

“El nou documentalista; Una introducció a la producció, interacció i distribució de documentals a l’actualitat”

Alumne: Daniel Ferrer Daumas
Màster en Societat del Coneixement i la Informació
Universitat Oberta de Catalunya (U.O.C.)

Índex

0 – Resum

1 – Introducció i objectius de l'estudi

Definició del problema social

Objectius del nostre estudi

Hipòtesi de la investigació

2 - Una Introducció a la producció, interacció i distribució de documentals a l'actualitat

Breu cronologia del cinema documental

Noves formes de producció del documental

El Documental de creació (o d'autor) avui

Noves formes d'interacció del documental

Noves formes de distribució del documental

Llistat d'obres documentals analitzades

3 – Conclusions

4 – Bibliografia

Notes i referències bibliogràfiques

Webgrafia

Resum

Aquest és un estudi basat en el recull d'experiències dels professionals autors i creadors de documentals, així com dels estudis previs que s'han fet sobre el tema. Una introducció a les diferents formes de produir, interactuar i distribuir documentals a l'actualitat. Fent un anàlisi i una descripció de les possibilitats i dificultats que ofereix el gènere en la seva concepció i elaboració. Posant de manifest les capacitats d'adaptació i evolució envers la utilització de les noves tecnologies, per tal d'aconseguir perviure i expandir-se de forma eficient i continuada.

També pretén ser un punt de partida per a noves i futures investigacions, que permeti a futurs investigadors trobar els vincles necessaris per desenvolupar un treball de recerca sòlid i profund sobre el tema, en les millors condicions possibles.

Paraules clau:

Documental, Documentalista, Producció digital, Distribució on-line, Documental interactiu.

Definició del problema social

El gènere documental s'ha trobat sempre en una situació de marginació respecte a altres gèneres més dominants com ara la ficció, l'entreteniment, etc.

Significatiu és el fet que entre les 350 pel·lícules més taquilleres de la història del cinema, només trobem un film documental, Fahrenheit 9/11 de Michael Moore¹, i aquest està situat bastant a lluny dels llocs capdavanters tant en el nombre d'espectadors com en la recaptació obtinguda. Ara bé, cal tenir en compte que aquest títol no és pas un exemple significatiu en referència al gènere al que ens estem referint nosaltres, ja que Michael Moore, s'ha convertit en un fenomen social i comunicatiu de grans dimensions en els últims temps, i no només als Estats Units. Fenomen, aquest, que ha provocat que les seves pel·lícules formin part d'un reduït grup de documentals que han tingut gran repercussió entre el públic i la nostra societat. Aquest èxit normalment ha estat acompanyat de premis internacionals de renom (Fahrenheit 9/11, va obtenir la Palma d'Or al festival de Cannes de 2004) i també de fortes campanyes de promoció, envoltades sovint de certa controvèrsia i polèmica com reflecteixen les dues crítiques següents:

"The documentary's scathing attack on the war in Iraq and George W. Bush's presidency is informative, provocative, frightening, compelling, funny, manipulative and, most of all, entertaining." USA Today, Claudia Puig²

"Even as you're laughing, you get the uncomfortable sense you're being recruited, and not always honestly, to Moore's us-and-them point of view." LA Weekly, Ella Taylor³

La perspectiva crítica de la societat és sens dubte un dels arguments que promou el gènere documental, però moltes vegades, tal com s'aprecia en els dos exemples de les crítiques al film de Moore, aquest pot ser subjecte d'una certa manipulació en favor d'una major audiència i repercussió, tot i que aquest aspecte l'estudiarem amb més deteniment, quan analitzem les dificultats de definir i classificar el gènere documental, així com descriure quins són els seus objectius principals dintre del marc comunicatiu actual.

El que no podem oblidar, és que aquest petit grup de selectes obres de gran repercussió representa només un petit oasis dintre del desert en que es mouen la resta de documentals que es produeixen i distribueixen a tot arreu.

Ara bé, disposats a mirar el futur amb optimisme aquests fenòmens estil; Fahrenheit 9/11, o ara més recentment "Man on Wire" de James Marsh, "Earth" de Alastair Fothergill i Mark Linfield, o el famosíssim documental protagonitzat per Al Gore "An inconvenient Truth", de Davis Guggenheim, poden suposar la recuperació, consagració i creixement d'aquest gènere dintre del panorama

¹ <http://www.imdb.com/boxoffice/alltimegross?region=world-wide>

² http://www.usatoday.com/life/movies/reviews/2004-06-23-fahrenheit_x.htm

³ <http://www.laweekly.com/2004-06-24/film-tv/burning-bush>

social i comunicatiu actual, fins fa molt poc en estat de casi desconeixença i marginació. Com diu el cineasta i productor argentí Marcelo Céspedes:

“El documental que en algunos países creció como consecuencia de alimentar pantallas públicas de televisión, fue ganando poco a poco las pantallas grandes (salas de cine), retomando dirían algunos, sus títulos de nobleza.”⁴

Durant els anys 90 la televisió va crear un punt d'inflexió, en favor del format documental, amb la consolidació de programes especialitzats (Documentos TV, 30 minuts, etc) i l'aparició de canals temàtics com; Arte, Canal Historia, Odisea, National Geographic, Discovery Channel, provocant un boom en la producció de documentals com ens indica Patricio Guzmán:

“Por primera vez se está produciendo una profesionalización del sector independiente. Se habla de una verdadera explosión del documental en Francia, Alemania, Bélgica, Suiza, Holanda y algo menos en Inglaterra. El fenómeno comenzó a notarse en 1992, cuando se calcula que hubo una producción aproximada de 3000 documentales en toda Europa.”⁵

Encara que aquest creixement va estar i està sotmès sempre a les necessitats i limitacions dels programadors, i per tant, el seu desenvolupament i la seva industrialització sempre estan condicionats als gustos d'uns pocs *commissioning editors*, lo que ha provocat que fins ara el documental no s'hagi pogut desenvolupar realment en un marc de llibertat i independència com desitgen i promouen la majoria de realitzadors d'aquest gènere.

“Los problemas que surgen son varios y conocidos: presupuestos que muchas veces no llegan a cubrir todo las necesidades previstas, commissioning editors que tienen su propia visión (y a las que hay que satisfacer) y un público cada vez más sofisticado y crítico frente a un resultado final”. (Carmen Cobos, pàg. 23)⁶

En aquest sentit, la revolució tecnològica ha suposat un canvi en les tendències del documental actual, ja que aquest s'ha vist afavorit per la disminució del costos de producció, principalment en relació al material de producció i edició emprat, així com a les facilitats per obtenir-lo.

A més, el canvi a format digital ha permès adquirir càmeres molt més lleugeres i assequibles, amb un nivell de qualitat altament acceptat per la indústria televisiva i cinematogràfica. Un exemple d'això és la filmació del documental “Earth” que es va realitzar en la seva totalitat en HD (Alta definició), tot i que, posteriorment es va poder fer el transfer a 35 mm per la seva exhibició en sales comercials.⁷ Però cal destacar que això no només ha afavorit a les grans produccions, sinó que ha permès als petits productors independents realitzar els seus projectes sense la necessitat d'estar condicionats a les imposicions televisives i del mercat comercial. Lo que sense cap mena de dubtes suposa

⁴ <http://www.c3fes.net/docs/documental.pdf>

⁵ <http://arditodocumental.kinoki.es/la-explasion-del-documental/>

⁶ DOCS, observación de lo real, revista documental. nº2 2007/8 pàg. 23

⁷ http://www.greenlightmedia.com/cms/upload/public_relations/earth_press_book_UK.pdf

una obertura a les noves possibilitats de creacions documentals independents fora del àmbit industrial, com ens explica José González Morandi en una entrevista publicada per Docs Observaciones de lo real:

“He coproducido y codirigido dos largometrajes documentales, en principio, al margen de la industria (productoras, televisiones, subvenciones) y de sus habituales cauces para producir documentales en este país. El primero de ellos fue “Troll”, (...) Si hubiesemos seguido las normas Troll no existiría.”⁸

Però la revolució tecnològica no ha afectat només a la producció. L'aparició d'un nou espai de comunicació a través de la xarxa ha provocat que el documental arribi a molta més gent, o si menys no, sigui molt més accessible. Amb la irrupció d'Internet s'ha obert un nou canal de distribució, els autors ja no només compten amb els canals habituals de distribució (televisió, cinema i DVD), sinó que ara tenen també la possibilitat de difondre les seves obres de forma molt més lliure i oberta a través de la xarxa. Tot i que no és tant fàcil com sembla a primera vista, però això ja ho analitzarem més endavant en un apartat específic: **Noves formes de distribució del documental.**

“Sin embargo, en un marco tecnológico donde la “revolución digital” sigue avanzando a pasos de gigante, la alianza del cine de no ficción con las ventanas on-line empieza a conjugarse en presente” (Covadonga G. Lahera, 2008)⁹

En aquest sentit cal diferenciar dues línies d'investigació molt clares en la nostra recerca: per una banda analitzarem com ha afectat tot aquest canvi tecnològic que estem vivint a la producció del documental (des del punt de vista de la realització pròpiament dita), i per altre banda estudiarem les possibilitats i sortides que se li donen als productes un cop acabats, es a dir, investigarem les noves formes de distribució del documental.

També és molt interessant saber fer la distinció entre el documentalista professional (que viu i treballa per la realització de documentals dintre de la indústria) i el documentalista amateur (o no professional). Aquesta diferenciació cada cop més difusa va provocar a finals del segle passat l'aparició d'un nou subgènere dintre del món del documental i que molts l'anomenen documental d'autor (o documental de creació) com ens argumenta a continuació Patricio Guzmán:

“El denominado “documental de creación” (o de autor) apareció hace diez años. Es una definición que surgio en Francia, en 1986, en el seno de una discusión de productores y realizadores independientes.”¹⁰

Aquest últim, el documentalista d'autor, és sense dubte una figura nova emergent, que ha aparegut en els darrers anys gràcies a la irrupció de les noves tecnologies, i la reducció del cost de producció. I és en la figura en la

⁸ DOCS, observación de lo real, revista documental. nº2 2007/8 pág. 26

⁹ <http://www.blogsandocs.com/?p=126>

¹⁰ <http://arditodocumental.kinoki.es/la-explasion-del-documental>

qual centrarem principalment el nostre estudi. Sylvie Thouard autora i productora de documentals, ens fa una síntesi dels trets més característics d'aquest tipus de cinema documental:

“En oposición al realizador típico de Hollywood, autócrata que controla aun equipo de profesionales y de actores altamente calificados y bien pagados, el documentalista se transforma en personaje de su propia obra, y se presenta a sí mismo como el artesano que comparte con el espectador las inmensas dificultades de realizar su proyecto.”¹¹

Cal per tant concretar de forma molt clara el que nosaltres entenem com a documentalista, per després poder estudiar en profunditat i detall les seves capacitats de producció, interacció i distribució en el món actual a través de les noves formes de comunicació.

Per tant, i a mode de tancament d'aquest primer apartat, on hem intentat plantejar i definir a grans trets algunes de les dificultats principals que envolten la creació d'obres documentals, el que farem és definir que és un documental, i estudiarem les dificultats que existeixen per delimitar-lo d'una forma concreta i consensuada per la majoria d'especialistes i analistes sobre el tema.

“There is no such thing as documentary – weather the term designates a category of material, a genre, an approach, or a set of techniques” (Trinh T. Minh-Ha, 1993)¹²

Aquesta es una de les definicions més radicals i complexes, ja que deixen el documental en un lloc indeterminat, sense unes característiques clares que el delimitin. És probablement una de les definicions més abstractes que es puguin fer, però certament no és la única. Una altre definició interessant és la que fa Raúl Beceyro en un article publicat on-line sobre cine documental:

“El cine documental no es un género. Una película documental no es, en consecuencia, una estructura deliberada que se apoya en un modelo preexistente”¹³

Aquest exemples de definició ens donen una idea de l'ambigüïtat que rodeja el terme que volem definir i concretar dintre del nostre estudi.

L'altre gran problemàtica que envolta el gènere documental alhora de definir-lo és la seva relació amb la realitat i la representació que es fa de la mateixa. Les següents definicions de Bill Nichols i Claudio Ramendi en són un bon exemple:

“El documental no és una reproducció de la realitat, sinó que és una representació del món que ocupem”¹⁴

¹¹ http://www.eictv.co.cu/miradas/index.php?option=com_content&task=view&id=184&Itemid=50

¹² Renov, M. *“Theorizing documentary”* Routledge New York, 1993. Pàg. 90

¹³ <http://www.catedras.fsoc.uba.ar/decarli/textos/Beceyro.htm>

¹⁴ Nichols, B. (2001) *Introduction to documentary*, Indiana University press, Bloomington, pàg. 21

Màster SIC – Noves formes de producció audiovisual i interacció entre diferents media.
Daniel Ferrer Daumas – Universitat Oberta de Catalunya

“Realizar un documental es crear una verdad propia, establecer un nuevo modo de ver el mundo, crear un ordenamiento en el marco del caos cotidiano”¹⁵

Tal volta una de les definicions més utilitzada i acceptada sigui la que va fer en el seu moment John Grierson:

“The creative interpretation of actuality”¹⁶ (El tractament creatiu de l'actualitat)

Tot i que tampoc està exclosa d'ambigüitat i controvèrsia entre els distints analistes del cinema documental com afirma en la seva introducció Paul Ward:

“John Grierson’s famous dictum (...) was one of the first encapsulations of this tension, and has been quoted, misquoted and rephrases many times over the years”¹⁷

Per tant hem de ser molt conscients de la dificultat de tractar un gènere, com el documental, que en molts casos ni tan sols es considera un gènere, i que la seva definició, com acabem de veure, no ens permet focalitzar de forma concisa el nostre objectiu.

Tot i això, hem de saber reflexionar, analitzar i enfocar el nostre estudi de forma coherent i directe, sense caure en la divagació i superficialitat, sabent en tot moment de les dificultats que produeix el nostre tema d'estudi.

L'anàlisi d'obres documentals, els llegats dels seus creadors i estudiosos és el que ens ha de permetre endinsar-nos dins aquest complex però alhora fascinant món que és el documental de forma constructiva, però sobretot de forma explicativa i educativa.

Per tant, i a fi de començar a concretar la nostra investigació, el documentalista que nosaltres analitzarem, serà tota persona responsable d'una obra audiovisual construïda a partir d'imatges de la realitat, amb una clara tendència social i crítica envers la problemàtica tractada. Lo que ens conduirà sense dubte a aprofundir en el documental de creació per damunt de qualsevol altre tipus de format documental.

¹⁵ <http://docacine.com.ar/articulos/remedi01.htm>

¹⁶ Ward, P. (2005). Documentary. *“The margins of reality”* London: Wallflower pàg. 8

¹⁷ Ward, P. (2005). Documentary. *“The margins of reality”* London: Wallflower pàg. 8

Objectius del nostre estudi

L'objectiu principal d'aquest treball de recerca és delimitar i conèixer millor les noves formes de producció, interacció i distribució del gènere documental en la nostra societat.

L'estudi ens ha de permetre també descobrir quin és el paper real i la importància d'aquest format audiovisual basat en la realitat i, quina és la seva interacció amb l'emergent cultura de la producció pròpia o amateur. El que en l'apartat anterior citàvem com documental de creació (o d'autor). Una de les cites més celebres del cinema documental, i que dona fe de la importància i transcendència d'aquest gènere, és la pronunciada per Patricio Guzmán:

“No debemos olvidar que un país, una región, una ciudad, que no tiene cine documental, es como una familia sin álbum de fotografías (es decir, una comunidad sin imagen, sin memoria). No me cansaré de repetir esta frase”¹⁸

En aquest sentit cal destacar la importància de saber analitzar i aprofundir en les diferències existents entre les creacions professionals i les creacions amateurs o d'autor dintre del gènere documental. Òbviament poc té a veure una producció d'un documental de Michael Moore o de gran format estil *Earth* amb la producció d'un documental de format independent com per exemple *Can Tunis* de José González y Paco Toledo o *Ciudad de los fotógrafos* de Sebastian Moreno. Encara que en tots els casos existeix una tendència clara envers la crítica i conscienciació social de la nostra societat.

L'idea és que el treball serveixi per posar de manifest la transcendència d'un format audiovisual que mescla perfectament la producció clàssica del cinema, amb la necessitat de comunicació i crítica social, i que a més ha sabut adaptar-se a la irrupció de les noves tecnologies, les noves formes de producció i interacció, tot mantenint-se dintre de la independència i llibertat d'autor que el caracteritzen, fet, aquest, que segurament el converteix en un dels gèneres de creació més arriscats, però alhora, més fascinants que existeixen a l'actualitat.

