven directament amb els distints instruments; al llarg del primer dia de treball es va treballar amb els més essencials.

Després d'un poc de teoria sobre el rodatge, en la qual s'introdueixen conceptes de l'àmbit i externs a l'àmbit i dels tipus de plans, passem a realitzar exercicis simples de composició i de narració, que després hem revisat i comentat.

En un segon moment, es va desenvolupar un mínim ensinistrament sobre l'ús del cavallet, i exercicis de moviment de cambra i de moviment del personatge.

### 2.3.2. Els processos: el grup de matí (Els xiquets del sol)

#### 19 d'abril: l'argument

Després de la formació tècnica de què hem parlat en el paràgraf precedent, es van discutir l'argument i el seu tractament. Esta és una fase que, en termes generals, comprendre diversos dies de treball, atés que raonar, de forma consensuada, en termes socials i fílmics, no és un procés immediat.

Decidim que el paper central havia de ser per als xiquets del carrer (excloent altres arguments potencialment interessants: els xiquets no del carrer, els adults en representació dels pares i de les mares…) que entrevistaríem i observaríem en la seua vida quotidiana.

El discurs més analític s'obtindrà d'una entrevista amb un pare salesià que dirigeix un centre per a la infància en el barri de Crist Rei.

Discutim perllongadament a propòsit de les preguntes que havíem de fer als xiquets, del tipus de relació que havíem d'establir amb ells i de com arribar a establir-la.

#### 20 d'abril: primer dia de rodatge. Els xiquets


Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual



Ensinistrament del maneig de les cambres i rodatge.

Després d'un ràpid repàs dels elements teòrics i pràctics del primer dia, es va formar un grup de treball: demostració pràctica sobre l'organització i ús del material, organització del treball, secretaria d'edició.

La primera entrevista a un xiquet, Manuel, va patir les conseqüències de l'escassetat del temps de preparació i, de l'escassa focalització en la importància de la relació. El personatge respon netejant les sabates de l'entrevistador –és el seu treball, i es vol explicar; però això implica una relació jeràrquica, confirmada pel tipus de pregunta: "Què opina vosté de la problemàtica de la infància?" (Resposta: "Diga'm?").

Poca cosa de l'entrevista és utilitzable, i si l'objectiu és entrar en contacte amb una realitat que es vol canviar, la veritat és que no hem tingut èxit. A partir de l'experiència, vam tornar a discutir sobre estos temes. Una segona entrevista ja va ser millor.

## 21 d'abril: matí, segona jornada de rodatge: l'entrevista al sacerdot

Es tracta d'una entrevista diferent a les que han de fer-se als xiquets: no és la narració d'una història de vida, sinó que és de tipus informatiu. Per consegüent podem procedir de manera distinta sobre l'impacte que tindrà la cambra i la nostra manera de manejar-la, i podem deixar una empremta més estreta. L'entrevista, molt més senzilla, va molt millor.


Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

**22 d’abril: matí, primera jornada de muntatge**

Superant la freqüent falta de corrent elèctric i els problemes informàtics que se’n deriven, es desenvolupa una introducció als fonaments del programa de muntatge.

Al llarg dels diversos exercicis realitzats, emergeix dramàticament la diversitat interna del grup, en este cas des del punt de vista de l’alfabetització informàtica. Alguns dels participants no han usat mai un ordinador, i dominar el programa de muntatge és certament complicat; açò crea una polarització en el grup i algunes tensions entre els participants. De totes maneres es decideix posar un darrere d’altre els rodatges i les observacions i les entrevistes als xiquets.

**23 d’abril: matí**



La major part del grup no està present: es troben en una visita organitzada per l’UPU. Amb només dos participants, el treball es pot compartir a un nivell molt major. Es dóna una bona i positiva tensió en el treball.

Prenem com a guia l’entrevista al sacerdot, debatent a fons les posicions que es manifesten i prenent només aquelles que poden ser-nos realment útils. El producte són onze minuts, que lentament anem reduint.


Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

### 24 d’abril: matí

A la vesprada ha de tindre lloc la projecció en el plenari de l’UPU. Es treballa al matí amb l’objectiu de socialitzar amb la resta del grup el treball realitzat i finalitzar el muntatge per a la projecció de la vesprada. Però no hi ha llum. Cap a les deu del matí sol tornar; però hui, no.

