



WEBDOC ESPEJISMOS: INNOVACIÓN Y PARTICIPACIÓN PARA LA REPRESENTACIÓN DE LOS REFUGIADOS

Webdoc Mirages:
Innovation and participation for the representation of refugees

MARÍA LARA MARTÍNEZ¹, TAMARA BUENO DORAL², ALFONSO PALAZÓN MESEGUER³

¹Universidad Complutense de Madrid, España

²Universidad Complutense de Madrid, España

³Universidad Rey Juan Carlos, España

KEYWORDS

Refugees
Documentary
Transmedia
Webdoc
Participatory methods
Multimedia
Interactive

ABSTRACT

In this article we present the process of creating the webdoc Mirages, framed in the European research project on refugees RAISD. The webdoc is based on a participatory research process through the involvement of all the main stakeholders. The webdoc is created, as a way of spreading the main research results, with the aim of improving the dissemination about the situation of that vulnerable group. This communication also investigates the lines of confluence that exist between the traditional documentary and interactive multimedia approaches, which offer new models of creation and consumption.

PALABRAS CLAVE

Refugiados
Documental
Transmedia
Webdoc
Métodos participativos
Multimedia
Interactivo

RESUMEN

En este artículo presentamos el proceso de creación del webdoc Espejismos, encuadrado en el proyecto europeo de investigación sobre refugiados RAISD. El webdoc parte de un proceso de investigación participativo en el que han colaborado todos los actores sociales implicados. Como forma de divulgación de los principales resultados de investigación, se crea el webdoc, con el objetivo de ampliar la difusión sobre la situación del colectivo. En este trabajo también se indaga en las líneas de confluencia que existen entre el documental tradicional y los planteamientos multimedia interactivos, que ofrecen nuevos modelos de creación y consumo.

Recibido: 21/ 06 / 2022

Aceptado: 23/ 08 / 2022

1. Introducción

La actualidad de la guerra en Ucrania ha provocado una sensibilización por parte de la opinión pública acerca de la dura situación que viven los refugiados. Sin embargo, a pesar de que la cifra de migrantes forzosos de distintos orígenes no ha parado de crecer en los últimos años, resulta aún difícil lograr una aceptación en la población cuando se imponen los discursos de odio que tratan de reforzar las percepciones negativas alrededor de este fenómeno. Por ello, es más necesario que nunca realizar una comunicación efectiva para transmitir cuál es la situación de los refugiados que llegan a España y las dificultades que experimentan en su lucha por sobrevivir e incluirse en la sociedad.

Captar la atención de los públicos en un entorno donde cada día surgen nuevas tecnologías, plataformas y contenidos no es tarea fácil. La multiplicidad de formas y canales para comunicar, y el nuevo rol del prosumidor, que no sólo recibe la información sino que la co-crea junto con la marca, están generando nuevos desafíos en el ámbito de la comunicación, por lo que es necesario conseguir una mayor cercanía con el público y promover la participación activa.

Por este motivo, desde el proyecto de investigación RAISD se planteó diseñar un proyecto webdoc, *Espejismos*, que fuera más allá en sus objetivos de diseminación que un documental de formato clásico, con el fin de ser más efectivo entre los receptores y, a su vez, devolverles a los refugiados aquella voz que en muchos casos les fue arrebatada, involucrándoles a lo largo de todo el proceso, desde la investigación a la creación.

1.1. Una aproximación al documental transmedia: definiciones y características

En un primer momento, los estudios sobre el género documental se centraron en discernir cuáles eran sus distintos tipos y en determinar la frontera existente con respecto a la ficción. Más adelante, como señala Gifreu (2011), las reflexiones fueron abandonando el concepto de objetividad que inspiró en los 60 el cine directo. El mismo autor cita a la teórica del documental, Bruzzi, como decisiva para apreciar esta evolución de mentalidad. Ésta piensa que con el paso del tiempo los realizadores llegaron a considerar este género como “una negociación con la realidad, mezclando la realidad de la experiencia del cineasta con sus intentos por comprenderla” (Bruzzi, citada en Gifreu, 2000, párr. 3).