“Este sentido de responsabilidad social hace de nuestro documental realista un arte preocupado y difícil, y particularmente en una época como la nuestra”¹⁹

“Vivimos en una sociedad inestable, en crisis de equidad, en crisis identitaria, en crisis energética, en crisis de valores de vida como lo demuestran la delincuencia juvenil y el femicidio... Una sociedad en la que el cine documental debiera jugar su participación urgente, lo que a veces se logra en honrosas excepciones como en esa “Ciudad de los Fotógrafos” que activa la memoria para el nunca jamás...”²⁰

¹⁸ <http://arditodocumental.kinoki.es/la-explasion-del-documental>

¹⁹ <http://docacine.com.ar/articulos/grierson.htm>

²⁰ <http://www.adoc.cl/wp/?p=297>

Analitzarem i posarem de manifest també els diferents tipus de documentals que ens podem trobar, com són; el documental de gran pressupost i mitjans, el documental d'arxiu, el documental de creació (o d'autor), i els formats híbrids entre el documental i la ficció tant de moda a l'actualitat. Encara que veurem, que tal i com passava amb la dificultat de definir el gènere documental com a tal, definir-ne els seus diferents tipus o formats tampoc és tasca senzilla, com molt bé ens descriu a continuació Raúl Beceyro:

“Tanta o más diferencia que entre un film documental y un film de ficción, hay entre dos documentales”²¹

Alhora que també estudiarem l'emergència d'experiències interactives multimèdia i multiplataforma, on es posa de manifest la irrupció i transcendència de les noves tecnologies i formes de comunicació. En són bons exemples d'això els documentals que analitzarem més endavant:

Guernica, pintura de guerra, de Santiago Torres i Ramon Vallès.²²
Home, de Yann Arthus-Bertrand²³

També abordarem les diferents temàtiques dintre del documental, on podem trobar films etnogràfics, socials, ecològics, divulgatius, industrials, educatius, etc.

Veurem i posarem especial interès en com moltes vegades la temàtica escollida condiona de forma considerable la seva futura divulgació i distribució. Ja que no és el mateix tractar el canvi climàtic, de gran interès mediàtic a l'actualitat, que les manipulacions de l'administració Bush per dur a terme la guerra d'Irak.

Així per exemple documentals ecològics i naturals que promouen la lluita contra el canvi climàtic i l'equilibri del nostre planeta han tingut gran repercussió, i fins i tot, molts d'ells han acabat estrenant-se a les televisions o sales comercials de molts països. *An inconvenient truth* i *Earth* en són alguns exemples.

En canvi el documental, *Leading to war*, de Barry J. Hershey que reconstrueix a partir de notícies d'arxiu les manipulacions de l'administració Bush per declarar la guerra d'Irak, ha estat únicament divulgat a través de la xarxa i DVD amb una repercussió mediàtica molt inferior a la dels altres casos que acabem de citar.

En aquest sentit és interessant, tal com indicàvem al inici, veure les diferències alhora de promoure un obra d'aquestes característiques, i sobretot apreciar les diferents possibilitats i dificultats de cada una d'elles, ja que un documental com el que citàvem al inici, *Fahrenheit 9/11 de Michael Moore*, tractava en certa manera un tema semblant i va tenir una gran repercussió mediàtica.

Altres temes com conflictes bèl·lics del continent Africà, o altres conflictes de poc interès mediàtic, o que simplement no interessa que surtin a la llum

²¹ <http://docacine.com.ar/articulos/beceyro.htm>

²² <http://www.tv3.cat/pprogrames/30minuts/30Seccio.jsp?seccio=reportatge&idint=1149>

²³ <http://www.elseptimoarte.net/-home--pelicula-documental-cuyo-estreno-sera-simultaneo-en-cines---y-en-internet-5638.html>

sofreixen també aquesta manca d'atenció per part dels canals de distribució clàssics (televisions i cinemes). En la majoria dels casos es veuen relegats a programes de televisió en hores nocturnes intempestives, o simplement no arriben mai a exhibir-se. Un exemple d'això és la crítica que fa el documentalista xilè exiliat a Alemanya Orlando Lübbert:

“Ahi ustedes pueden ver un vínculo perfecto entre la televisión y la industria de la seguridad, ¿se dan cuenta? Es un vínculo perfecto porque son los que financian las televisiones actuales. No hay ninguna película que plantee eso, ninguna. El maltrato infantil, el embarazo infantil, que son problemas atroces, el desamparo de la juventud, etc. Aquí no hay ninguna película, ninguna.”²⁴

Encara que com es pot apreciar en l'afirmació de Erik Gandini el tractament que reben els documentals difereix molt depenent del país on es produeix o s'intenta distribuir.

“En Suecia, los documentales se estrenan en los cines y se pasan varias veces en el horario de mayor audiencia, mientras en Italia son marginados”, comenta desde Estocolmo el italiano Erik Gandini, director del documental Videocracy (Videocracia)”²⁵

Per tant, i a mode de resum d'aquest segon apartat, podem dir que el nostre objectiu principal serà emfatitzar i remarcar les noves possibilitats de producció, interacció i distribució dels documentals a l'actualitat a través dels nous formats digitals. Alhora que posarem de manifest la importància i necessitat de la seva existència, descrivint els diferents tipus i temàtiques que poden arribar a adquirir i abordar respectivament.

Però, per sobre de tot, focalitzarem la nostra investigació envers el documental de creació (o autor) i les temàtiques socials. Els altres tipus i temàtiques ens han d'ajudar principalment a enriquir el nostre estudi de forma complementaria i comparativa, però en cap cas poden ser l'objectiu principal del nostre estudi, ja que sinó no podríem aprofundir amb el rigor necessari que mereix una investigació d'aquestes característiques.

El que es busca en tot moment és fer una radiografia introductòria senzilla, però alhora profunda, dels diferents passos que han de fer avui dia els documentalistes per tal de concebre, produir i distribuir la seva obra artística, social i/o educativa d'una manera independent i lliure.

²⁴ <http://atinachile.bligoo.com/content/view/full/62594/Entrevista-a-Orlando-L-bbert-No-hemos-abordado-el-gran-tema-de-la-censura.html>

²⁵ <http://www.jornada.unam.mx/2009/09/19/index.php?section=espectaculos&article=a09n2esp>

Hipòtesi

Defenso que la irrupció de les noves tecnologies i d'un nou espai de comunicació ha suposat per a la producció i distribució del format documental un ventall de possibilitats noves, on la figura del documentalista ha trobat per fi un suport continu i favorable per al manteniment de la seva independència i llibertat creadora, alhora que li ha permès arribar als seus espectadors de forma més lliure i directe.

Introducció a la producció, interacció i distribució de documentals a l'actualitat

Breu cronologia del cinema documental

Inicis

El documental neix amb l'aparició del cinema, ja que les primeres obres dels germans Lumiere no eren altre cosa que peces documentals de la realitat quotidiana que els envoltava. *Treballadors sortint de la fàbrica Lumiere* (1885) n'és un clar exemple.

“Los espectadores mostraban una fascinación frente a la contemplación de los paisajes y las gentes”²⁶

Però ja des dels inicis, es marca una clara tendència en separar i marginar aquest tipus de formats basats en la realitat, la ficció cada cop pren més força i acaba rellevant el documental a un paper minoritari i secundari dintre de la narració audiovisual. Encara que el seu valor cultural sempre ha estat molt respectat, principalment per la importància dels valors socials i educatius que promou, així com la seva capacitat per fer front a les dificultats de cada època, transformant-se i adaptant-se a les necessitats del moment. Miquel Francés en fa un resum molt encertat en el seu apartat cronològic:

“Sin embargo, en la primera década del sXX, la ficción comienza a tener presencia sobre las carteleras de las grandes ciudades. Es la época de la decadencia y la producción documental va replegándose en torno a algunas expediciones que nos introducen a otras culturas. (...) Todo esto ha sido posible gracias a la gran capacidad de transformación y de adecuación que ha tenido el género frente a las diferentes etapas del fenómeno televisivo o el triunfo de la producción de ficción en la vertiente cinematográfica y televisiva”²⁷

En els inicis del sXX, el documental destaca pels seus valors etnogràfics, ideològics, i socials. Les figures més importants d'aquest període són, *Robert Flaherty*, *Dziga Vertov*, *John Grierson*, amb obres referents que formen part de la història documental, *Nanook l'esquimal* (1920), *l'home amb la càmera* (Chevoleck Kinoapparat, 1929), i *Drifters* (1929)

Cinema directe o Cinema verité

Cal a dir que la producció durant gairebé tota la primera part del segle XX és molt costosa i complexa, i per tant, queda limitada a una minoria que pugui fer front a les grans despeses que suposa treballar amb aquest tipus de mitjans i tecnologies. Michael Rabiger ho descriu així:

“La película documental estuvo limitada por su tosca técnica hasta la década de los cincuenta. Las voluminosas cámaras y los equipos de

²⁶ Francés, M. (2003) La producción de documentales en la era digital, ed. Cátedra, pàg. 39

²⁷ Francés, M. (2003) La producción de documentales en la era digital, ed. Cátedra, pàg. 39

*grabación de sonido enormes y pesados eran los únicos elementos que podían disponer los directores de cine que deseaban rodar con sonido sincronizado*²⁸

L'aparició del cinema directe o cinema verité suposa per al món del documental una nova concepció i forma de produir aquest tipus de peces audiovisuals amb uns principis d'independència i llibertat fins al moment desconeguts. Michael Rabiger ens ho explica així:

*“Al estar basados en la espontaneidad los dos procedimientos, ninguno de ellos podía reflejarse en un guión, los montadores, libres de tiranía de unos esquemas premeditados, quedaban en libertad para comenzar a construir una forma nueva y más libre, utilizando pistas para la palabra con contrapuntos y cortes impresionistas*²⁹

En aquest punt es interessant ressaltar la importància transcendental del cinema verité dintre del món documental, ja que suposa un abans i un després en la seva història i evolució. L'element principal d'aquest canvi, es que converteix al documental en un gènere accessible i molt més fàcil d'abordar que no pas ho era en el passat, i que amb l'ajuda de la televisió i les noves tecnologies trobarà la seva continuïtat.

La televisió en el documental

L'aparició de la televisió i els formats de vídeo creà un impuls de creixement i desenvolupament pel gènere que encara avui continua. A partir d'aquest punt, la producció s'ha anat multiplicant i la seva acceptació entre la societat es cada cop més important. R.M. Ganga en relació a aquest tema, destaca la influència de la televisió com a primera eina tecnològica que afavorí l'expansió del documental.

*“Por otra parte, la invención de la televisión, otra novísima tecnología en su día, supuso la explosión misma del documental, de los que comenzaron a hacerse centenares, frente a las pocas unidades que se realizaban para el cine. Como vemos que las nuevas tecnologías no son exclusivas de nuestros días y, como bien indica el plural, son múltiples, convendrá que dejemos claro qué podemos entender como nuevas tecnologías aplicables al documental y a los materiales con los que se construye sus significantes, imágenes y sonidos.*³⁰

La televisió és, sense dubte, un dels elements claus en la història del documental per la continua inversió que ha realitzat en favor de la promoció i continuïtat del gènere, tot i que com estudiarem més endavant, a vegades la seva col·laboració ha estat promoguda envers interessos empresarials que n'han limitat la seva difusió.

²⁸ Rabiger, M. (2005). *Dirección de documentales*. Madrid: editorial IORTV, pàg. 47

²⁹ Rabiger, M. (2005). *Dirección de documentales*. Madrid: editorial IORTV, pàg. 49

³⁰ Ganga Ganga, R. M. Cap (2004) “Cambios y permanencias en el documental de la era digital” pàg. 475

Digitalització dels mitjans

Aquí és on realment es produeix el salt definitiu cap a la producció independent majoritària, ja que els mitjans digitals, per una banda són molt accessibles al públic en general, i per altre banda disminueixen de forma considerable el cost, tant de producció com d'edició de les pel·lícules documentals.

A més, l'aparició d'un nou espai de comunicació i nous formats, exemplificats en l'expansió i utilització d'Internet de manera global és on els documentals han trobat la manera d'arribar al seu públic d'una manera molt més directe, eficient, lliure, i democràtica com afirma Michael Rabiger:

“El vídeo digital y el vídeo interactivo, que dentro del contexto de una operación computerizada permiten al usuario elegir entre el material disponible, ofrecen gran variedad de posibilidades tanto en el campo de la educación como en el del mero esparcimiento”³¹

Expansió i Difusió dintre de la Societat xarxa

Però quedava encara un problema per resoldre, amb la irrupció de les noves tecnologies el documental, com acabem de citar, es converteix en un format molt fàcil d'assolir, gairebé tothom pot realitzar la seva pròpia pel·lícula documental, ara bé quina sortida se li podia donar a l'obra un cop ja finalitzada. El cinema era mercat gairebé exclusiu de la ficció, i de les grans produccions, els festival no tenien la ressonància actual, i les televisions tot i oferir algunes avantatges també s'estructuraven en un cercle molt restrictiu i selectiu de programes o canals minoritaris. Això reduïa moltíssim les possibilitats de distribuir l'obra documental i fer-la extensiva al gran públic, per lo que val a dir que moltes obres documentals, de gran transcendència social i cultural, han passat per la nostra història gairebé desapercebudes.

Un altre aspecte fonamental que es deriva d'aquest últim punt que acabem de citar, és la importància de la difusió a través de la xarxa alhora de recuperar obres clàssiques i referents del gènere documental, sense anar més lluny avui dia és possible gaudir d'una de les primeres obres documental, *Nanook of the north*, en diferents portals on-line.

Encara que el futur en aquest camp no és gaire clar, Miquel Francés ens obre una porta a l'esperança per la proliferació d'aquest gènere a través de les noves tecnologies.

“Pienso que estamos comenzando una nueva época, donde estos tipos de trabajos tienen que tener mayor proliferación para poder analizar con más amplitud el cambio estructural del sector audiovisual. Sin analizar, reflexionar, aportar alternativas, mecanismos de corrección y participación social, nunca ninguna revolución puede consolidarse con beneficios para el conjunto de la sociedad”³²

³¹ Rabiger, M. (2005). *Dirección de documentales*. Madrid: editorial IORTV, pàg. 56

³² Francés, M. (2003) *La producción de documentales en la era digital*, ed. Cátedra, pàg. 16

Noves formes de producció del documental

En aquesta part de la nostra investigació mirarem de reflexionar sobre les noves formes de producció actuals del documental, comparant-les i relacionant-les amb les antigues formes de producció, que han anat variant al llarg de la seva evolució. Aquest anàlisi l'estructurarem des de tres perspectives molt clares i diferenciades, la concepció del projecte, el finançament, i finalment el rodatge i muntatge.

Cal dir com ja hem mencionat en la definició del problema social, que la dificultat de definir el gènere documental, com a tal, ens situa en la difícil posició de concretar els nostres objectius, però això, no ens ha d'evitar oferir els trets més característics i generals de les obres documentals, que tot i ser molt variades, solen mostrar unes característiques creatives i artístiques comunes en torn al tractament de la realitat d'un determinat problema social.

Per aquest motiu, analitzarem les diferents formes de producció i creació des de l'experiència dels propis documentalistes, que sense cap mena de dubte ens oferirà la visió més propera i real a l'hora de desenvolupar projectes audiovisuals d'aquesta mena.

D'on surten les idees? Quines són les temàtiques més comuns dels documentals actuals?

En la societat actual, amb d'incessant bombardeig d'informació al que estem sotmesos, i les múltiples vies de comunicació existents, es fa difícil concretar quines poden ser les fonts d'alimentació que predominen i alimenten el món documental, així com les seves tendències temàtiques més comunes, tot i com veurem més endavant, alguns problemes o temes tenen més ressò que no pas d'altres.

“Estamos de acuerdo en que el tema de los filmes documentales son las variadas relaciones de toda la humanidad...”³³

Aquesta afirmació tant generalista pronunciada pel realitzador, guionista i investigador Carlos Mendoza, tot i oferir una visió massa global, serveix per delimitar perfectament el que la majoria de documentalistes pretenen: construir històries a partir de la seva pròpia experiència en relació al medi que els envolta, ja sigui des d'una perspectiva humana, naturalista, etc.

Christophe Farnarier explica les diferents fonts d'inspiració que el varen conduir a realitzar el seu documental, *El Somni*:

³³ www.imcine.gob.mx/html/boletin.../PonenciaCarlosMendoza.pdf

“Por un lado quería trabajar la temática de la vida cotidiana en el mundo rural de hoy en día. Por otro, desde mi infancia tenía el sueño de hacer un día la transhumancia a pie, un viaje mítico que se realizaba también en mi Provenza natal, pero que se había perdido”³⁴

Un altre tret comú i molt significatiu d'aquest gènere és la continua recerca de la llibertat per part dels seus creadors, promoguda en la majoria de casos per la manca d'una comercialització industrial i controlada del sector audiovisual documental. Suposen una excepció a aquest punt els documentals produïts dintre de la indústria televisiva com explicarem més endavant en les diferents formes de finançament.