En conseqüència es transmet a la universitat. En menys de dos hores, el formador conclou el muntatge. El grup se situa darrere d’ell, observa i escolta com el muntador va dient en veu alta tot el que va fent. Sobre algunes eleccions hi ha temps per a poder discutir, sobre d’altres, no.

A pesar de la dinàmica tecnicovertical, l’atenció del grup i el seu nivell de participació emotiva són altíssims.

### 2.3.3. Els processos: el grup de vesprada (Desallotjaments Zero)

### 19 d’abril: vesprada

Després de la formació tècnica i dels exercicis pràctics, els treballs van quedar forçosament suspesos a causa de la manifestació universitària contra l’augment dels preus dels transports públics.

Va quedar només temps per a confiar en aquells que venien dels barris objecte de disposicions massives de desallotjaments de contactar i dialogar amb els possibles testimonis, debatent molt ràpidament el caràcter del discurs que s’havia de tindre amb ells.

### 20 d’abril: vesprada, Valiente (Boca Chica)

El grup se suma a la visita al Barri de Valiente (Boca Chica), organitzada per l’UPU. Només arribar pareix clar que en el barri en qüestió no s’han contactat testimonis. No és qüestió de caçar-los a cegues; es prossegueix en l’ensinistrament en l’ús de la cambra (moviments de cambra, tècniques amb la cambra en la mà).

Els habitants del barri reaccionen negativament i el grup és obligat a autopresentar-se i a justificar les seues accions. Reflexió col·lectiva sobre l’impacte de la gravació en vídeo, moment d’interacció social per a problematitzar i subsegüent rediscussió de l’argument i de l’enfocament de les entrevistes.


Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

## 21 d’abril: vesprada, rodatge a Villa Esfuerzo i Brisa del Este

Primera entrevista a Villa Esfuerzo, d’on prové una de les participants. Acollida digníssima i tensa, sensació plena de trobar-se enmig d’una comunitat que s’autoexplica. Molta participació i molt de respecte pel rodatge.

La testimoni, Jazmín, va ser triada en un moment de discussió comunitària col·lectiva; el grup és acollit per una majoria dels membres de la comunitat. Alguns es queden a escoltar l’entrevista, d’altres no. Es fien, tant de la testimoni com del dispositiu del relat que s’ha construït al seu voltant.

Es realitzen altres dues entrevistes a Brisa del Este, en una situació marcadament més desestructurada.



## 22 d’abril: vesprada, visionats i discussions

Problemes tècnics ens obliguen a renunciar a l’ordinador; visionem, doncs, les entrevistes i, al discutir-les, estructurem un muntatge de paraula. Decidim partir d’un personatge guia –Jazmín, de Villa Esfuerzo- i decidim estructurar el muntatge a partir del seu relat, açò vol dir privilegiant una reconstrucció cronològica sobre altres possibilitats (temàtica, per flaix *forward*, per blocs).


Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual




**23 d'abril: vesprada: muntatge**

Grup al complet. Introducció al programa de muntatge; a la primera ronda d'exercicis pareix evident que el temps serà insuficient: es reprodueix el problema de l'alfabetització informàtica. El formador tanca el temps d'aprenentatge i inicia ell mateix el muntatge: el grup fa de director que dóna indicacions i discuteix les eleccions realitzades.

### 2.3.4. Els films produïts; la restitució

***Desallotjaments Zero, 8'*, miniDV, Itàlia- República Dominicana, color, 2007**

Jazmín, del barri de Villa Esfuerzo, juntament amb Cándida i Cristina, del barri de Brisa del Este de la ciutat de Santo Domingo, expliquen com han sigut desallotjades, han vist destruïdes les seues cases, però continuen ocupant el mateix terreny vivint en barraques.

***Els xiquets del sol*, 8', miniDV, Itàlia-República Dominicana, color, 2007**

Seguim la jornada de Miguel, un xiquet que es guanya la vida netejant sabates. Escoltem també el punt de vista del pare que dirigeix el centre per a la infància del barri de Cristo Rey, a Santo Domingo.


Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual



La restitució ha tingut dos moments. En el primer, hem projectat els dos films en la clausura dels treballs de l'UPU. La discussió posterior va comptar principalment amb intervencions sobre el contingut i amb reaccions emotives. S'intenta portar el debat cap al mètode; la principal retroalimentació dels participants es referix als problemes i a la potencialitat de posar d'acord un grup tan ampli i divers.