La irrupción de las nuevas tecnologías, incluida la web 2.0, hizo entrar en juego variables adicionales que provocaron el surgimiento de multitud de conceptos que han ido superponiéndose y reinterpretándose a lo largo de los últimos años, como transmedia, multimedia, crossmedia, interactivo, etc. De acuerdo a la definición de Scolari, la narrativa transmedia se entendería como “un tipo de relato donde la historia se despliega a través de múltiples medios y plataformas de comunicación y, en el cual, una parte de los consumidores asume un rol activo en ese proceso de expansión” (2013, p. 40). Ofrece por ello multitud de posibilidades. Entre ellas, facilitar otras perspectivas de una historia, difundidas a través de diversos canales y fomentando la participación del público, incluso en la creación de contenido. Liuzzi utilizaba la analogía de una orquesta sinfónica para explicar las narrativas transmedia, donde cada instrumento representaría un medio diferente. Se podría escuchar su melodía de forma individual pero cobraría mayor sentido en conjunto con los demás elementos (2015). Y precisaba más adelante el mismo teórico:

Hablamos de Multimedia cuando la misma historia se narra en diferentes soportes, ya sea por yuxtaposición o integración, manteniéndose dentro de los marcos limitantes del clásico sitio web. Y de Crossmedia cuando la historia se lleva hacia distintos soportes que sólo tienen sentido si se consumen en su totalidad, es decir, el relato cruza plataformas pero no se extiende. (Liuzzi, 2015, p. 3)

Los cambios tecnológicos han provocado de manera irreversible que el documental, que hasta entonces había cumplido un rol específico y determinante en la cultura, haya logrado un alcance de dimensiones distintas a las originales, rompiendo con algunos de sus límites creativos. En este sentido, el reto que se presenta para los creadores de este siglo estriba en ser capaces de aprovechar las nuevas posibilidades, generando quizás otros códigos narrativos aún sin explorar.

Con la “Cultura de la Convergencia”, detallada por Jenkins (2008), coexisten distintos medios y dispositivos y las narrativas transmedia se muestran de forma transversal. La clave según el mismo autor (2003) no consistiría en emitir el mismo contenido a través de diferentes plataformas, sino en orientarlo a una o a otra, dejando que cada medio haga lo que mejor sabe hacer (2003). Al surgir el medio digital, se podría haber pensado que supondría la muerte de los tradicionales. Sin embargo, como indica Liuzzi, “la ‘Ecología de los Medios’, en tanto teoría, propone concebir los medios de comunicación como especies que conviven dentro de un ecosistema en el cual nacen, se transforman y luchan por adaptarse y sobrevivir” (2015, p. 5). Según dicho autor, se produciría el denominado fenómeno de “Second Screen” por el que se van combinando distintas pantallas a lo largo del día, tanto para generar contenido como para consumirlo, demostrando una convivencia fructífera de medios antiguos y nuevos y creando espacios de interacción en constante evolución.

Aunque sigue manteniéndose vivo el visionado del documental en televisión, bien a través de las cadenas tradicionales o mediante plataformas de *streaming*, cada vez existen más casos en los que no sólo el relato se

expande después en propuestas transmedia en distintos canales, sino que el planteamiento de raíz se desarrolla en el medio digital, como webdoc o documental interactivo. La experiencia del espectador se daría fuera de la película convencional.

Gifreu define el webdoc como “un novedoso género fruto de una doble hibridación: entre audiovisual -género documental- e interacción -medio digital interactivo-, y entre información -contenidos- y entretenimiento -interfaz navegable-.” (2011, párr. 1). El término haría referencia a aquellos documentales interactivos pensados para una web. Tanto el documental como el medio digital ofrecen sus características propias, desarrolladas en su evolución independiente, y al juntarse, se forja algo muy distinto que provoca en los destinatarios una vivencia diferente. Según Britain:

Son documentales en el sentido que proporcionan información y conocimiento sobre temas y sujetos de la vida real, pero, a diferencia de los tradicionales, estos nuevos documentales permiten a los usuarios tener una experiencia única, ofreciéndoles opciones y control sobre ellos. (2009, p. 2)

El documental puede representar el momento imaginado de la realidad, e incluso una propuesta creativa y personal que muestre la búsqueda y construcción de la experiencia del viaje, pero el webdoc aporta una nueva dimensión ya que “favorece la creación de diferentes narraciones en diferentes medios que incluso lleven asociados objetivos particulares” (Torre Espinosa, 2017, p. 65). Supone trasladar las historias y los personajes a diferentes formatos a la vez que la esencia y la idea motriz se mantiene en el proyecto. La propuesta “es el resultante de la conjunción de varias narrativas que convergen en un relato unificador, y donde el espectador/lector/usuario se constituye en elemento configurador clave de la experiencia” (Torre Espinosa, 2017, p. 60). Nos encontramos ante nuevas formas de ver y entender el mundo con nuevas experiencias narrativas.