Aquesta forta aposta per la llibertat la descriu de forma lloable Nicolas Philibert quan parla sobre la seva forma d'elaborar i abordar els projectes:

“Lo que me gusta del cine documental es la libertad que tiene uno de buscar la película mientras la hace, de inventarla en el proceso. (...) Mis proyectos se elaboran, pues, de forma más bien intuitiva, desde la relación con aquel o aquellos a los que filmo, y no a partir del punto de vista del que sabe.”³⁵

El que és molt important, i que sense cap mena de dubte converteix aquest gènere en un referent social i comunicatiu, com ja bé explicàvem a través de Patricio Guzmán en la definició del problema social i els objectius del nostre estudi, és la transcendència que té per a la cultura i la història d'un país fonamentar el nostre coneixement en referents reals i creatius audiovisuals sòlids, que ens permetin construir la nostra pròpia identitat, a través d'uns valors crítics i de qualitat. En una entrevista a la revista Doca Anand Patwardhan posa de manifest aquests principis:

“Todo lo que puedo decir es que el cine documental es una entrada importante en nuestro sistema de conocimiento, al punto que el conocimiento de vez en cuando puede conducir a la acción, desde luego esto es una entrada crítica”³⁶

A l'actualitat, i gràcies principalment al fenomen de la globalització, sembla que cada cop les idees i temàtiques estiguin més relacionades i integrades en el marc de la nostra vida quotidiana actual, destacant, per sobre d'altres temàtiques anteriors, les relacionades amb les problemàtiques que afecten de forma directe o indirecte la nostra dinàmica de vida. On la contemporaneïtat sembla ser, segons Pedro Moya, uns dels punts de convergència més destacats:

“Yo diría que si acaso hay un punto de unión entre todos ellos es el de la contemporaneidad: son temas contemporáneos, son temas actuales. Y luego la temática que estudian afectan a las sociedades modernas de una manera muy clara.”³⁷

³⁴ <http://www.blogsandocs.com/?p=293>

³⁵ <http://arditodocumental.kinoki.es/lo-que-me-gusta-del-cine-documental>

³⁶ <http://www.docacine.com.ar/articulos/patwardhan.html>

³⁷ <http://www.radio.cz/es/articulo/122027>

Un exemple clar d'això és la continua creació d'obres documentals relacionades amb el canvi climàtic del nostre planeta (*Earth, An inconvenient truth, The age of stupid*, etc.), amb el clar objectiu de despertar una conscienciació generalitzada que permeti reduir els efectes de l'escalfament del nostre planeta i les devastadores repercussions a la que en breu podem estar sotmesos tots els humans.

Encara que cal recordar que la llibertat de creació a la qual fèiem referència anteriorment, fa que el documentalista pugui abordar infinitat de temàtiques, i no només això, sinó que pugui fer-ho des de múltiples perspectives diferenciades segons a la funció principal a la que vulguin donar resposta: divulgació científica, social, educativa, crítica, etc.

“El documental es un foro a través del cual se pueden abordar infinidad de conflictos y temas, es posible hablar prácticamente de cualquier cosa a través de un documental y de las imágenes que este puede mostrar.”³⁸

Ara, la repercussió i resultats finals d'un documental poden veure's influenciats pel punt de vista des del qual volem contar o abordar la història, perquè depenent de que la proposta sigui més o menys crítica, més o menys directe, més o menys controvertida, més o menys verídica... trobarem unes dificultats o unes altres. Un exemple d'això és el cas que citàvem a la introducció dels documentals *Fahrenheit 9/11* de Michael Moore i *Leading to war* de Barry J. Hershey, que tracten sobre temes similars, però que en canvi la repercussió mediàtica d'un i altre no té res a veure.

Per tant, i a mode de conclusió, en funció de l'anàlisi fet de la multitud d'obres divulgades en la nostra societat, podem afirmar que alguns dels temes més tractats a l'actualitat són: el canvi climàtic o temes relacionats amb l'ecologia del planeta, la memòria històrica, les desigualtats socials, la naturalesa, la crítica política i social, o la influència de les noves tecnologies en la societat actual.

En aquest punt cal fer ressò sobre la importància que tenen les noves tecnologies (especialment les comunicatives), no només alhora d'abordar la temàtica sinó també alhora de desenvolupar-la. Ja que l'accés a la informació d'una manera més ràpida i dinàmica la converteix en molt més accessible, alhora que permet produir documentals amb una reducció de cost i temps considerables.

En relació a aquest tema indicar també que el material d'arxiu, que forma l'element principal de construcció de molts documentals, també s'ha vist afavorit per la irrupció del món digital. Perquè ha afavorit l'accés a materials i obres audiovisuals que eren de molt difícil obtenció a través de la tecnologia analògica. El ministeri de cultura a través de la filmoteca espanyola ha iniciat un procés de digitalització de gran part de les seves obres per afavorir-ne i modernitzar-ne el seu ús.

<http://www.mcu.es/cine/MC/FE/Documentacion/PlanDigitalizacion.html>

³⁸ http://caterina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/ruiz_l_ag

Diferents formes de finançament

Les possibilitats de finançament d'aquest tipus d'obres audiovisuals no són gaires, i tal com ja hem avançat anteriorment, les seves dificultats a l'hora d'elaborar-los poden arribar a ser màximes, especialment des del punt de vista econòmic, tot i la continua disminució de costos de producció promoguts per la irrupció dels nous formats digitals i la utilització de noves tecnologies. Així ho explica Luis Miñarro:

*“Producir cine de este tipo es vencer una carrera de obstaculos. Mi trabajo en buena parte consiste en luchar siempre para sacar los recursos de donde sea.”*³⁹

El problema principal, ahora de produir i poder arribar a desenvolupar un projecte documental, és que les vies actuals de finançament són molt reduïdes i s'agrupen en dos grans grups: les obres de producció pròpia televisiva i les obres de producció aliena o independent. Luis Miñarro ens ho explica a través de la seva pròpia experiència:

*“(...) Esta la posibilidad de hacer documentales específicos para televisión – que como sabes son de cincuenta y dos minutos-, y que tienen dos salidas: una para su exhibición en TV3 y otra la que tú encuentres.”*⁴⁰

Per una banda tenim les televisions, que són les principals promotores de documentals, però que en la majoria dels casos estan condicionades pels seus propis interessos i necessitats, lo que provoca, moltes vegades, una limitació creativa dels documentalistes. Ricardo Íscar ho ressalta d'aquesta manera:

*“Muchas televisiones ponen también condiciones que ahogan a las productoras y exigencias que limitan la creatividad de los realizadores. (...) Aún así, la televisión y las subvenciones, parecen ser las casi únicas vías de financiación”*⁴¹

En aquest punt, podem dir que la única forma de finançament industrial reconeguda és la que es sosté gràcies a la participació de les televisions i les ajudes en forma de subvencions. (Al final d'aquest apartat es fa una relació de les principals cadenes i programes de subvencions per al desenvolupament de documentals).

A més i depenent de la quantitat invertida en el projecte o cost de producció podem parlar de diferents tipus de formats documentals⁴²:

- a) Documentals de gran pressupost (Entorn el mig i un milió d'euros, tot i que en alguns casos poden arribar a superar els 50 milions d'euros⁴³)

³⁹ DOCS, observación de lo real, revista documental. nº2 2007/8 pàg. 14

⁴⁰ DOCS, observación de lo real, revista documental. nº2 2007/8 pàg. 15

⁴¹ DOCS, observación de lo real, revista documental. nº2 2007/8 pàg. 31

⁴² Font: M. Francés (2003)

- b) Documentals de pressupost elevat (Entre 250.000 i 500.000 €)
- c) Documentals de pressupost mitjà (Entorn els 60.000 €)
- d) Documentals de pressupost reduït (Entorn els 6.000 €)

Cal a dir que els primer cas sol coincidir amb el format pròpiament cinematogràfic d'exhibició a les sales comercials. El segon grup fa referència als formats televisius de gran format (que en alguns casos també acaben per ser exhibits a les sales comercials), i en canvi els dos últims grups representen en millor mesura el que anomenem cinema d'autor o creació. Aquest últims solen adaptar-se a les creacions més independents.

Ara bé, pel que fa referència a la producció independent les dificultats són encara majors, si cal, un clar exemple és la radiografia feta pel productor independent Walter Tiepelmann alhora de produir un documental fora de la indústria:

“En este modelo sin reglas, que se reinventa según la necesidad y el alma de un film, el productor debe trabajar con multiples lógicas, con inteligencia emocional, comercial y artística, en simultaneo o alternativamente, sin caer en lo posible, en la esquizofrenia”⁴⁴

Però cal indicar que les noves tecnologies han permès un augment considerable de la producció documental independent, i que cada cop són més els atrevits que s'aventuren a produir i realitzar un documental de forma independent sense un finançament previ establert. A l'espera de poder vendre el producte a posteriori. Miquel Francés així ho cita en el seu estudi:

“El abánico de formatos o espacios televisivos que se realizan fuera de los estudios de las teledifusoras o que se compra en los certámenes es cada vez más amplio”⁴⁵

En aquest sentit, i per tal de focalitzar la nostra recerca dintre del mercat espanyol, val a dir, que la situació dintre del nostre territori es troba en clar desavantatge respecte a altres mercats internacionals. José Gonzalez Morandi, realitzador i productor ens ho explica a través de la seva experiència personal:

“Aquí falta cultura documental, somos muy autocomplacientes y estamos a años luz, sobre todo a nivel de recursos y financiación, de la mayoría de los países europeos, Estados Unidos y Canada. Espero que las nuevas generaciones, con más medios y renovadas ideas, puedan mejorar las cosas en un futuro próximo”⁴⁶

Les productores especialitzades en la realització de documentals estan condicionades, en la seva majoria, a les ajudes que reben de les televisions i subvencions, sent molt difícil la supervivència dintre del mercat productiu de

⁴³ Oceans (Pathé, 2009). Pressupost: 50 milions d'euros (Font: <http://extracine.com/2009/06/oceanos-el-documental-mas-carro-llegara-en-2010>)

⁴⁴ DOCS, observación de lo real, revista documental. nº2 2007/8 pàg. 25

⁴⁵ Francés, M. (2003) La producción de documentales en la era digital, ed. Cátedra, pàg. 79

⁴⁶ DOCS, observación de lo real, revista documental. nº2 2007/8 pàg. 27

Màster SIC – Noves formes de producció audiovisual i interacció entre diferents media.
Daniel Ferrer Daumas – Universitat Oberta de Catalunya

forma independent, lo que els ha portat a produir de forma majoritària en conjunt a altres productores o cadenes de televisió.

Co-produccions

Les continues dificultats entorn a la producció de documentals, ha fet, que els documentalistes i els interessats en la promoció d'aquest gènere busquessin la manera de fer front a la difícil situació de finançament. Agrupant-se i donant lloc a coproduccions entre diferents empreses del sector, per tal de que finalment el projecte es pogués realitzar amb les condicions mínimes preestablertes inicialment.

“(...) entre muchas otras, comienzan a realizar proyectos documentales mediante fórmulas de coproducción, encargos puntuales o de otras modalidades”⁴⁷

Dintre d'aquest panorama, la multitud d'eines comunicatives, i sobre tot l'expansió i la utilització del correu electrònic d'una manera tant senzilla, ha permès que en tot moment la comunicació entre totes les parts involucrades en el projecte sigui molt més fluida, dinàmica i continuada que no pas ho era uns anys enrere.

Principals programes de subvencions:

MEDIA, Programa Ibermedia, Europa Cinemas, Programa Medea, ICAA (Ministeri de Cultura Espanyol), Institut Català de Finances, EDN (European Documentary Network)...⁴⁸

En aquest apartat és interessant destacar el programa KORDA d'ajudes a la producció i distribució audiovisual:

http://korda.obs.coe.int/web/search_aide.php

Principals cadenes de Televisió productores de documentals:

Arte, BBC, TVC, TVE, France 3, Canal +, National Geographic, Learning Channel, Documanía, Planète, Odisea, PBS, ZDF, ORTF, Discovery Channel, Viajar, Canal Historia, Seasons, Travel...⁴⁹

Per acabar aquest apartat farem un llistat d'alguns dels programes especialitzats en documental més destacats del nostre país en els darrers anys:

Documentos TV, Informe Semanal, Grandes documentales, Redes, En portada, Línea 900, Crónicas. (TVE)

New Atlantis (Producció pròpia)

30 minuts, 60 minuts, Taller.doc, El documental (TVC)

Teknopolis (ETB)

Callejeros (Cuatro)

⁴⁷ Francés, M. (2003) La producción de documentales en la era digital, ed. Cátedra, pàg. 77

⁴⁸ Font: <http://www.tercer-ojo.com/seccion.asp@0=2&1=346302&2=8434.htm>

⁴⁹ Font: M. Francés (2003) / Per a més informació veure també: <http://www.tercer-ojo.com>

Rodatge i Muntatge

L'expansió de les noves tecnologies digitals permet realitzar documentals amb un equip, tant des del punt de vista tecnològic com humà, molt reduït. Fet que ha provocat la disminució significativa del cost de la pel·lícula que volem dur a terme, i per tant, en molts aspectes n'augmenta les seves possibilitats de producció. A més, el fet de treballar amb un equip reduït no només ens permet treballar en unes condicions econòmiques més òptimes, sinó que a més, ens ofereix una major flexibilitat i mobilitat a l'hora d'afrontar el nostre rodatge, com veurem en alguns exemples posteriors.

Però cal ser molt previnguts quan fem referència a l'ús de noves tecnologies, o parlem de revolució tecnològica, ja que fàcilment considerem aquest fenomen un fet recent del nostre temps, però en canvi si analitzem la nostra història més recent, aquesta revolució tecnològica porta en eferescència des de mitjans del segle XX, encara que si que és cert que en els darrers anys s'ha accelerat de forma considerable, afectant de forma notable la nostra forma de relacionar-nos i els nostres costums. R. M Ganga ens ho explica així:

“Estas tecnologías se vienen aplicando, aunque cada vez en mayor medida, desde los años 70 en generadores de efectos digitales y ordenadores para edición (...) A partir de 1991 ya se dispuso de tarjetas gráficas para la edición por ordenador y hoy en día la captación de imagen digital CCDs y la edición digital están a la orden del día en todos los terrenos del audiovisual, incluido el documental⁵⁰”

Formats i Materials Digitals

Les càmeres digitals i materials emprats en la realització d'un documental cada cop són més sofisticats i ofereixen un ventall més ampli de possibilitats als documentalistes a l'hora de capturar les imatges. La reducció de la grandària de les càmeres de gravació ha estat una constant en els darrers anys, i cada cop es fabriquen càmeres més petites, però en contrapartida ofereixen més prestacions i una resolució d'imatge amb més qualitat. Els principals fabricants de càmeres digitals destinades a la producció documental són Sony, Panasonic, Canon, JVC⁵¹.

Avui en dia ja es treballa pràcticament només en format de vídeo digital, tot i que en molt rares excepcions encara es treballa en format de 16mm, sobretot en casos en que es vol mantenir una estètica cinematogràfica clàssica. Però aquest fenomen és cada cop més estrany ja que les noves tecnologies en l'edició online permeten aconseguir efectes i qualitats d'imatges gairebé idèntiques a les que s'aconsegueixen en càmeres de cinema 16mm o 35mm. Tal com ho descriu R. M. Ganga en el seu estudi:

⁵⁰ Ganga Ganga, R. M. Cap (2004) “Cambios y permanencias en el documental de la era digital” pàg. 475

⁵¹ <http://www.nivell10.com/seccion.asp?seccion=7&titulo=Videoc%E1mara>

Màster SIC – Noves formes de producció audiovisual i interacció entre diferents media.
Daniel Ferrer Daumas – Universitat Oberta de Catalunya

“Hoy podemos encontrar desde grandes teleobjetivos con lentes de una pureza excepcional en cámaras tanto de cine en 16mm. o digitales (...)”

A més, cada cop és més freqüent la substitució de les cintes digitals per formats de disc dur, on la imatge es pot descarregar directament de forma molt senzilla a l'ordinador per a la seva posterior edició.

Principals formats de producció digital⁵²:

DV
DVCAM
BETACAM SP, DIGITAL, SX, IMX
DVCPRO I DVCPRO 50
DIGITAL S
HDV
SHD
DVC PRO HD
HDCAM
D5 HD

Suport de Disc digital:

VCD
DVD
HD DVD
Blu-ray
Sony ProDATA
Panasonic P2
RED CAM
XD CAM, XD CAM HD

Principals formats de compressió de la imatge de vídeo digital⁵³:

AVI, MOV, MPEG, H-264, ASF, WMV

Edició Digital

En l'edició digital és on la presència de les noves tecnologies ha tingut una major repercussió, per una banda ha influït de forma rellevant en la reducció del cost destinat a la post-producció de la pel·lícula, i per altre banda, ha reduït l'espai necessari per elaborar i dur a terme aquesta fase del projecte. Això ha provocat un augment destacat de la flexibilitat a l'hora d'editar qualsevol projecte, ja que, avui dia es pot muntar una sala d'edició en unes condicions professionals adequades pràcticament en qualsevol lloc que es desitgi, de fet, l'únic que es necessita per fer-ho, és un ordinador amb els requisits mínims per suportar el softwar d'edició no-lineal emprat.

⁵² Font: M. Francés (2003) / http://es.wikipedia.org/wiki/Video_digital#Codificaci.C3.B3n

⁵³ http://es.wikipedia.org/wiki/Cámara_digital#Formatos

Màster SIC – Noves formes de producció audiovisual i interacció entre diferents media.
Daniel Ferrer Daumas – Universitat Oberta de Catalunya

Els principals softwares d'edició no-lineal utilitzats són⁵⁴:

Final Cut Pro, Avid, Premiere Pro (Si parlem d'una edició professional amb una sortida d'imatge d'alta definició cinematogràfica o televisiva)

En canvi si tractem amb productes no professionals per a un ús domèstic els programes més rellevants són: Windows Movie Maker, Apple iMovie, Avid Free DV, Pinnacle Studio.