En general, els participants són vistos com un nou grup de treball a disposició de les exigències de la lluita.

Dos dies després, a Villa Esfuerzo, va tindre lloc la projecció de restitució a la comunitat.


Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual



He presentat expressament, per a la discussió, un estudi de cas amb llums i ombres: són els relats més instructius. Deixe per a les conclusions una anàlisi detallada dels elements obvis –com, per exemple, l'impacte del número excessiu de participants i dels ritmes excessius sobre la comprensió global del procés tècnic, narratiu i social.

Igualment, vull fer notar que la impossibilitat d'observar el procés de difusió dels dos vídeos, que es va produir després de la meua partida de la República Dominicana, no em permet incorporar en este text una dimensió fonamental dels processos de PV, que és el de l'impacte en l'àmbit de l'esfera pública local.

Em centraré, en canvi, en dos elements que podrien generalitzar-se: la composició del grup i la dicotomia entre la dimensió urbana i la dimensió comunitària.

## 3. Conclusions. PV, Context urbà, Dimensió comunitària

### 3.1. La composició del grup

Haver de constituir un grup compost per líders comunitaris de diversa procedència ha representat més un problema que un avantatge. En primer lloc, s'ha hagut de dedicar un temps i una energia excessius al treball de formació del grup, i les distintes opinions dins del grup han fet que les discussions foren a vegades tenses i fatigoses.

A un nivell més profund, no hi ha hagut possibilitat de treballar sobre la identitat i


Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

les necessitats del grup, instrument fonamental en la formació, i única garantia possible per a la seua continuïtat –que, en este cas, no es va donar.

Finalment, l'amplitud de les diferències competencials de partida dins del grup –en primer lloc d'alfabetització informàtica– han comportat una certa polarització dins del grup, que no ha arribat a ser mai conflictiva però que significava un buit de poder.

Un problema semblant de desigual distribució de sabers i de poder es va donar, en termes generals, en la introducció del muntatge. D'una banda, este és un element fonamental per a poder imaginar la continuïtat posterior durant la formació; d'una altra, cal procedir amb cautela i només quan racionalment és possible. Si els temps són excessivament limitats, probablement és millor evitar l'exacerbació de les relacions de poder i l'extensió de les frustracions respecte al procés confiant el muntatge en el formador.

Generalitzant, es pot afirmar que, per a optimitzar les possibilitats formatives i transformadores d'un procés de PV, el grup de participants hauria de ser el més homogeni possible i, si és possible, hauria de ser un grup ja format abans del procés. Esta és també una garantia per a la seua continuïtat, al tractar-se d'un subjecte col·lectiu a què deixar la titularitat dels instruments[14].

### 3.2. La dimensió urbana, la dimensió comunitària

La dimensió urbana no és la més idònia per a un taller de PV.

Açò és així per les raons "clàssiques" d'un major impacte del vídeo en els àmbits rurals, però que, com hem vist en l'apartat 1.3., poden ser superades. I açò és així també i sobretot per la dificultat d'individualitzar a quines persones o grups socials explicar i als que proposar-ho.

En el vast mar ciutadà, el projecte PV probablement només funciona quan es dóna en les illes: en les xicotetes o grans comunitats que componen la ciutat, que en formen part i que al mateix temps en són excloses.

És el que es va fer amb "Desallotjaments Zero", i sobretot amb la comunitat de Villa Esfuerzo. El relat resultà orgànic, i realment compartit, sense per això perdre la complexitat i la multiplicitat de públics aconseguits típica de la dimensió urbana.

Decidir-se, al contrari, per una categoria transversal, i però encara, per una


Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

categoria poc coneguda, com és el cas de “Xiquets del Sol”, corre el risc de naufragar. En la millor de les hipòtesis s’aprén, com així va succeir, com NO afrontar el problema, i es comença a pensar com afrontar-lo, que, ben mirat, tal vegada no siga un resultat menor en la formació dels líders urbans.

---

## 4. Bibliografia

Braden, Su and Thi Thien Huong Than. 1998. *Video for Development. A casebook for Vietnam*. Oxford – London: Oxfam Press.

Chambers, Robert. 2003. *Participatory Workshops – a sourcebook of 21 sets of ideas and activities*. London: Earthscan.