El webdoc lo podemos situar en un terreno fronterizo entre el reportaje multimedia y el documental (Grifreu, 2011). También el visionado del documental en Internet se podría considerar una nueva forma de ventana, pero este cambio aporta toda una serie de recursos que reflejan realidades más complejas. El webdoc evoluciona desde otras denominaciones que ponen de manifiesto la complejidad de esta mezcla entre la teoría y la práctica: documental web, documental transmedia o documental interactivo (Yáñez, 2011). Con todo, estas fronteras son difíciles de marcar ya que todos estos formatos abarcan historias muy extensas en donde el tratamiento es muy elaborado.

La esencia del webdoc permite la hibridación de elementos y entender en profundidad asuntos complejos. Es una forma de trabajar con formatos diversos para aprovechar sus características e interactuar con preguntas y respuestas para que el sentido de la historia vaya progresando. La combinación de elementos audiovisuales con formas de interacción hace posible visualizar historias de manera distinta ayudando a mejorar la información de los contenidos. Aunque no todos los elementos adquieren el mismo grado de elaboración, el webdoc se convierte en un laboratorio de experiencia e innovación. El webdoc se incluye dentro del documental interactivo que se aloja en la red, y como señala Gifreu “como representante destacado del género documental interactivo, se ha convertido en una vía reconocida de la producción documental, un modo ya en parte consolidado de producción documental”. (Grifreu, 2013, p. 141)

Es interesante destacar, en el intento de aclarar la identidad del documental web, la idea que propone Josep Maria Catalá en su clase magistral “Flujos de lo visible: la expansión del documental” (2011) diciendo que “El webdocumental no es más que un film ensayo expandido”, especificando el concepto de soporte web en un replanteamiento de las formas de exposición e incitando a romper la linealidad a la manera que el ensayo fílmico continuamente trabaja con estructuras abiertas en las que confluyen multitud de medios. El webdoc construye imaginarios que obligan a pensar las cosas de manera diferente, entrando en juego mapas visuales y conceptos concebidos para la web y la difusión en línea. Como menciona Eva Domínguez (2013), el webdoc desarrolla una retórica durante el visionado a través de recursos interactivos.

El control por parte del usuario, inédito hasta la actualidad, ha supuesto una transformación sin vuelta atrás en los métodos tradicionales de creación y consumo del documental. Según Liuzzi, se ha generado un cambio de paradigma: “productores y consumidores alternan roles relacionándose de formas impredecibles” (2015, p. 3). Fernández Castrillo observaba una aproximación a la “democratización de las prácticas comunicativas y socioculturales” (2014, p. 60). En relación a las marcas, en universos de ficción como el de Marvel o la saga de Harry Potter, se ha observado el éxito de las estrategias de este tipo de comunicación, al alcanzar una mayor fidelización y *engagement* de los públicos. Por esa razón, las narrativas transmedia y en particular, el webdoc o documental interactivo, son de gran utilidad en la no ficción y en especial, en el activismo, en la medida en la que se obtiene mayor compromiso en relación a una causa social. Davidson apunta que los participantes, al formar parte del proceso de creación y sentirse autores del mismo, se comprometen en mayor medida (2010). Das defendía el transmedia como “la herramienta para la activación” (2011). Yáñez anunciaba ya en 2011:

Se está configurando un nuevo ecosistema en el que los intermediarios ya no son necesarios para hacer llegar mensajes y realidades a la audiencia. Cada vez es más frecuente ver cómo instituciones, fundaciones, ONG y colectivos de activistas de distintos ámbitos promueven estos nuevos productos. (Yáñez, 2011, párr.

10)

En España, este formato no estaba tan asentado como en otros lugares como Francia o Canadá, con exponentes reconocidos en festivales internacionales: entre otros, los webdocs impulsados por el canal ARTE o la National Film Board de Canadá. Sin embargo, después de ejemplos pioneros de webdocs como el producido por TV3 en 2007, *Gernika, pintura de guerra*, hubo varias iniciativas, la llevada a cabo por el Lab de RTVE especialmente, con profesionales dedicados a diversos proyectos que trabajaron este nuevo formato de manera extraordinaria a nivel nacional. En relación a los impulsores de este tipo de propuestas, Arias y Cabrera destacan que, por lo general, se trata de productoras independientes, universidades o entidades sin ánimo de lucro, lo que propicia la difusión de temas de importancia que no suelen aparecer en los medios de comunicación mayoritarios (2014). Según Sora, pueden aportar nuevas estrategias para estimular el empoderamiento social:

Los webdocs pueden ser una gran herramienta para hacer llegar en primera persona la voz de personas que viven conflictos sociales en todo el mundo, donde los propios protagonistas, de manera colaborativa, pueden construir su propio discurso y aportar su experiencia directa a través de medios audiovisuales. (2014, párr. 7)

Sin embargo, Mandy Rose cuestiona el impacto que los documentales pueden tener en la realidad reflejada y critica aquellos webdocs que no se conciben para permitir la interactividad de la comunidad mostrada en él: “No estamos diseñando productos pensando en sus intereses (los de la comunidad)” (Sora, 2014, párr. 14).