El que s'aprecia cada cop més degut a la globalització i l'ús abusiu de les noves tecnologies és l'aparició de nous professionals, més especialitzats, però que ahora han de fer front a un número de funcions més elevat dintre de la producció d'un documental.

*“La tendencia a la polivalencia es importante en los perfiles profesionales de las empresas audiovisuales, porque la tecnología cada vez es más fácil de manipular y concentra más aplicaciones con un margen mínimo de errores.”*⁵⁵ (León, 2001)

Això ha provocat la reducció dels grups de treball, i la desaparició dels grans estudis de rodatge que eren necessaris per dur a terme un rodatge en èpoques passades. En l'actualitat els grups de rodatge i filmació d'un documental no solen superar les quatre persones, formats pel director, operador de càmera, ajudant de càmera o tècnic de so, i auxiliar de producció⁵⁶.

I fins i tot, en molts casos, és donen situacions en que el documental el desenvolupa pràcticament en la seva totalitat una sola persona, on ella mateixa desenvolupa totes les funcions necessàries. Un exemple molt significatiu d'això i que estudiarem més endavant és la figura del documentalista, Llorenç Soler.

A més, normalment, la logística en aquest tipus de formats no requereix de gaires dificultats, i excepte si s'han de fer grans viatges i/o estades en localitzacions llunyanes, no sol ser massa difícilosa ni costosa.

Jason Scott, director de “The BBS Documentary” és un bon exemple de com es pot realitzar una obra documental de forma totalment independent i individual amb un equip de producció mínim adaptat a les necessitats reals del projecte⁵⁷.

“I filmed the BBS Documentary basically alone through its four-year production, in far-flung locations throughout the United States and Canada. To accomplish this, I put together a kit of cameras, lights, and sound-recording equipment (plus a few other things) to give myself a studio in two bags, able to go on planes, in rental cars, and down the street (not to mention up stairs).”

Sense dubte aquest seria un dels aspectes que definiria millor la figura del nou documentalista en l'era digital actual.

⁵⁴ Fonts: http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_video_editing_software, http://en.wikipedia.org/wiki/Digital_video

⁵⁵ Francés, M. (2003) La producció de documentales en la era digital, ed. Càtedra, pàg. 184

⁵⁶ Francés, M. (2003) La producció de documentales en la era digital, ed. Càtedra, pàg. 185

⁵⁷ <http://www.bbsdokumentary.com/production>

Però en cap cas, la influència de les noves tecnologies, ens pot fer obviar les dificultats i problemàtiques que es generen d'una producció cada cop més lliure, independent i oberta, que fa que la credibilitat, en alguns casos, es vegi afectada per l'excés de produccions i mitjans involucrats, arribant a provocar en aquests formats la pèrdua del seu verdader valor documental, com molt bé ens explica a continuació Michael Rabiger.

“Los documentalistas sienten un profundo respeto por la integridad de lo actual, por la primacía de la verdad de las vidas de gentes auténticas, de los pequeños o grandes personajes. La misión del documentalista no es la de modificar o soslayar el destino, sino la de abarcar sus sutancia, hablar apasionadamente de lo que la historia nos enseña y de las posibilidades que se abren ante nosotros para conseguir una sociedad generosa y realmente humana. La experimentación y el aprendizaje de esta misión resulta cada vez más fácil, pues la innovación técnica pone en manos de personas corrientes unos equipos de mejor calidad.”⁵⁸

Arribats a aquest punt, i havent analitzat les formes de producció més característiques que es desenvolupen dintre del món documental, podem dir que s'aprecien alguns canvis significatius, com la reducció del cost i volum del material, o fins i tot, l'augment de la flexibilitat i accés a la informació a l'hora de realitzar aquest tipus d'obres audiovisuals.

Ara bé, sembla ser que al llarg de la seva història el documental sempre ha estat en un procés de continua evolució i supervivència, tal com ja avançàvem en la definició del problema social i la breu cronologia de la seva història que hem fet al inici d'aquest capítol. Això fa, que el documental, tot i haver accedit a nous formats de creació, encara no hagi fet un canvi tant radical, com si han fet altres mitjans o formats audiovisuals, com ara els formats 3D o els videojocs, en l'estructura i definició del seu propi concepte de funcionament. Sembla que els canvis més radicals estiguin encara per arribar, tot i que ja se n'intueixen alguns de destacats, com ara l'intent per introduir la interactivitat, tant en el procés de producció com de distribució, fenomen aquest que avancem, però que estudiarem amb més detall en apartats posteriors.

“Ahora bien, las innovaciones y ventajas de las tecnologías digitales pueden llevar a organizar un discurso documental tradicional, respetuoso con el lenguaje cinematográfico clásico y la linealidad narrativa y argumentativa, o bien conducir a un nuevo tipo de documental, al que podríamos llamar interactivo, para el que también necesitamos otro medio vehicular, distinto del cinematográfico o el televisivo, sea el CD-Rom, la Internet u otro”⁵⁹ (Rosa María Ganga, 2004: p470)

⁵⁸ Rabiger, M. (2005). *Dirección de documentales*. Madrid: editorial IORTV, pàg. 59

⁵⁹ Ganga Ganga, R. M. Cap (2004) “Cambios y permanencias en el documental de la era digital” pàg. 470

El Documental de creació (o d'autor) avui

Un dels motius que ens ha portat a fer un petit parèntesi, i centrar-nos en aquest tipus de producció tan particular, és que la seva forma de desenvolupament basada fonamentalment en els principis de independència i llibertat creativa, són els que millor descriuen la influència i repercussió del canvi social i comunicatiu al que estem sotmesos a l'actualitat.

Molt sovint el documental d'autor ens ofereix una radiografia personal i social del món en que vivim, amb una implicació directe per part del seu autor remarcable.

“Ofreciendo además inéditas posibilidades de lenguaje audiovisual al no tener la camisa de fuerza del guión cerrado como en la ficción. (...) Porque el documental de autor, la línea central se apoya en una dinámica de vivencias, y por ello, se va estructurando en la medida en que, con la complicidad de la cámara logramos aprender rasgos de vida”⁶⁰

El documental d'autor a l'actualitat té una peculiaritat molt singular, i és que combina i s'aprofita perfectament de les noves tendències tecnològiques i comunicatives actuals, alhora que manté un to crític i un sentit constructiu envers de la societat en la que es desenvolupa. Això, el converteix en un gènere realment interessant, com citàvem al final de la breu cronologia feta amb anterioritat, per tal d'assentar correctament els valor de progrés i construcció social que necessita qualsevol societat, en favor de que es creïn i existeixin uns beneficis per al conjunt de tots els seus integrants.

La independència, la llibertat, la flexibilitat, la creativitat, l'estètica, són alguns dels trets més característics d'aquest subgènere, i que certament s'identifiquen molt amb alguns dels valors socials actuals més representatius de la nostra societat. En canvi altres valors com l'aprofundiment i la implicació en la temàtica tractada disten bastant de la superficialitat i immediatesa generalitzada actual.

Però no tot són avantatges, les dificultats continuen sent moltes a l'hora de dur a terme un projecte de forma tan independent i lliure. L'excés d'informació i saturació per una banda, i l'augment de la competitivitat per altre, ha portat que alguns dels pilars d'aquest gènere es trobin en grans dificultats a l'hora de satisfer totes les demandes de creació que existeixen en el mercat, per molt que aquest s'hagi ampliat de forma considerable a través de la xarxa. M. A. Nieto ens fa un resum molt aclaridor al respecte:

“Las nuevas tecnologías le han puesto en bandeja la reducción de los presupuestos a los empresarios de la televisión. Y no sólo por el abaratamiento de los equipos de rodaje, también de los de la edición”⁶¹

⁶⁰ <http://www.adoc.cl/wp/?p=297>

⁶¹ Nieto, M. A. (2006) “El rapto de Europa: crítica de la cultura” (Cap. Televisión y documental de artesanía, pàg. 109-116), ed. Calamar

“Con esos mimbres, y para sobrevivir a esos presupuestos esquilados, al documental no le ha quedado otra salida que la de diezmar los equipos humanos. Ahora el sonido lo hace también el cámara, por poner un ejemplo, y la producción de campo la hace el realizador. Los medios de producción con los que se trabaja en estos tiempos son justo los que esas dos espaldas son capaces de cargar”⁶²

Sense dubte un referent del nostre país, d'aquest tipus de producció documental, és Llorenç Soler, que porta molts anys desenvolupant una carrera professional vinculada al món del documental, i gairebé sempre ho ha fet fora de la indústria i les ajudes de l'administració⁶³. Fet que no li ha impedit realitzar multitud d'obres amb un marcat valor social, crític i educatiu que s'han convertit en una referència obligada a l'hora d'analitzar la història més recent del nostre país. Actualment la filmoteca de Catalunya està duent a terme una restauració i digitalització de la seva obra.⁶⁴

Però, Llorenç Soler no és l'únic que es va aventurar a caminar sol i a crear un llegat documental de gran valor social i cultural, altres autors també han lluitat per aconseguir reflectir la realitat d'un altre forma, i des d'una perspectiva sempre independent i lliure. I que gràcies a les noves tecnologies i vies de comunicació han aconseguit arribar a un públic més ampli.

Alguns dels referents internacionals més destacats i que més han lluitat per el manteniment i evolució del gènere documental en els últims anys són; Patricio Guzmán i Anand Patwardhan⁶⁵.

Les perspectives de futur per aquest tipus de documental, com acabem de veure, estan clarament vinculades a l'evolució i adaptació envers les noves tecnologies digitals. I la capacitat dels seus autors per trobar noves vies de creació, comunicació i difusió per als seus materials. Però, tot i aquesta continua evolució, el documental d'autor, per sobre de tot i de boca de Llorenç Soler, no pot deixar mai de ser una forma de treballar i explicar la realitat:

“Un documental jamás será, ni debemos pretenderlo, una obra redonda, intocable. Un documental no puede ser como Las meninas de Velázquez o como la Quinta Sinfonía de Beethoven. Un documental es un trabajo indeciso, trémulo, contradictorio, seguramente plagado de errores, sobre una realidad. Pero esto mismo es lo estimulante: el camino que debemos seguir hasta lograr el mayor grado de aproximación a esta realidad; la necesidad de reducir al máximo la distancia que hay entre lo sentido y lo explicado. Un documental es, en definitiva, un trozo de camino”⁶⁶

⁶² Niéto, M. A. (2006) “El rapto de Europa: crítica de la cultura” (Cap. Televisión y documental de artesanía, pàg. 109-116), ed. Calamar

⁶³ <http://www.blogsandocs.com/?p=379>

⁶⁴ <http://www.blogsandocs.com/?p=407>

⁶⁵ http://es.wikipedia.org/wiki/Patricio_Guzmán, http://en.wikipedia.org/wiki/Anand_Patwardhan

⁶⁶ Francés, M. (2003) La producción de documentales en la era digital, ed. Cátedra, (Pròleg de Llorenç Soler, pàg. 9)

Noves formes d'interacció del documental

Existeix realment el documental interactiu?

La interactivitat és un fenomen cada cop més comú en la nostra societat, les relacions unidireccionals comencen a estar en desús, la participació ciutadana augmenta de forma considerable en les diferents xarxes comunicatives que s'estableixen en el si de la nostra quotidianitat. Com explica Manuel Castells en el seu llibre sobre *"la societat xarxa"*⁶⁷, la xarxa i molt especialment Internet han estat els encarregats de promoure aquest nous tipus de relacions humanes, on el contacte directe és menys freqüent, i la superficialitat i immediatesa es va imposant de forma preocupant i contundent sobre la profunditat i durabilitat de les nostres accions. Un fenomen que ja s'intuïa a finals del segle passat com bé afirmava Deleuze:

*"Actualmente estamos viviendo la transición del régimen industrial a un nuevo tipo de capitalismo globalizado y postindustrial, caracterizado basicamente por la inmaterialidad, la instantaneidad, y la deslocalización."*⁶⁸

La societat del coneixement i la informació⁶⁹ en la que estem immersos suposadament en l'actualitat, teòricament promou el flux de la informació en favor de la construcció d'unes relacions culturals més humanes i solidaries. El problema és, que en molts casos, l'ús que es fa d'ella no és promoguda per uns interessos socials i culturals generalistes, sinó tot el contrari, es promoguda pels interessos empresarials i econòmics d'uns pocs⁷⁰.

Un altre dels problemes és que moltes vegades el coneixement i la informació no són aprofundits i assolits de manera adequada, sinó que són utilitzats en favor del propi desenvolupament tecnològic de la nostra societat, sense importar gaire les repercussions i conseqüències futures que això pot derivar.

*"El que caracteritza la revolució tecnològica actual no és el caràcter central del coneixement i la informació, sinó l'aplicació d'aquests dos elements a dispositius de generació de coneixement i processament de la informació/comunicació, en un cercle de retroalimentació acumulatiu entre la innovació i els seus usos."*⁷¹ (M. Castells)

En el cas del documental, això es veu reflectit de manera molt clara, pel fet que el documental, com explicàvem en apartats anteriors, és majoritàriament un gènere que lluita per mantenir la seva identitat i qualitat dintre del difícil món competitiu audiovisual actual, per sobre del seu valor comercial. Valors que com bé acabem d'explicar en la introducció d'aquest apartat semblen estar obsolets, o sí més no, no semblen ser els valors més actuals i respectats pel gruix de la nostra societat. Encara que com analitzarem més endavant, en el

⁶⁷ Castell, M. (2003) *"La societat xarxa"* (volum I), Barcelona, ed. UOC

⁶⁸ <http://www.singlemadrid.es/group/inteligenciaemocional/forum/topics/la-ensenanza-en-la-era-de-la>

⁶⁹ http://es.wikipedia.org/wiki/Sociedad_de_la_información, http://es.wikipedia.org/wiki/Sociedad_del_conocimiento

⁷⁰ *El capitalismo actual y la Etica del beneficio*, Rafael Larrañeta (Universidad Complutense)

⁷¹ Castell, M. (2003) *"La societat xarxa"* (volum I), Barcelona, ed. UOC, pàg: 64

capítol de noves formes de distribució del documental, sembla ser que s'està obrint una petita porta a l'esperança, i els productes documentals comencen a ser respectats en la nostra societat comunicativa, certament per la necessitat imperiosa de fer front a tantes desigualtats i injustícies socials ocorregudes en els darrers temps. I molt probablement també degut a la saturació d'altres mercats paral·lels com ara la ficció.

“Miquel Francés abre la puerta al futuro, cree en él y nos invita a reflexionar sobre qué cosa será, en los próximos años, eso que seguiremos –o no- llamando documental”⁷²

El documental, a pesar de totes aquestes dificultats afegides, lluita i aposta, per transmetre uns coneixements sòlids i crítics que permetin a les generacions futures fer front a les problemàtiques socials amb el màxim grau de coneixement i informació de qualitat possibles. Intentant, en tot moment, fer-ho a partir de la introducció de les noves tendències tecnològiques i l'adaptació a les necessitats del món audiovisual en el que es desenvolupen. R.M. Ganga ho defineix de la següent forma:

“Lo que hasta ahora hemos visto tiene que ver con el documental tradicional, aquel que se encuentra en los medios de comunicación de masas unidireccionales, básicamente el cine y la televisión. Pero las últimas tecnologías digitales permiten, al menos sobre el papel, otro tipo de documental: el documental interactivo”⁷³

Però, el fet que des dels seus inicis el documental s'hagi sostingut i construït a partir d'una narració lineal molt marcada, fa que l'aparició i desenvolupament de la interactivitat en el sí de la seva producció no sigui pas una tasca fàcil. I probablement faci falta la irrupció de noves eines productives i comunicatives, perquè els documentals puguin construir-se, no només de forma lineal i unidireccional com fins ara, sinó que també es puguin obrir noves vies de participació per als receptors i espectadors de l'obra.

“El documental interactivo tendría la peculiaridad de permitir la comunicación en dos sentidos, es decir, que el receptor se convierta en emisor y éste en receptor, llegado el caso, creándose un hipertexto como resultante de esa interacción y un proceso de innovación en los problemas de enunciación (...)”⁷⁴

Però R.M. Ganga va més enllà i ens explica les conseqüències i limitacions de la interactivitat en el món del documental actual:

“Todavía queda mucho que investigar sobre las consecuencias para la narración, la exposición o la argumentación cuando se da a los “lectores” la posibilidad de seguir rumbos distintos de los lineales pero, excepto en el supuesto de interactividad de máximo nivel, hoy imposible, quien controla y dirige los itinerarios sigue siendo el Emisor, sea realizador, guionista o

⁷² Francés, M. (2003) La producción de documentales en la era digital, ed. Cátedra, (Pròleg de Llorenç Soler, pàg. 11)

⁷³ Ganga Ganga, R. M. Cap (2004) “Cambios y permanencias en el documental de la era digital” pàg. 470

⁷⁴ Ganga Ganga, R. M. Cap (2004) “Cambios y permanencias en el documental de la era digital” pàg. 480

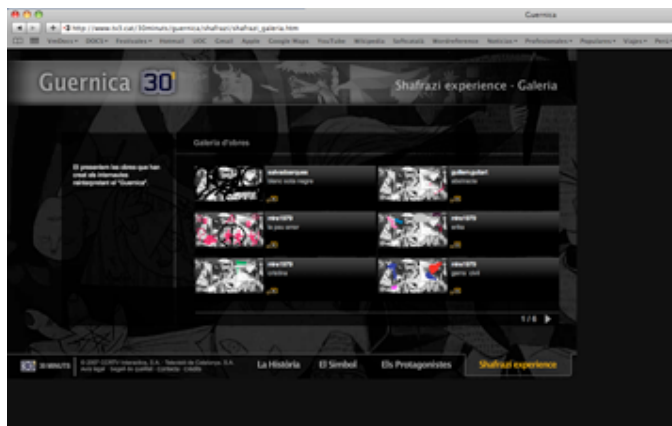
*técnico. Por lo que tenemos hasta ahora los cambios en la enunciación, la narración y la estructura, aunque existen, son más formales que estructurales*⁷⁵

Un exemple molt interessant d'interacció en el documental és: “Guernica, pintura de guerra”

El documental es va emetre dintre del programa “30 minuts” que produeix televisió de Catalunya (TV3), i va oferir la possibilitat d'interactuar amb l'obra documental creada per Santiago Torres y Ramon Vallès. A més, va suposar una novetat dintre del panorama televisiu del nostre país sense precedents.