Clive Robertson and Jackie Shaw. 1997. *Participatory Video: A Practical Approach to Using Video Creatively in Group Developmental Work*. London: Routledge.

Crocker, Stephen. 2003. “The Fogo Process: Participatory Communication in a Globalizing World.” in *Participatory video: Images that transform and Empower*, edited by S. White. London: Sage.

—. 2008. “Filmmaking and the Politics of Remoteness: The Genesis of the Fogo Process on Fogo Island, Newfoundland.” *Shima: The International Journal of Research into Island Cultures* 2:59-75.

Extension, Departement of. 1972. “Fogo Process in Communication: A reflection on the use of film and video-tape in community development.” Memorial University of Newfoundland, St. John’s. Fairbairn.

FAO. 1987. “A rural communication system for development in Mexicòs tropical lowlands.” *Developement communication case study*.

FAO and UN. 1996. “Communication for Rural Development in Mexico.” in *Available online at the Communication Initiative Website*.

Ferriera, George. 2006. “Pelican case study: Participatory video in the policy making process: the Keewaytinook-Okimakanak case study.” University of Guelph, Canada.


Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Gilbert, Bruce. s.d., “Speaking of Fish. Exploring the use of Popular Education in Rural Newfoundland.” www.ryakuga.org/library/fish.html Retrieved 15.05, 2006.

Gonzalo Olmos and Marcelo Ramella. 2005. “Participant Authored Audiovisual Stories (PAAS): Giving the Camera Away or giving the camera a way?” *Papers in Social Research methods, qualitative series* London School of Economics.

Habermas, Jurgen. 1996. *Fatti e norme. Contributi ad una teoria discorsiva del diritto e della democrazia.* Milano: Guerini e Associati.

Lotman, Jurij. 1985. *La semiosfera. L’asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti.* Venezia: Marsilio.

Lunch, Chris. 2004. “Participatory Video: Rural People Document their Knowledge and Innovations.” *IK Notes, The World Bank Group*.

Lunch, Nick and Chris Lunch. 2006. *Insight into participatory video*. Oxford: Insight.

Molony, Tegan, Zeze Zonie, and Lauren Goodsmith. 2007. “Through Our Eyes: Participatory Video in West Africa.” *Forced Migration Review* 27:37-38.

Odutola, Kole Ade. 2003. “Participatory use of Video: A case study of community involvement in story construction.” *Global Media Journal* 2.

Pink, Sarah. 2004. “S. White (ed.) Participatory video: Images that Transform and Empower (review).” *European Journal of Communication* 19:411-412.

Quarry, Wendy. 1984. “The Fogo Process: An Interview with Don Snowden.” *Interactions* 2:28-63.

—. 1994. “The Fogo Process: An Experiment in Participatory Communication.” University of Guelph.

Riaño, Pilar. 1994. “Women in grassroots communications: furthering the social change.” Thousand Oaks, CA: Sage.

Rose, Kalima. 1992. *Where women are leaders: The SEWA movement in India*. New Dehli: Vistaar Publications.

Snowden, Donald. 1983. “Eyes see; ears hear.” Memorial University, St. John,


Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

Newfoundland, Canada.

Stella, Renato. 1999. *Box Populi. Il sapere ed il fare della neotelevisione.* Roma: Donzelli.

Thompson, John B. 1995. *The Media and Modernity. A Social Theory of the Media*. Cambridge: Polity Press.

White, Shirley A.;. 2003. *Participatory Video: Images That Transform and Empower*. London, Thousand Oaks, New Dehli: Sage.

Williamson, Anthony. 1973. “The Fogo process. User-oriented communication systems and social development. The Canadian experience.” in *UNESCO meeting on the planning and management of new communication systems*. Paris.

—. 1991. “The Fogo Process: Development Support Communications in Canada and the Developing World.” in *Communication in Development*, edited by F. Casmir. Norwood, N.J.: Ablex.

zaLab, Aut. Coll. ;, (Stefano Collizzolli, Andrea Segre, and Alberto Bougleux). 2006. “Zavattini digitale: dai cinegiornali liberi al video partecipativo.” *Quaderni del CSCI, IIC, Barcelona* 2.

zaLab, Aut. Coll.;, (Stefano Collizzolli, Andrea Segre, and Alberto Bougleux). 2007. “Gli occhi non accreditati.” Pp. 123-135 in *Lavorare con la diversità culturale*, edited by A. Surian. Trento: Eriksson.