*“Una experiència interactiva nova en el món de la televisió”*⁷⁶

Però val a dir, que tot i tractar-se d'una innovació televisiva força destacable, aquesta proposta no va rompre pas les línies unidireccionals de la narració clàssica documental. Perquè tota la interacció es produïda fora de la creació de l'obra documental. Per tant, i tal com avançàvem anteriorment, a través de l'estudi fet per R. M. Ganga sobre els canvis del documental en l'era digital. La interactivitat en el món documental encara necessita de noves eines de comunicació multidireccionals que li permetin assolir una comunicació horitzontal, dinàmica i a temps real, fora de les estructures clàssiques lineals.



⁷⁵ Ganga Ganga, R. M. Cap (2004) “Cambios y permanencias en el documental de la era digital” pàg. 481

⁷⁶ Joan Salvat, durant el discurs de presentació del programa interactiu, 21/01/2007, <http://www.tv3.cat/videos/219786691>

Website del documental interactiu:

<http://www.tv3.cat/30minuts/guernica/home/home.htm>

Les activitats interactives desenvolupades i proposades durant la transmissió del documental al programa “30 minuts” de TVC i que encara avui estan actives al website del projecte indicat amb anterioritat són:

Accés a informació addicional sobre el tema desenvolupats, documents i arxius complementaris, entrevistes amb especialistes, jocs, fotografies i biografies dels protagonistes.

Plataformes multimèdia digitals utilitzades: TDT, Media center i Internet

Tot i que la iniciativa va ser seguida i promoguda per diferents mitjans⁷⁷, i tant, l'obra documental, com el servidor interactiu, estan encara disponibles a la xarxa. No sembla pas, que hi hagi una tendència clara de les televisions per apostar per aquest nous tipus de format documental “parcialment” interactiu.

Analitzat aquest exemple la pregunta que cal fer-nos és: sí la falta de continuïtat en iniciatives d'aquest tipus és deu a la manca d'adaptació als nous formats interactius del documental, o si per el contrari és deu a la manca d'interès general de la població envers temes històrics i culturals, com els que tracta majoritàriament el documental?

⁷⁷ <http://imaggomundi.blogspot.com/2007/01/guernica-pintura-de-guerra.html>

Altres formes d'interactivitat que afecten al documental

L'aparició dels "New media"⁷⁸ ha revolucionat les concepcions clàssiques de producció audiovisuals, però sobretot ha provocat l'aparició de les comunicacions bidireccionals, i fins i tot multidireccionals en la seva elaboració. Avui dia és difícil no estar influenciat per les noves avantguardes tecnològiques i comunicatives que constantment ens arriben a través de la publicitat i mitjans de comunicació, i que promouen, de forma cada vegada més evident, la participació activa i dinàmica dels espectadors.

A més, l'expansió i continu creixement de les xarxes socials i portals de comunicació massius, com ara Facebook, Twitter, Youtube, blogs, etc. han suposat per al món de les comunicacions un avanç destacable. Ja que han permès establir una comunicació global, dinàmica i continuada sense precedents.

Aquesta tendència d'intercanvi de la informació provoca que avui dia gairebé tots estiguem intercomunicats, convertint-nos alhora en creadors i espectadors de diferents formats audiovisuals. I no només això, els contactes que és generen a través de l'ús de tots aquests canals permeten una difusió fins fa molt poc del tot impensable. Ara bé, cal dir que la repercussió real que tinguem a la xarxa és del tot imprevisible, i està sotmesa a diferents factors que no són pas l'objectiu del nostre estudi. El que sí podem dir en canvi, és que un cop interactuem a través de la xarxa les nostres possibilitats d'aconseguir una major difusió augmenten de forma considerable. En tot cas, sempre caldrà saber analitzar quines són les plataformes que millor s'adapten a les nostres necessitats, i que per tant, ens poden oferir uns millors resultats.

Un exemple d'aquest fenomen és l'elaboració i difusió del curtmetratge documental, "*Documental multimedia redacciones on line*", per part d'Alvaro Liuzzi i que es pot visualitzar al blog següent:

<http://redaccionesonline.blogspot.com>

I que com molt bé explica ell mateix va tenir unes repercussions totalment inesperades i positives per a la seva difusió.

*"Por suerte el Documental gustó y tuvo varias sorpresas. Al segundo día de estar en Internet, el diario español EIMundo lo publicó en su portada y quedó alojado en el blog El Catalejo. También fue mencionado en el sitio Mobuzz.tv, en diversos blogs y sobre todo me dio la posibilidad de presentarlo en distintos encuentros nacionales asociados a la comunicación digital y en el Primer Congreso de Comunicación Social PROCAP 08 en Santo Domingo (República Dominicana)."*⁷⁹

⁷⁸ http://en.wikipedia.org/wiki/New_media

⁷⁹ <http://documentalblog.blogspot.com>

En el cas concret dels documentals aquest tipus de interactivitat es fonamenta principalment en l'ús de blogs i pàgines web especialitzades⁸⁰, i també en molts casos a través de la xarxa social Twitter, on el intercanvi d'informació és molt ampli i variat. Fins i tot, s'ha creat una producció interactiva per demostrar la rellevància i transcendència que a provocat i provoca l'ús d'aquesta xarxa social en els seus usuaris, la participació en el documental interactiu està disponible a la següent adreça web:

<http://twittamentary.com>

On es descriu perfectament les seves intencions, i quines són les línies principals de funcionament i producció del projecte documental. També es fa referència a la possibilitat de participar en el finançament del mateix, a través d'una donació que permeti el seu finançament lliure i independent.

“What is Twittamentary ?

Twittamentary is a documentary about the effects of Twitter, directed by Singaporean filmmaker Tan Siok Siok and crowd sourced by Twitter'ers worldwide.

How do I participate?

You are the star of this movie! Share a great story that answers the question: what is the most interesting thing that happened to you because of Twitter? Add videos and rich media to show why it is a must-have story for Twittamentary’⁸¹



També cal destacar la importància dels portals de vídeo digital com Youtube, Vídeo Google, Vimeo, etc. que ens permeten, per una banda, accedir a una gran quantitat d'obres documentals ja realitzades (tant professionals com amateurs), com per altre, penjar les nostres pròpies obres per tal de cercar la màxima difusió i/o reconeixement possible.

⁸⁰ En l'apartat de webgrafia s'inclou un llistat de blogs i webs especialitzats en el món documental.

⁸¹ <http://twittamentary.com>

Màster SIC – Noves formes de producció audiovisual i interacció entre diferents media.
Daniel Ferrer Daumas – Universitat Oberta de Catalunya

El cas de la pel·lícula documental *The age of stupid*, amb una gran repercussió en els diferents mitjans de comunicació audiovisuals, és un altre clar exemple de l'ús interactiu que es pot fer d'un documental, tot i que aquest fenomen l'analitzarem posteriorment amb més detall.

Un altre tendència que comença a agafar força a través d'Internet és la creació de documentals col·laboratius i interactius, on la participació activa de la gent, bé a través de les seves pròpies creacions, o bé a través de comentaris i suggeriments, és la que acaba per donar forma a l'obra final, o si més no, exposa un conjunt d'obres audiovisuals connectades entre si, en relació a una temàtica o preocupació col·lectiva.

El projecte interactiu: “*Connectats*” promogut per la xarxa local de televisions de Catalunya representa clarament aquest tipus de projectes, a més, amb un dinamisme actual i una responsabilitat social molt definida.

“El proyecto Connectats experimenta desde hace tres años posibilidades de dinamización y promoción juvenil a través de los medios de comunicación. (...) Connectats, la serie es una práctica en medios de comunicación para adolescentes que les permite manifestar sus inquietudes, experiencias y opiniones a través de la televisión de proximidad e Internet.”⁸²

Aquest projecte de construcció documental es pot visitar i conèixer millor a través dels portals:

<http://www.connectats.net/es/>

<http://www.xtvblocs.cat/connectats/index.php>



⁸² http://connectatslaserie.minisites.xtvl.tv/que_es

Màster SIC – Noves formes de producció audiovisual i interacció entre diferents media.
Daniel Ferrer Daumas – Universitat Oberta de Catalunya

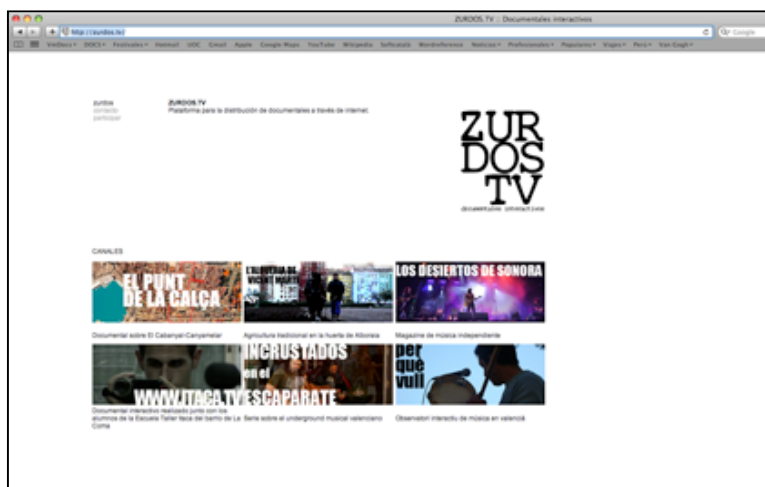
Un altre cas semblant al que acabem d'explicar és el documental realitzat per l'escola taller Itaca:

“Documental interactivo realizado junto con los alumnos de la Escuela Taller Itaca del barrio de La Coma”⁸³

Aquest projecte de construcció documental es pot visitar i conèixer millor a través dels portals:

<http://www.itaca.tv>

<http://zurdos.tv>



⁸³ <http://www.itaca.tv>

Noves formes de distribució del documental

Formes clàssiques de distribució (TV i cinema)

Majoritàriament la distribució de documentals s'ha sustentat en la difusió a través de la televisió, i en molta menor mesura en les sales comercials de cinema i la seva posterior comercialització en DVD. Però aquesta tendència sembla que en els darrers anys ha variat, i gràcies a l'augment de la popularitat i acceptació per diferents canals de distribució, s'ha produït una explosió positiva certament rellevant del gènere. Així ho explica Patricio Guzmán:

“El documental es el género cinematográfico y televisivo que más se ha desarrollado en Europa durante los últimos 10 años. Representa hoy día una apuesta económica importante en el complejo de la industria internacional de la televisión y el cine. Historia, música, artes, política, biografías, ciencia, viajes, zoología... los filmes y programas documentales han encontrado un lugar de elección segura entre los difusores de televisión. También puede afirmarse que ha retornado a las salas de cine con cierto éxito”⁸⁴

Tot i que, com afirma Patricio Guzmán, sembla que existeix un retorn a les sales comercials destacat, encara avui, el mitjà on es divulguen la gran majoria de peces documentals és la televisió. Aquest mitjà, principalment per l'aparició de nous canals temàtics digitals, ha invertit una gran quantitat del seu espai i pressupost al desenvolupament i difusió del gènere documental en els darrers anys, fenomen que ha provocat un augment considerable de la producció d'aquest gènere.

El problema és que tot i haver augmentat les possibilitats de producció aquest tipus de formats no són gaires rentables econòmicament, bé sigui pel baix preu a que es cotitzen a les televisions⁸⁵, o bé per la poca difusió que arriben a tenir. Tot i això, la principal font de promoció dels documentals continua sent la televisió, amb totes les conseqüències i limitacions creatives que això comporta.

Això provoca que les formes clàssiques de distribució, especialment la televisió, col·loquin al format documental en una permanent lluita contradictòria per a la seva supervivència. Per una banda, lluiten i promouen la llibertat creativa a través de temes crítics i reflexius, però per altre banda, busquen aconseguir el màxim de repercussió en els diferents canals de difusió. Fet que provoca que moltes vegades s'hagin de limitar a les condicions i restriccions dels canals on es projecten.

“Si la difusión cinematográfica en televisión acaba siendo la fuente de ingresos más importante para la industria del cine, como veremos a continuación, la televisión desempeña un papel más importante con la

⁸⁴ <http://arditodocumental.kinoki.es/la-explasion-del-documental>

⁸⁵ Font: Nieto, M. A. (2006) “El rapto de Europa: crítica de la cultura” (Cap. Televisión y documental de artesanía, pág. 109-116), ed. Calamar

*difusión de documentales. Los productores de documentales financian sus proyectos mayoritariamente a partir de la multidifusión televisiva, porque el índice de recaudación en sala es casi insignificante*⁸⁶

Analitzant les diferents formes de distribució clàssiques, i veient les dificultats que presenten a l'hora de difondre un film documental. És important que el documentalista conegui i sàpiga fer front a tots aquests impediments. Moltes vegades el problema resideix en que com hem citat en diverses ocasions, aquest és un gènere difícil de definir, i que degut a la seva gran amplitud de formats es fa molt difícil classificar-lo. Per tant, intentar afrontar el mercat des d'una perspectiva generalista i unitària pot acabar sent un error i ampliar-ne les seves dificultats.

Bé es cert, que fins ara, com el mercat era tan reduït i específic, es feia molt difícil fer front a altres vies de distribució. El sector televisiu i cinematogràfic no permeten adaptar-se a les necessitats de cada obra de forma individual, ja que aquests mitjans depenen d'unes audiències i estructures empresarials molt definides.

En aquest sentit cal destacar les dificultats d'accedir a les formes clàssiques de distribució (TV, cinema) per als creadors més independents. On el sector està cada cop més saturat i la competència és més forta, lo que provoca que aquest tipus de productes es vegin relegats a canals encara avui molt minoritaris com ara Internet.

*“Las perspectivas de futuro de un sector de distribución vía red aún no están claras. A los compradores les agrada todavía examinar los productos en los mercados y tener un contacto personal con los vendedores, algo que los servicios online aún no dan con agilidad*⁸⁷

Però davant aquesta situació de dificultat i desconcert, el que és realment molt important és que el documentalista sàpiga i conegui quina és la seva funció, i sobretot quins són els seus objectius. Perquè si condicionen la narració o estètica visual del documental en funció dels interessos futurs dels seus distribuïdors, el documental pot acabar perdent la seva verdadera essència i raó de ser, i el que és més important, el seu valor crític, informatiu i constructiu dintre de la societat. Òbviament, apostar per uns ideals i principis tan profunds en una societat tan variable i a la deriva com la nostra, no és pas tasca fàcil.

El seguit d'afirmacions de M.A. Nieto defineixen perfectament aquesta lluita del documental per mantenir la seva pròpia identitat per sobre dels interessos materials i comercials de la indústria audiovisual a la que pertanyen.

“Pero por fortuna, quienes lo hacemos no creemos en el televisor, sino en el documental”

“El documental es una mirada, personal, la elección de un punto de vista, la apuesta por una perspectiva, por un ángulo concreto. Una mirada. Si no

⁸⁶ Francés, M. (2003) La producción de documentales en la era digital, ed. Cátedra, pàg. 116

⁸⁷ Francés, M. (2003) La producción de documentales en la era digital, ed. Cátedra, pàg. 119

es una mirada noble, no lo es. No es documental aquello que no destila el respeto más profundo a lo que la mirada ve.”

“El documental se deja ocupar por las historias que lo encuentran. El documental no elige, sino que es elegido por los que estaban callados y deciden contar. El documental no es una historia del autor, es una historia que convierte al autor en responsable de ella. Y por eso es subjetivo y siempre lo debe ser.”⁸⁸

Un altre aspecte fonamental que cal saber distingir és el públic al que va destinat l'obra, perquè si bé és cert que les televisions i grans mitjans de comunicació han intentat des de sempre manipular els gustos i interessos dels seus espectadors, promovent els valors de quantitat per sobre dels de qualitat, sembla ser que en els últims anys la tendència comença a invertir-se, i el públic, cansat de la televisió escombraries i un excés de ficció, aposta cada cop més pels formats alternatius i de qualitat com ara els documentals⁸⁹.