---

## Notes

[1] Un procés de producció de vídeo sense una escenificació preestablerta, directe i produït des de baix (grassroots), que es desenvolupa en un moviment cíclic de rodatge i visionat de les imatges. L’objectiu del procés és crear narratives audiovisuals que comuniquen el que els participants del procés vulguen comunicar realment, de la forma que a ells els parega adequat (Johansson et. al., 1999, 35)

[2] En realitat el procés s’havia posat en marxa abans, amb l’encàrrec per part del departament d’Extensió de la MUN a Fred Earle com field worker en l’illa, i va prosseguir al llarg dels primers anys de la dècada dels 70


Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

[3] El vídeo va catalitzar l'atenció dels presents i va estimular les discussions que Earle, fins aquell moment, havia tingut moltes dificultats per a escoltar. L'entusiasme –i l'obstinació d'Earle– van ser notables: al llarg del primer any del procés, els films van ser projectats en 35 ocasions, amb un públic estimat, en termes globals, de 3.000 persones (sobre 5.000 habitants)

[4] Ja que el vídeo era desconegut per la comunitat, i ja que es tracta d'una tecnologia que la gent corrent pot utilitzar i controlar i, si els dóna temps per a familiaritzar-se en un context públic, poden ser estimulats a aprendre'n i a no tindre por o deixar-se enganyar. El seu èxit necessita la projecció dels vídeos i una discussió basada en el que els vídeos han mostrat.

[5] L'impacte instantani de les projeccions va ser particularment evident en una assemblea comunitària a Lords Cove, on el *playback* de la reunió va donar als presents l'oportunitat de veure la terrorífica falta de participació i d'observar la seua pròpia apatia. Com resultat d'esta presa de consciència, es va repetir la reunió en una altra data, que va tindre una participació bastant àmplia i va produir l'elecció de nous representants

[6] Una altra cosa que el treballador comunitari pot fer és prendre el vídeo realitzat amb un grup en un poble determinat i mostrar-lo a un grup de la mateixa tipologia d'un altre poble. Els vídeos (…) es converteixen en una nova forma d'aprenentatge. Açò ho denominem aprenentatge horitzontal, i està sent cada vegada més unànimement reconegut en tot el món com un component essencial de l'educació, en general (però no exclusivament) entre els adults. La gent del poble pot usar el vídeo per a reconéixer-se recíprocament dins del propi poble o entre el propi poble i els altres pobles, i ho està fent cada vegada més.

[7] Particularment en els circuits de retroalimentació interna

[8] Tant en els circuits de retroalimentació interna com en els de retroalimentació horitzontal

[9] The techniques described here can orient the community workers use of video with village people are primarily for audiences that are illiterate and uneducated (Snowden, 1983)

[10] A pesar de la gran diferència en termes de difusió de la tecnologia audiovisual entre els nostres dies i el temps en què es va desenvolupar el Fogo Process, i a


Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual

pesar de la difusió de formes dialògiques espontànies i no experimentals en l'ús del vídeo (per exemple, les llistes audiovisuals de resposta immediata en molts clips carregats en el youtube), em pareix que es pot afirmar encara que el vídeo és encara un mitjà de comunicació substancialment unidireccional

[11] És necessari, evidentment, anar més enllà de l'ús del vídeo com a espill i introduir des de les primeres fases del procés la consciència d'estar produint un text audiovisual que té la intenció de convertir-se en un model

[12] Van participar en les jornades de formació uns quaranta líders de barris populars i facilitadors provinents d'Argentina, Bolívia, El Salvador, Haití, Mèxic, Perú, Puerto Rico, Itàlia, Regne Unit, Veneçuela i de la República Dominicana. La Trobada es va organitzar amb la col·laboració del departament d'Urbanística de la Universitat Autònoma de Santo Domingo (UASD) i del principal referent dominicà de la Xarxa, Coophabitat. Per a altres i més específiques informacions: http://it.Habitants.Org/article/view/1875/)

[13] Dues comunitats que havien patit un desallotjament violent, i que estaven ocupant les seues pròpies terres, a Brisa del Este i a Villa Esfuerzo, àrees suburbanes de Santo Domingo

[14] En este cas van quedar en l'associació que coordinava la xarxa, COOPHABITAT

---

**Traductor: Ximo Martínez.**


Licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir igual