Caldrà veure en els pròxims anys com evolucionen els nous canals alternatius de distribució basats en les noves tecnologies. Per saber les verdaderes possibilitats d'aquests formats en l'era digital de la informació. Pel que sembla podran oferir un ventall molt més ampli de possibilitats als seus creadors i productors, i lo que és més important, arribar a un públic majoritari de forma més oberta i directe. Tal volta encara és massa prest per avançar esdeveniments, però el que sí sembla evident, com analitzarem tot seguit, és que la gent ha començat a moure's i Internet s'ofereix com una alternativa de difusió real i actual a les formes clàssiques que acabem d'analitzar.

“One of the other more encouraging recent developments has been the ability of people to make documentaries very cheaply and , perhaps more crucially, find a way of getting them to a reasonably large audience. As television has abdicated some of its responsibilities in this area (either by simply not commissioning of its challenging work in the fear it will not win the ratings war, or by relegating such work to minority channels, like BBC4 in UK), there have been a number of notable successes in cinemas and alternatives channels of distribution”⁹⁰

Una altre dels canals destacats per a la promoció de documentals és la participació en festivals. Tot i que el documental sol tenir una participació menor en els grans festivals del món, en els darrers anys algunes pel·lícules d'aquest gènere han estat rebudes amb molt entusiasme pel públic i la crítica, i fins i tot en alguns casos, s'han portat els premis més importants, al 2003 *In this World* de Michael Winterbottom va guanyar l'Os d'Or al festival de Berlin, i *Fahrenheit 9/11* de Michael Moore, o la més recent *La classe* de Laurent Cantet varen triomfar al festival de Cannes.

⁸⁸ Nieto, M. A. (2006) “El rapto de Europa: crítica de la cultura” (Cap. Televisión y documental de artesanía, pág. 109-116), ed. Calamar

⁸⁹ <http://arditodocumental.kinoki.es/la-explosion-del-documental>

⁹⁰ Ward, P. (2005). Documentary. “*The margins of reality*” London: Wallflower

Màster SIC – Noves formes de producció audiovisual i interacció entre diferents media.
Daniel Ferrer Daumas – Universitat Oberta de Catalunya

El més destacat al respecte és la consolidació en els últims anys d'un mercat de festivals especialitzat en el gènere, que permet als creadors i productors ensenyar els seus treballs, per tal de buscar una via de distribució a la seva obra.

A continuació mostrem un llistat amb alguns dels festivals més representatius del món documental⁹¹:

FIDLab (Marsella, França)
Cinéma du Réel (Paris, França)
IDFA International Documentary Film Festival (Amsterdam, Països Baixos)
Visions du Réel (Nyon, Suïça)
DOCS Barcelona (Barcelona, Espanya)
Zinebi (Bilbao, Espanya)
Hot Docs (Toronto, Canadà)
DOCSDF Festival Internacional de cine documental (Mèxic DF, Mèxic)
DocMiami International Film Festival (Miami, USA)
Rencontres International du documentaire de Montreal (Montreal, Canadà)
Documenta Madrid (Madrid, Espanya)
Festival dei Popoli (Florència, Itàlia)
Biff Biberach Independent Film Festival (Biberach, Alemanya)
DOK Leipzig (Leipzig, Alemanya)
Hot Springs Documentary Film Festival (Hot Springs, USA)
CPH:DOX (Copenhaguen, Dinamarca)
Ekotopfilm (Bratislava, Eslovàquia)
Bafici (Buenos Aires, Argentina)
FIDOCs (Santiago de Chile, Chile)
Festival de Punto de vista (Pamplona, Espanya)
Festival de Mar del Plata (Mar del Plata, Argentina)
Encounters (Ciutat del Cap, Sudàfrica)
Asian Documentary Film Festival (Osaka, Japó)
DOCFEST (New York, USA)
SilverDocs (Silver Springs, USA)
Munich International Documentary Film Festival (Munic, Alemanya)
View Point Documentary Film Festival (Gent, Bèlgica)
Docúpolis (Barcelona, Espanya)
DOCPOINT (Helsinki, Finlàndia)
Thessaloniki Documentary Film Festival (Tessalònica, Grècia)
GDIF Greenwich & Docklands International Film Festival (London, UK)
Doc Lisboa (Lisboa, Portugal)
Mumbai International Film Festival (Bombay, Índia)
Sundance Festival (Utah, USA)

⁹¹ Font: http://en.wikipedia.org/wiki/Documentary_film_festivals, <http://www.tercer-ojo.com>,
<http://www.britfilms.com/festivals>

Noves formes de distribució

Si a les noves formes de producció i interacció actuals apreciàvem una influència de les noves tecnologies creixent, tot i que aquest creixement estava limitat, en certa mesura, per les possibilitats reals de la seva aplicació al món del documental. En la distribució del documental actual apreciem que és on l'ús de les tecnologies ofereix, ara per ara, un canvi més destacat i notable, si bé es cert que també té les seves limitacions.

L'aparició de la distribució on-line, i la utilització d'Internet per tal de promoure aquest tipus de pel·lícules suposa per aquest gènere, i molt especialment per als formats més independents, una possibilitat de difusió fins ara desconeguda. A més, la facilitat amb que aquest nou canal de distribució pot ser assolit per la gran majoria de productors i espectadors, el converteix en un dels canals amb més perspectives de futur. Amençant de forma clara el domini de les formes de distribució clàssiques anteriors. Michael Rabiger remarca aquesta tendència i fa una crítica subtil als interessos empresarials dels canals clàssics:

“No hay razón, por tanto, para que las películas originales no lleguen a una audiencia selectiva amplia, ya que los mecanismos de distribución y la apetencia por el consumo de esos productos van en aumento. Al fin y al cabo, de eso si entiende el capitalismo”⁹²

Internet ha obert tal quantitat de vies comunicatives, que es fa molt difícil calcular-ne el seu abast. Però el que si és cert, és que cada cop s'aprecia una major dedicació de la població en el seu ús i coneixement, lo que està provocant que tots els altres mitjans, d'una forma u altre, estiguin convergint cap aquest nou mitja revolucionari, i la seva presència o participació dintre d'ell ja sigui una qüestió inqüestionable i obligada. Avui és impensable trobar diaris, ràdios o televisions que no tinguin el seu portal a Internet, i que a través de la xarxa no facilitin i promocionin la interactivitat amb els seus usuaris o espectadors.

Internet en certa mesura ha suposat l'obertura del món a infinitat d'aspectes i qüestions que fins ara eren realment minoritàries o desconegudes per al gruix de la societat.

El documental, no ha estat una excepció, i ha sabut adaptar-se a aquesta necessitat recent de donar-se a conèixer i moure's a través de la xarxa. Promovent els vincles necessaris que li permetin desenvolupar-se i créixer d'una forma idònia dintre d'Internet, com tot seguit analitzarem. Michael Rabiger ho descriu així:

“Como, a medida que pasa el tiempo, hay mayor número de publicaciones electrónicas para dar respuesta a intereses minoritarios, hay razones suficientes para suponer que también se producirá mayor demanda de películas personales sobre asuntos de actualidad. También habrá necesidad de autores imaginativos y comprometidos, porque el medio no

⁹² Rabiger, M. (2005). *Dirección de documentales*. Madrid: editorial IORTV, pàg. 59

*sólo precisa productos nuevos, sino también orientaciones y enfoques nuevos, voces nuevas*⁹³

En una conferència recent presentada per l'Associació Internacional de Documental (IDA) s'analitzaven els mètodes alternatius i les dificultats de la distribució documental més actuals⁹⁴.

Un dels aspectes més significatius de la conferència és que per arribar a distribuir un documental, especialment els més independents, cal tenir molta paciència, ja que en la majoria dels casos el documental per ser distribuït pot passar per un procés que pot arribar a durar diversos anys.

El reconeixement i la distinció aconseguida a través del circuit internacional de festivals i premis és uns dels aspectes que facilita més la promoció de qualsevol obra documental, ja que teòricament li permet presentar-se davant els seus espectador amb un aval i garantia de qualitat. Per altre banda també els permet posicionar-se en front de les altres pel·lícules amb un cert avantatge, arribant a quotes de pantalles més altes, o fins i tot, ser estrenades en les sales de cinema comercial. Per aquest motiu, la majoria de documentals inicien el seu camí de distribució participant en diversos festivals, en busca del reconeixement necessari per fer front a les necessitats i dificultats del sector. El problema és que els festivals tenen les seves limitacions, i majoritàriament es presenten moltes més sol·licituds de les que el festival pot fer front, i a més aquests es basen en uns criteris totalment subjectius a l'hora de fer les seves seleccions. Fet que provoca que moltes obres quedin fora del circuit documental i no puguin ser vistes ni pels distribuïdors, productors ni espectadors, reduint considerablement les seves possibilitats d'èxit i difusió.

Aquí és on Internet i algunes plataformes com Youtube, Myspace, Twitter, Facebook suposen una avantatge més gran per a les minories dintre del documental. Oferint l'oportunitat de difondre les seves obres de manera lliure i gratuïta sense cap altre entrebanc que el de fer-lo arribar al màxim d'usuaris possibles, una tasca no sempre senzilla, que depèn en gran mesura de l'habilitat de cadascun per difondre el seu material a través de la xarxa.

Especial menció mereix en aquest aspecte la xarxa social Twitter, ja que s'ha posicionat com un dels referents comunicatius i informatius del món del documental, i una de les eines més favorable per crear contactes entre els documentalistes. Un clar exemple d'això és el documental que promou la pròpia xarxa social; Twittamentary, que ja citàvem en l'apartat d'interacció, i les reiterades afirmacions fetes al respecte pels especialistes del sector en la conferència, IDA Alternative Methods of Distribution.

En aquest punt és interessant assenyalar dues pàgines web que promouen la distribució de documentals online, ressaltades i vinculades a través de la xarxa social Twitter:

<http://twitter.com/documentaries>

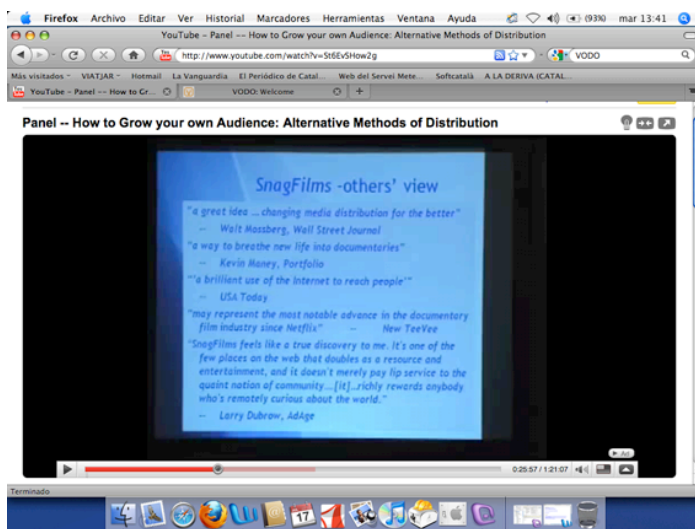
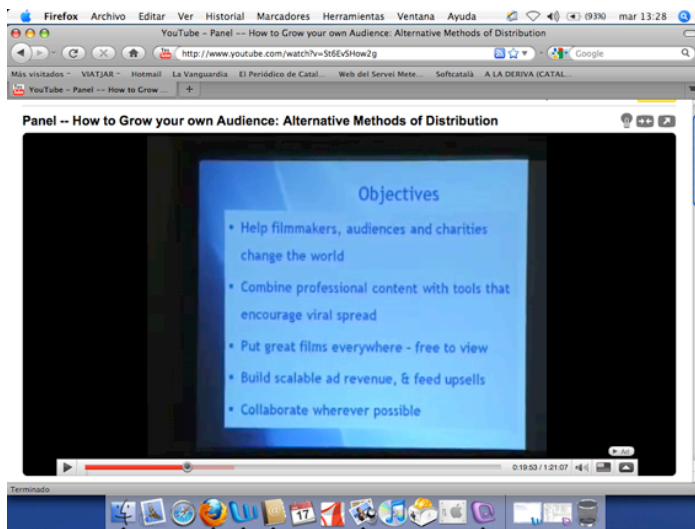
⁹³ Rabiger, M. (2005). *Dirección de documentales*. Madrid: editorial IORTV, pàg. 60

⁹⁴ Aquesta conferència es pot gaudir online a: IDA: **Alternative Methods of Distribution**
<http://www.youtube.com/watch?v=St6EvSHow2g>

<http://www.documentarywire.com>

Això ens porta a analitzar detingudament els diferents canals de distribució on-line que s'estan creant en els darrers anys a través de la xarxa, i l'esforç dels nous documentalistes per veure d'una manera u altre la seva obra distribuïda, i fer que aquesta arribi al màxim número d'espectadors possible.

En la conferència anteriorment citada s'expliquen detingudament els impactes i objectius d'aquestes noves vies de distribució, i alguns dels canals de distribució amb més força a la xarxa⁹⁵:



Snagfilms és un canal de distribució online especialitzat en la promoció de documentals que pretén donar sortida a totes aquelles obres documentals que no troben una sortida a través de les vies convencionals de distribució.

⁹⁵ IDA: **Alternative Methods of Distribution**, <http://www.youtube.com/watch?v=St6EvSHow2g>

Màster SIC – Noves formes de producció audiovisual i interacció entre diferents media.
Daniel Ferrer Daumas – Universitat Oberta de Catalunya

Encara que en aquest portal també podem trobar obres de renom i que ja han gaudit d'un gran reconeixement de públic com són: *Super Size Me* de Morgan Spurlock, i *Sicko* de Michael Moore⁹⁶.

<http://www.snagfilms.com>

Un altre exemple de canals de distribució que podem trobar a la xarxa que també ens ofereixen el visionat de multitud de peces documentals de diferents temes, formats i duracions són:

<http://www.blogsandocs.com/?cat=5>
<http://vimeo.com/channels/documentaryfilm>

A més, en el cas del portal "*blogs and docs*" cada projecció està acompanyada per una ampla informació sobre la pel·lícula, amb vincles que ens permeten conèixer millor els realitzadors i protagonistes del documental.

Si anteriorment citàvem Twitter com un dels canals amb més transcendència a l'hora de promoure un documental, no podem obviar d'altres com ara els blogs i les pàgines web especialitzades o els canals de vídeo: Youtube i Google vídeo, que en molts casos també serveixen de plataforma de distribució.

Els blogs i les pàgines web especialitzades ens ofereixen la informació i el context ideal per debatre, informar-nos i vincular-nos amb el món documental. Certament la quantitat de blogs i pàgines web relacionades amb el món documental són innumerables, ja que cada cop són més els especialistes que s'atreveixen a contar i explicar les seves experiències i coneixences sobre el tema a través d'un blog o una pàgina web. En l'apartat de webgrafia s'inclou un llistat amb alguns dels blogs i webs especialitzats en el tema documental.

Youtube i Google vídeo són dues de les plataformes on també podem trobar gran quantitat de documentals on-line. Sens dubte són les més utilitzades pels creadors de documentals amateurs, i que l'únic que pretenen és penjar les seves obres perquè la gent pugui gaudir d'elles a través d'Internet. Però en els últims temps aquesta tendència s'ha estès també al sector més especialitzat i professional, sense anar més lluny *Home* de Yann Arthus-Bertrand va utilitzar el portal youtube per complementar la seva comercialització en les sales de cinemes posant de manifest la creixent utilització i difusió a través de multiplataformes que estudiarem un poc més endavant. Avui, el documental encara es pot visualitzar on-line de forma gratuïta.

En l'aspecte tècnic, d'aquest tipus de plataformes on-line, és on trobem les majors desavinences entre els professionals del sector, ja que molts consideren que tot i les millores substancials que s'han produït en els darrers temps, encara no ofereixen la qualitat suficient per gaudir d'aquest formats en les condicions que es mereixen.

La tecnologia streaming⁹⁷ ofereix grans avantatges, ja que podem accedir de forma senzilla i directe al material audiovisual, però està condicionada a

⁹⁶ <http://www.snagfilms.com>

diversos factors com per exemple; l'ample de banda que limita molt la velocitat i qualitat del visionat on-line. En relació al tema de descarregues ens trobem per una banda, amb el problema del pes dels arxius, i per altre banda, amb el problema de la violació dels drets d'autor i les descarregues il·legals, que tot i no ser l'objectiu d'aquest estudi citarem de forma breu en l'exemple de *The Age of Stupid* de Franny Armstrong

A pesar d'aquestes dificultats, i degut al impuls i els grans avanços de la tecnologia actual, és fàcil pensar que en un futur no molt llunyà aquestes dificultats seran superades i podrem gaudir d'una gran qualitat de visionat on-line, tant pel que fa al temps de carrega dels arxius com de qualitat real d'imatge. Així ho analitzen alguns especialistes:

“Sin embargo, en un marco tecnológico donde “la revolución digital” sigue avanzando a pasos de gigante, la alianza del cine de no ficción con las ventanas on-line empieza a conjugarse en present.”⁹⁸

I si abans parlàvem de plataformes globals com Youtube i Google vídeo per promocionar la distribució on-line de qualsevol tipus d'obra o format audiovisual. Avui dia comencen a crear-se plataformes on-line professionals dedicades única i exclusivament a la promoció del documental. Intentant que els nous documentalistes puguin donar sortida a les seves obres en un marc favorable i especialitzat. Algunes d'aquestes iniciatives són:

Docfera (Argentina) <http://www.docfera.com>

Doc Air (República Txeca) <http://docalliancefilms.com>

Interdocnet (Espanya) <http://www.interdocnet.com> (Tot i que aquesta plataforma està temporalment fora de servei)

Aquestes plataformes pretenen desmarcar-se de la tendència globalitzadora de portals com youtube, per tal de professionalitzar la divulgació documental on-line i donar-li el lloc i respecte que es mereix. Andrea Hirsch, una de les responsables del portal Docfera, en una entrevista publicada a Blogs and Docs així ho afirma:

“Hay documentales que no pueden estar por la calidad audiovisual. Docfera no es youtube. El documental que se cuelga tiene que valer la pena”⁹⁹

L'altre característica destacable es que busquen en tot moment fomentar la relació entre l'emissor (o creador) i el receptor (o espectador), intentant crear entre ambdues parts una interacció que afavoreixi el debat, la reflexió i la continuïtat de l'obra exposada.

“No sólo resulta particular la relación que estos portales definen con los autores de los documentales, sino con los receptores de los mismos. Reivindican un papel activo del espectador-internauta. Aunque es una

⁹⁷ http://en.wikipedia.org/wiki/Streaming_media

⁹⁸ <http://www.blogsandocs.com/?p=126>

⁹⁹ <http://www.blogsandocs.com/?p=126>

dimensión que deben desarrollar, pretenden fomentar la interactividad a través de foros, videoconferencias, diálogos entre realizadores y audiencia incluso, animan al usuario, ya sea profesional o no, a aportar sus propios trabajo”¹⁰⁰

A més, aquests portals lluiten perquè les obres, encara que de forma simbòlica aportin algun benefici, i per exemple en el cas de Doc Air s’ofereixen tres opcions d’intercanvi: Stream (1€), DivX download (2,5€) i DVD quality (3,5€)¹⁰¹.

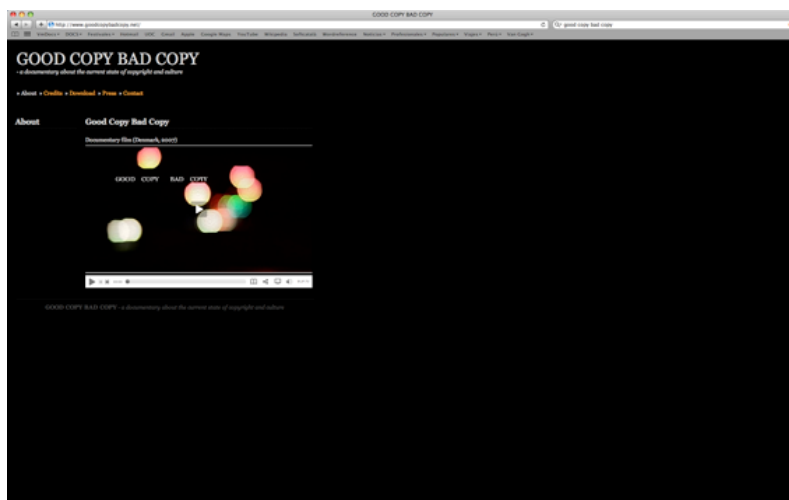
Acabem de veure com diferents portals s’han esforçat i s’esforcen per promocionar diferents tipus de documentals, d’una manera més professional i sostinguda, a través de la xarxa. Però també existeixen alguns casos com estudiarem a continuació en que s’ha creat una pàgina per divulgar una obra en particular.

Aquestes obres solen tractar temàtiques delicades i/o conflictives que certament han fet que els canals majoritaris com la televisió o el cinema hagin rebutjat la seva distribució. En aquest cas Internet ha suposat per aquestes obres una porta a la seva difusió, arribant en alguns casos a un gran nombre d’espectadors. En són dos bons exemples els documentals *Good Copy Bad Copy* de Andreas Johnsen, Ralf Christensen i Henrik Moltke i *Leading to War* de Barry J. Hershey.

Good Copy Bad Copy (<http://www.goodcopybadcopy.net>)

En el cas de *Good Copy Bad Copy* es tracta principalment uns dels temes més delicats de la Societat Xarxa; El debat sobre la necessitat o no de mantenir la protecció de la propietat intel·lectual en la cultura actual, i la violació que es fa en molts casos a través d’Internet del copyright.

El documental es pot visionar en format stream i de forma gratuïta directament a través d’un portal específic per al film, on a més del visionat en pantalla completa, tenim accés als crèdits, altres dades i aspectes rellevants de la pel·lícula.



¹⁰⁰ <http://www.blogsandocs.com/?p=126>

¹⁰¹ <http://docalliancefilms.com>

Leading to War (<http://www.leadingtowar.com>)

Leading to War és un altre cas particular d'aquesta nova tendència a promoure les obres documentals directament a través de la xarxa. En aquest cas el tema tractat, sobre com el govern del president Bush va portar als Estats Units a declarar la guerra a l'Irak a l'any 2004, no facilitava la tasca a l'hora de dirigir-se als canals convencionals de distribució de documentals.



A continuació es fa un recull de les dades més significatives d'aquest documental i la repercussió que ha provocat a través de la seva difusió a Internet, publicats a Pr Newswire¹⁰²:

“A través del archivo de Web 2.0, los productores de LEADING TO WAR ofrecen el documental íntegro de forma gratuita mediante visualización en la web o descarga desde www.LeadingToWar.com.”

“El modelo es similar al servicio clásico de Web 2.0, como la web de distribución y descarga de fotos Flickr.com. Al ser gratuito atraerá la atención de un gran número de usuarios.”

“Para mejorar la distribución de LEADING TO WAR en todo el mundo, la película utiliza la red de distribución de contenidos Akamai Content Delivery Network, con 20.000 "servidores destacados" en todo el mundo. Esto mejora la calidad de la visualización y acelera la descarga en casi todos los países.”

“Estamos entusiasmados con los resultados iniciales”, ha señalado el productor Lewis Wheeler. “A los pocos días de lanzar LeadingToWar.com, la película se vio en cada uno de sus 19 versiones subtituladas, y en 2 semanas la web recibió visitantes de 142 países”.

¹⁰² <http://www.prnewswire.co.uk/cgi/news/release?id=225829>

Màster SIC – Noves formes de producció audiovisual i interacció entre diferents media.
Daniel Ferrer Daumas – Universitat Oberta de Catalunya

Un altre de les tendències que comença a agafar força a l'actualitat, a l'hora de difondre i promocionar aquest tipus de formats, és l'ús de multiplataformes.

En molts casos s'utilitza la simultaneïtat per tal de donar sortida a un determinat projecte amb el màxim de garanties d'èxit possibles.

Els casos de *Home* de Yann Arthus-Bertrand i *The age of stupid* de Franny Armstrong en són clars exemples:

*'Home', la pel·lícula ecologista estrena en los cines y en Youtube de forma simultánea*¹⁰³



The age of stupid per la seva banda va realitzar una estrena mundial en diferents canals i mitjans alhora.



¹⁰³ <http://www.europapress.es/cultura/cine-00128/noticia-home-pelicula-ecologista-estrena-cines-youtube-forma-simultanea-20090605161804.html>

Per tancar aquest capítol, mostrarem, de forma molt breu i irònica, com la pel·lícula de *The Age of Stupid*, tal com ja intentava fer *Good Copy Bad Copy*, afronta d'una manera real i directe el problema de la pirateria.

*Good news! The Age of Stupid is now available for you to download and watch from the comfort of your computer screen. Choose **Pay-per-view** to watch the film in your browser window, **Download** to download the film to your computer, or choose **Torrent** to rip us off.¹⁰⁴*

Cal a aclarir, però, que com la difusió de documentals mai ha gaudit d'uns beneficis molt amplis i tampoc ha depès mai de la recaptació de taquilla, és certament més fàcil fer front a aquest problema que no pas en el cas de la ficció, on els danys i perjudicis causats són molt més elevats. De totes maneres aquesta qüestió només és un apunt superficial dintre del nostre treball, ja que en cap moment forma part dels objectius principals de la nostra recerca.

¹⁰⁴ <http://www.ageofstupid.net/download>

Llistat d'obres documentals analitzades

Després de l'estudi teòric realitzat sobre un gènere audiovisual en continua evolució i adaptació com és el documental, on la diversitat i varietat de formats és una de les tòniques principals. Es considera que la millor manera d'assolir i entendre els coneixements exposats és a través del visionat de multitud d'obres que posin, precisament de manifest, els trets més destacats i rellevants del gènere documental que acabem d'analitzar.

Tot i les dificultats per agrupar els documentals en subgèneres o formats similars, degut a la seva gran llibertat de creació, entre tots ells s'aprecien alguns elements característics que d'una manera u altre ens permeten agrupar-los en el si d'un conjunt determinat. Alguns d'aquest trets són les temàtiques, els pressupostos, els diferents recursos que utilitzen (material d'arxiu, entrevista, veu en off, etc.), o fins i tot, la seva estructura narrativa, o la repercussió mediàtica que han provocat en els diferents mitjans de comunicació.

Les obres escollides són diferents exemples de les similituds i diferències que trobem en el món del documental, algunes d'elles certament són referents contemporanis del gènere, altres en canvi són obres que han passat més desapercebudes per al gran públic. Però el criteri de selecció ha estat sempre el d'oferir un ventall ampli de formats que en cap cas distingeix la qualitat d'unes obres u altres. El que si s'ha intentat és que els films seleccionats demostrassin d'una manera u altre les característiques principals de les noves formes de producció, interacció i distribució del documental actual.

En tot cas la selecció tampoc es considera exclusiva ni tancada, i per aquest motiu, en l'apartat de webgrafia es poden trobar diferents enllaços on es poden visionar i descobrir multitud de documentals que no apareixen o no es citen dintre d'aquest estudi.

Per afavorir l'aprofundiment en el tema documental, a continuació mostrarem un llistat que inclou tots els documentals influents i/o referents en l'elaboració de la nostra recerca. Aquest llistat es divideix en tres grans grups:

- Documentals de gran pressupost i gran repercussió mediàtica.
- Documentals de creació (o d'autor)
- Documentals de nous formats*

(*) Aquest últim grup fa referència als documentals apareguts en els darrers anys amb una forta influència de les noves tendències de la societat de la Informació i la comunicació.

Documentals de gran pressupost i gran repercussió mediàtica ¹⁰⁵

Títol: Man on wire	Títol: Farenheit 9/11
Autor: James Marsh	Autor: Michel Moore
Any Producció: 2008	Any Producció: 2004
Format Distribució: Cinema / DVD	Format Distribució: Cinema / DVD
Pàgina web: www.manonwire.com	Pàgina web: www.fahrenheit911.com
Temàtica: Artística	Temàtica: Polític
Finançament: Co-producció / TV	Pressupost: \$6,000,000
Títol: Oceans	Títol: What the Bleep Do We Know!?
Autor: Jaques Perrin	Autor: William Arntz
Any Producció: 2009	Any Producció: 2004
Format Distribució: Cinema	Format Distribució: Cinema / DVD
Pàgina web: www.oceans-lefilm.com	Pàgina web: www.whatthebleep.com
Temàtica: Naturalesa	Temàtica: Ciència
Pressupost: 50,000,000 €	Pressupost: \$4,000,000
Títol: Sicko	Títol: An Inconvenient Truth
Autor: Michel Moore	Autor: Davis Guggenheim
Any Producció: 2007	Any Producció: 2006
Format Distribució: Cinema / DVD	Format Distribució: Cinema / DVD
Pàgina web: http://sickothemovie.com	Pàgina web: www.climatecrisis.net
Temàtica: Polític i Social	Temàtica: Canvi Climàtic
Pressupost: \$9,000,000	Finançament: Productora
Títol: The road to Guantanamo	Títol: La Marche de l'empereur
Autor: Michael Winterbottom	Autor: Luc Jacquet
Any Producció: 2006	Any Producció: 2005
Format Distribució: Cinema	Format Distribució: Cinema / DVD
Pàgina web: www.roadtoguantanamomovie.com	Pàgina web: empereur.luc-jacquet.com
Temàtica: Polític	Temàtica: Naturalesa
Finançament: -	Pressupost: \$3,400,000
Títol: Home	Títol: Earth
Autor: Yann Arthus-Bertrand	Autor: Alastair Fothergill
Any Producció: 2009	Any Producció: 2007
Format Distribució: Multiplataforma	Format Distribució: Cinema / TV
Pàgina web: www.home-2009.com	Pàgina web: www.loveearth.com
Temàtica: Canvi Climàtic	Temàtica: Naturalesa / Canvi Climàtic
Finançament: -	Finançament: BBC World
Títol: Entre les murs	Títol: The US vs John Lennon
Autor: Laurent Cantet	Autor: David Leaf
Any Producció: 2008	Any Producció: 2006
Format Distribució: Cinema / DVD	Format Distribució: Cinema / DVD
Pàgina web: www.entrelesmurs-lefilm.fr	Pàgina web: www.theusversusjohnlennon.com
Temàtica: Social	Temàtica: Social
Finançament: -	Finançament: -
Títol: Capitalism: a love story	
Autor: Michel Moore	
Any Producció: 2009	
Format Distribució: Cinema / DVD	
Pàgina web: www.capitalismalovestory.com	
Temàtica: Polític / Social	
Finançament:	

¹⁰⁵ Format de distribució fa referència al canal principal i inicial de llançament del projecte, ja que a posteriori els Canals poden augmentar i combinar-se de forma complementària.

Documentals de creació (o d'autor)

Títol: Grizzly Man Autor: Werner Herzog Any Producció: 2005 Format Distribució: Cinema / DVD Pàgina web: - Temàtica: Social Finançament: Productora	Títol: Étire et Avoir Autor: Nicolas Philibert Any Producció: 2002 Format Distribució: Cinema / DVD Pàgina web: chipsquaw.free.fr/etireetavoir Temàtica: Social Finançament: Productora
Títol: The Take Autor: Avi Lewis, Naomi Kleim Any Producció: 2004 Format Distribució: TV, DVD Pàgina web: www.thetake.org Temàtica: Social - Crisis Econòmica Finançament: -	Títol: Darwin's Nightmare Autor: Hubert Sauper Any Producció: 2004 Format Distribució: Cinema / DVD Pàgina web: www.darwinsnightmare.com Temàtica: Social Finançament: -
Títol: En el Hoyo Autor: Juan Carlos Rulfo Any Producció: 2007 Format Distribució: Festivals, TV Pàgina web: www.enelhoyo.com.mx Temàtica: Social Finançament: -	Títol: Can Tunis Autor: José González Any Producció: 2005 Format Distribució: Multiplataforma Pàgina web: - Temàtica: Social Finançament: Independent
Títol: Salvador Allende Autor: Patricio Guzmán Any Producció: 2004 Format Distribució: TV Pàgina web: - Temàtica: Memòria Històrica Finançament: Independent	Títol: Ciudad de los fotografos Autor: Sebastian Moreno Any Producció: 2006 Format Distribució: Festivals, Online (Video Google) Pàgina web: www.laciudaddelosfotografos.cl Temàtica: Memòria Històrica Finançament: Independent
Títol: Balseros Autor: Carlos Bosch Any Producció: 2002 Format Distribució: Cinema / TV Pàgina web: - Temàtica: Social Finançament: Independent	Títol: Diálogos en la meseta con torero al fondo Autor: Llorença Soler Any Producció: 2007 Format Distribució: Festivals Pàgina web: www.lorenzosoler.com Temàtica: Social Finançament: Independent
Títol: En construcción Autor: José Luis Guerin Any Producció: 2001 Format Distribució: Cinema / Festivals Pàgina web: - Temàtica: Social Finançament: Independent	Títol: Invisibles Autor: Varis Any Producció: 2007 Format Distribució: Multiplataforma Pàgina web: - Temàtica: Social Finançament: Independent (Javier Bardem)
Títol: Super Size Me Autor: Morgan Spurlock Any Producció: 2004 Format Distribució: Cinema / DVD Pàgina web: - Temàtica: Polític - Social Finançament: Independent	Títol: El somni Autor: Christophe Farnier Any Producció: 2008 Format Distribució: Cinema / DVD Pàgina web: - Temàtica: Social Finançament: Independent

Documentals de nous formats

Títol:	The age of stupid	Títol:	LT22 Radio Colifata
Autor:	Franny Armstrong	Autor:	Carlos Larrondo
Any Producció:	2009	Any Producció:	2007
Format Distribució:	Internet	Format Distribució:	TV, Youtube
Pàgina web:	http://www.ageofstupid.net/	Pàgina web:	www.lacolifata.org
Temàtica:	Canvi Climàtic	Temàtica:	Social
Finançament:	Crowdfunding (a)	Finançament:	Independent
Títol:	Good copy bad copy	Títol:	Leading to War
Autor:	Andreas Johnsen	Autor:	Barry J. Hershey
Any Producció:	2007	Any Producció:	2008
Format Distribució:	Internet	Format Distribució:	Internet
Pàgina web:	www.goodcopybadcopy.net	Pàgina web:	http://www.leadingtowar.com
Temàtica:	Internet rights	Temàtica:	Polític
Finançament:	Independent	Finançament:	-
Títol:	Steal this movie	Títol:	Guernica, pintura de guerra
Autor:	Robert Greenwald	Autor:	Santiago Torres
Any Producció:	2000	Any Producció:	2007
Format Distribució:	Internet	Format Distribució:	Multiplataforma (TV, Internet)
Pàgina web:	www.stealthismovie.com	Pàgina web:	www.tv3.cat
Temàtica:	Polític	Temàtica:	Memòria Històrica
Finançament:	-	Finançament:	30 minuts (TV)
Títol:	Zeitgeistmovie	Títol:	BBS, Buletin
Autor:	Peter Joseph	Autor:	Jason Scot
Any Producció:	2007	Any Producció:	2005
Format Distribució:	Internet	Format Distribució:	Internet, DVD
Pàgina web:	www.zeitgeistmovie.com	Pàgina web:	www.bbsdocumentary.com
Temàtica:	Polític	Temàtica:	Noves tecnologies
Finançament:	Independent	Finançament:	Independent
Títol:	No a la venta	Títol:	BiciClown
Autor:	-	Autor:	-
Any Producció:	2008	Any Producció:	-
Format Distribució:	Internet (Youtube, Facebook)	Format Distribució:	Internet
Pàgina web:	www.noalaventa.com	Pàgina web:	biciclowneldocumental.com
Temàtica:	Social	Temàtica:	Social
Finançament:	-	Finançament:	-

Conclusions

Després de l'anàlisi introductori fet sobre les noves formes de producció, interacció, i producció documental a l'actualitat podem indicar que les dificultats per definir aquest gènere, així com la multitud de variants i formats existents dintre d'ell mateix, dificulten de manera considerable l'establiment d'unes línies globals que unifiquin i posin de manifest la influència de les noves tecnologies i formes de comunicació.

Tampoc és senzill definir quines seran les tendències evolutives d'aquest gènere, i molt menys, saber cap on es dirigirà la producció ens el propers anys. Però el que si sembla és, que l'estudiat, és un gènere en continua reinvençió, i que la seva capacitat d'adaptació i supervivència demostrada al llarg de la seva curta però agitada història li permet fer front al dinamisme actual amb cert optimisme. Encara més, si considerem l'augment de la seva difusió en tots el canals, televisió, cinema i nous formats digitals, com ara Internet. Ho avançàvem anteriorment, i ho recordem ara a través de les impressions, d'uns dels referents més importants del cinema documental actual, Patricio Guzmán:

“Superada esta falsa polémica (objetividad contra subjetividad) ahora existe una mayor espacio de libertad para que los autores sigan defendiendo algo mucho más importante: el nivel ético del documental, es decir, luchar para que siga siendo un «instrumento de la ciudadanía» , un instrumento de «utilidad pública» (un derecho del ciudadano) contra las presiones que tratan de comercializarlo en exceso.”¹⁰⁶

L'estudi realitzat ens ha permès de forma lineal i diferenciada explicar i analitzar els diferents processos necessaris per l'elaboració d'un documental.

En el primer d'ells, la producció, hem pogut apreciar que la revolució tecnològica no només és un fenomen dels darrers anys dintre d'aquest gènere, ja que degut a les dificultats constants de fer front a una indústria comercial dominada majoritàriament per la ficció, aquest gènere sempre ha tingut que buscar formes alternatives de producció que li permetessin adaptar-se a les possibilitats reals i viables del projecte escollit.

El que si hem pogut apreciar de forma reiterada per diversos professionals i estudiosos del tema és que hi ha una clara intenció per part dels nous documentalistes per reduir els costos de producció, i també la quantitat de materials necessaris durant el rodatge. Uns fets, que han augmentat de forma considerable la seva flexibilitat i llibertat creativa, i que han estat possibles gràcies a l'evolució de les noves càmeres digitals i els seus complements envers unes dimensions cada vegada més reduïdes, però alhora, més eficients i amb majors prestacions.

En les narracions i temàtiques actuals s'intueix una intenció de relatar els problemes més rellevants i que més afecten a l'estabilitat de la nostra societat,

¹⁰⁶ <http://www.patricioguzman.com/index.php?page=articulos&aid=5>

com ara el canvi climàtic, la recuperació de la memòria històrica, la influència i la utilització de les noves tecnologies en el si de la nostra societat, etc.

Però és important recordar que la perspectiva sol variar molt depenent del creador o creadors de l'obra. En alguns casos ens trobem amb propostes documentals que aposten fortament per oferir-nos uns punts de vista realistes i pròxims a la realitat del problema, i en canvi en altres ocasions predomina una visió alarmista o l'espectacularitat dels fets narrat.

L'exemple d'això ho trobem en el tema sobre el canvi climàtic, on diversos documentals en els darrers anys s'han esforçat per fer-nos reflexionar sobre el problema: *The age of stupid*, *An inconvenient truth*, *Earth*, i *Home*, en són bons exemples. Però tots ells, tot i que el rere fons és el mateix: l'escalfament global del planeta i les conseqüències catastròfiques que pot comportar, aposten per narracions i estructures visuals completament distintes. Mentre que *The age of stupid* aposta per una postura futurista, alarmista i cínica del tema, *An inconvenient truth* promou una reflexió sòbria a partir del carisma d'un personatge mediàtic com Al Gore. En canvi, *Home* i *Earth* ens alerten dels problemes del nostre planeta a través d'una postura més pausada i naturalista.

La interactivitat i noves formes de distribució ens ha permès descobrir de nou l'intent que aquest gènere està fent per adaptar-se a les noves tendències i necessitats audiovisuals actuals. Les propostes al respecte són molt variades, i a través de diferents exemples analitzats com *Good Copy Bad Copy*, *Guernica pintura i guerra*, *Leading to war*, etc. hem pogut apreciar l'augment continuat de la importància que té la xarxa, molt especialment Internet, a l'hora de desenvolupar aquests nous formats.

Certament, caldrà veure cap on gira tot, però de moment sembla com si el procés estigués en una fase embrionària a l'espera de fer el gran salt envers nous formats interactius i més dinàmics.

A mode de resum i cloenda, podem afirmar que el documentalista sempre busca d'oferir-nos una visió crítica i constructiva del nostre entorn, la qual ens permeti reflexionar sobre les causes i conseqüències del que està passant al nostre voltant. I ho fa utilitzant totes les eines i tecnologies al seu abast. A pesar de que en alguns casos el seu caire documentalista s'allunyi del propi gènere i el faci experimentar amb d'altres formats més propers a la ficció, com bé es pot apreciar en la crítica publicada en el diari, *El País*, sobre l'última producció documental de Michael Moore, *Capitalism: A love story*.

“Las películas de Michael Moore cada vez están más lejos de los grandes documentales de denuncia política que pretenden ser y más cerca de inconscientes aunque reconfortantes comedias negras.”¹⁰⁷

Arribats a aquest punt, acabem la nostra recerca tal com la començàvem, parlant de la influència positiva que poden provocar alguns fenòmens mediàtics documentals, com els generats per gairebé totes les pel·lícules de Michael Moore.

¹⁰⁷ http://www.elpais.com/articulo/cine/comedia/negra/elpepuculcin/20100108elpepicin_11/Tes

Màster SIC – Noves formes de producció audiovisual i interacció entre diferents media.
Daniel Ferrer Daumas – Universitat Oberta de Catalunya

Confiant que aquest impuls i reconeixement mediàtic, provocat per una minoria, ajudi a altres obres, de caire més independent, a obrir-se camí en el difícil món del documental.

Finalment indicar que aquest és un treball que, com tota investigació, no ha estat exempt d'entrebancs i dificultats. Principalment, per les dificultats d'accedir a una bibliografia profunda del tema. Però també, per la dificultat d'aprofundir en un tema tan complex, extens i difícil de definir com és el gènere documental.

No voldríem acabar aquest treball sense mencionar les diferents situacions personals que alteren i dificulten de forma involuntària les nostres intencions i els nostres objectiu a l'hora d'abordar qualsevol treball, documental o repte en la nostra vida, i que en alguns moments d'aquesta investigació han dificultat la seva correcta elaboració.

Tot i això, confiem que l'esforç i sacrifici desenvolupats, al llarg d'aquesta dura però alhora fascinant recerca, serveixin per descobrir un treball rigorós i entusiasta sobre el cinema documental.

Bibliografia

- Torreiro, C. y Cerdán, J. (2005) *“Documental y Vanguardia”*. Madrid: editorial Cátedra
- Català, J.M. y Cerdán, J. (2008) *“Después de lo real: pensar las formas del documental, hoy”*
Valencia: Archivos de la Fimoteca, IVAC
- Rabiger, M. (2005). *“Dirección de documentales”*. Madrid: editorial IORTV
- Breu, R. (2009). *“El documental com a eina educativa”*. Barcelona
- Ward, P. (2005). Documentary. *“The margins of reality”* London: Wallflower
- Rosenthal, A. (1988). *“New Challenges for documentary”* Los Angeles, California: University of California Press
- Renov, M. (1993) *“Theorizing documentary”* New York, Routledge
- Nichols, B. (2001) *“Introduction to documentary”*, Indiana University press, Bloomington
- Bruzzi, S. (2000) *“New documentary: A critical Introduction”*, London, ed. Routledge
- Francés, M. (2003) *“La producción de documentales en la era digital”*, Madrid, ed. Cátedra
- Ganga Ganga, R. M. Cap (2004) *“Cambios y permanencias en el documental de la era digital”*
Arte y nuevas tecnologías : X Congreso de la Asociación Española de Semiótica, coord. por Miguel Angel Muro Munilla, Universitat d’Alacant, pàgs. 469-482
- Cerdán, J. y Torreiro, C. (2007) *“Al otro lado de la ficción”*, Madrid, ed. Cátedra
- Castell, M. (2003) *“La societat xarxa”* (volum I), Barcelona, ed. UOC
- Nieto, M. A. (2006) *“El rapto de Europa: crítica de la cultura”* (Cap. Televisión y documental de artesanía, pàgs. 109-116), ed. Calamar

Revistes

DOCS, *Observaciones de lo real*, nº2 2007/08, ed. Tercer cine

Notes

(a) Crowdfunding: <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1838768,00.html>

Webgrafia

Informació general

<http://es.wikipedia.org/wiki/Documental>

http://en.wikipedia.org/wiki/Documentary_film_festivals

http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_documentary_films

http://es.wikipedia.org/wiki/Oscar_al_mejor_documental_largo

<http://es.wikipedia.org/wiki/Documentalista>

http://www.mediatecaonline.net/mediatecaonline/STriaMat?termesel=Media+Art&ID_IDIOMA=es

http://www.mediatecaonline.net/mediatecaonline/jsp/subhomes/sh_doccrea.jsp?ID_IDIOMA=es

http://www.cccb.org/ca/centre_de_documentacio

<http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/documentactual.htm>

<http://documental.kinoki.org/historia.htm>

<http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/documentactual.htm>

<http://arditodocumental.kinoki.es/la-explasion-del-documental/>

Taquilla i finançament

<http://www.imdb.com/boxoffice/alltimegross?region=world-wide>

<http://boxofficemojo.com/genres/chart/?id=documentary.htm>

<http://www.the-numbers.com/market/Genres/Documentary.php>

<http://www.the-numbers.com/movies/2004/FH911.php>

Notícies, articles i conferències

<http://www.gabinetecomunicacionyeducacion.com/noticias/los-documentales-creativos-y-educativos-debate-en-%E2%80%99Cotras-miradas-nuevos-escenarios%E2%80%9D>

<http://www.elmundo.es/papel/2007/09/07/catalunya/2196327.html>

http://www.nytimes.com/2009/03/17/nyregion/17zeitgeist.html?_r=2

http://www.antropologiavisual.cl/entrevista_guzman.htm

Erik Gandini i Sorious Samura (VO)

<http://www.tv3.cat/videos/1574789/Erik-Gandini-i-Sorious-Samura-%28VO%29>

IDA: Alternative Methods of Distribution

<http://www.youtube.com/watch?v=St6EvSHow2g>

<http://www.blogsandocs.com/?p=22>

<http://www.blogsandocs.com/?p=126&pp=1>

<http://www.screendaily.com/news/digital/uk-ireland/100000-downloads-for-first-vodo-release/5007038.article>

<http://jonreiss.com/blog/2009/10/19/free-to-share-documentary-highlights-alternative-distribution-methods-for-the-digital-age/>

<http://www.tiff.net/industry/programmes/docconference>

<http://britdoc.org/britdoc/press/>

<http://www.hoy.es/20091114/caceres/extrema-ofrece-posibilidad-gratis-20091114.html>

<http://www.hoytecnologia.com/noticias/Interdocnet-permite-visionar-descargar/32789>

<http://www.insightnewstv.com/>

<http://www.mediarights.org>

<http://arditodocumental.kinoki.es/historia-del-cine-documental/>

<http://arditodocumental.kinoki.es/cine-documental-historiaestetica-y-politica/>

http://www.anred.org/article.php3?id_article=1954

<http://www.diariosur.es/20090418/local/festival-malaga/salud-cine-documental-debate-200904181909.html>

<http://www.prnewswire.co.uk/cgi/news/release?id=225829>

<http://ecodiario.economista.es/cine/noticias/1314312/06/09/El-documental-mas-carro-de-la-historia-Oceanos.html>

http://www.eictv.co.cu/miradas/index.php?option=com_content&task=view&id=592&Itemid=98

<http://www.catedras.fsoc.uba.ar/decarli/textos/Beceyro.htm>

<http://www.metacritic.com/film/titles/fahrenheit911/>

<http://arditodocumental.kinoki.es/periodismo-documental-y-creacion/>

<http://arditodocumental.kinoki.es/lo-que-me-gusta-del-cine-documental/>

<http://www.fluctuat.net/2663-Rencontres-du-cinema-documentaire>

<http://www.elseptimoarte.net/-home--pelicula-documental-cuyo-estreno-sera-simultaneo-en-cines---y-en-internet-5638.html>

<http://www.profesionalesdigitales.es/profesionales/noticiasempresa/node/20>

<http://www.radio.cz/es/articulo/122027>

http://www.eictv.co.cu/miradas/index.php?option=com_content&task=view&id=148&Itemid=47

<http://atinachile.bligoo.com/content/view/62594/Entrevista-a-Orlando-L-bbert-No-hemos-abordado-el-gran-tema-de-la-censura.html>

<http://www.radio.cz/es/articulo/122027>

<http://www.profesionalesdigitales.es/profesionales/noticiasempresa/node/20>

<http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/documentactual.htm>

<http://www.fluctuat.net/2663-Rencontres-du-cinema-documentaire>

http://www.elpais.com/articulo/cine/comedia/negra/elpepuculcin/20100108elpepicin_11/Tes

Blogs i webs especialitzades

<http://www.blogsandocs.com>

<http://www.zurdos.tv/>

<http://documental.kinoki.org/>

<http://www.rtve.es/alacarta/la2/temas/documentales.html#623288>

<http://www.documentary.org/>

<http://www.documentaryfilms.net/>

<http://www.lesfilmsdici.fr/accueil.htm>

<http://www.miradasdoc.com/esp/>

<http://www.documaniatv.com/>

<http://www.tercer-ojo.com>

<http://www.docandfilm.com/>

<http://festivals.documentaryfilms.net/>

<http://www.docandfilm.com/>

<http://docfilms.uchicago.edu/dev/>

<http://docfilms.uchicago.edu/dev/distribution.shtml>

<http://www.documentary24.com/>

<http://www.socialdoc.net/>

<http://www.dfgdocs.com/Resources/Articles.aspx>

<http://www.salt.edu/>

<http://fidocs.uniacc.cl/>

<http://www.adoc.cl/wp/>

<http://www.michaelmoore.com/>

<http://www.brightlightsfilm.com/documentaries.html>

Màster SIC – Noves formes de producció audiovisual i interacció entre diferents media.
Daniel Ferrer Daumas – Universitat Oberta de Catalunya

<http://www.hbo.com/docs/>

<http://www.sensesofcinema.com/>

<http://www.dox.dk/>

<http://www.ubu.com/film/index.html>

<http://www.235media.com/>

<http://adocma.blogspot.com/>

<http://www.facebook.com/group.php?gid=86219791747>

<http://www.trinhminh-ha.com/>

<http://www.patricioguzman.com/>

<http://www.nicolasphilibert.fr/>

<http://www.clap36.net/>

<http://www.film-documentaire.fr/>

<http://www.documentales.tk/>

<http://www.lorenzosoler.com/index.htm>

<http://www.itaca.tv>

<http://www.itaca.tv/blog/index.php>

<http://www.realscreen.com>

<http://blogs.ccrtvi.com/senseficcio.php>

<http://www.thedocumentaryblog.com>

Canals de distribució / Festivals

<http://www.snagfilms.com/>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Snagfilms>

<http://www.fidmarseille.org/dynamic/>

<http://www.idfa.nl/>

<http://www.docsbarcelona.com/>

<http://tiff08.ca/default.aspx>

<http://www.docsdof.com/>

<http://documentales.tv-on.es/>

<http://docalliancefilms.com/>

<http://www.docfera.com/>

Màster SIC – Noves formes de producció audiovisual i interacció entre diferents media.
Daniel Ferrer Daumas – Universitat Oberta de Catalunya

<http://www.documentales.es/>

<http://vodo.net/>

<http://www.blogsandocs.com/?cat=5>

<http://www.britfilms.com/festivals>