Los documentales interactivos y la aportación de los CGU (Contenido generado por el usuario), definidos por Fernández Castrillo como “todos aquellos formatos de contenido, disponibles a través de redes sociales y plataformas online, creados y distribuidos por uno o varios individuos no profesionales” (2014, p. 60), han ejercido un cambio en las clásicas relaciones de poder de la sociedad. Hoy en día las altas esferas no pueden abstraerse de la opinión de sus públicos.

Existen diversos ejemplos de webdocs propulsores de cambio:

En *The Invisible Picture Show* se ponía de manifiesto cómo los niños inmigrantes eran retenidos en centros de detención bajo el amparo de la ley. Para ello se difundían sus testimonios telefónicos y se apelaba al público a participar compartiendo vídeos de apoyo o comprometiéndose con la causa.

Otro caso llamativo fue el de *0Responsables*, que tras el programa de Jordi Évole y un webdoc dedicado al proceso judicial sobre el accidente del metro de Valencia, permitió la reapertura del caso, tras la presión ejercida.

El proyecto *Quipu* denunciaba la esterilización forzosa que Fujimori ordenó en Perú destinada a mermar a la población indígena. Para ello se proporcionaron teléfonos móviles a las protagonistas, que anteriormente no disponían de ellos, para que grabaran y compartieran sus historias. Además, una vez terminado el proyecto, se pensó en que la comunidad pudiera seguir utilizando la plataforma para otras de sus reivindicaciones, provocando un punto de inflexión en la praxis documental, según apunta Sora, ya que “a diferencia del documentalista clásico que suele entrar y salir de la realidad que documenta en un tiempo concreto y a menudo corto, la plataforma digital aportaría continuidad y diálogo entre los protagonistas y con los espectadores”. (2014, párr. 19)

En relación a la participación de los públicos, comprometida o no, Jenkins expresaba esta opinión:

Me opongo a llamarlo participación si las personas involucradas no se sienten pertenecientes a algo más grande que el individuo. Para mí, la participación comienza en ese momento en que nos vemos como parte de un grupo que busca alcanzar unos objetivos compartidos a través del esfuerzo colectivo. (Jenkins, citado en Sora, 2014, párr. 11)

2. Objetivos

El proyecto ‘Reshaping Attention and Inclusion Strategies for Distinctively vulnerable people among the forcibly displaced’ RAISD (‘Mejora de las estrategias de atención e inclusión para personas especialmente vulnerables entre los desplazados forzados’) tenía como finalidad identificar los grupos altamente vulnerables entre las personas desplazadas, analizar sus necesidades específicas y descubrir prácticas innovadoras y adecuadas para abordarlas. En línea con este encuadre general, el objetivo principal del trabajo que presentamos en este trabajo, ha consistido en diseñar un proyecto transmedia para divulgar la situación de los grupos vulnerables dentro del grupo de los refugiados en España. Los objetivos específicos de este webdoc, concebido en el marco del proyecto como principal resultado de diseminación, han sido los siguientes:

- Co-diseñar el proyecto transmedia en colaboración con el colectivo de refugiados.
- Elaborar un cortometraje que, como eje central del webdoc, diera voz a los grupos más vulnerables entre los desplazados forzados
- Involucrar a una amplia variedad de actores sociales en el proceso de creación del webdoc: ONG, responsables políticos, investigadores, sociedad civil.
- Fomentar la participación de los públicos en la creación del contenido del proyecto *Espejismos* para aumentar su interés y concienciación en la temática de los refugiados.

- Lograr una amplia difusión del webdoc entre público especializado y no especializado.

3. Metodología

La Investigación e Innovación Responsables (RRI) enmarca el proyecto RAISD. Esta disciplina propone que todos los actores (incluida la sociedad civil) co-diseñen las acciones de investigación e innovación, integra transversalmente la perspectiva de género y apoya la sostenibilidad. Nuestra estrategia de investigación se ha basado en la triangulación metodológica. Así, en conjunción con la RRI, hemos desarrollado este trabajo implementando un enfoque basado en la investigación-acción participativa que empodera a los colectivos estudiados, basado en los derechos humanos y los modelos socio ecológicos. El proyecto RAISD ha conformado unidades de trabajo, las llamadas ARUs (*action-research units*, por sus siglas en inglés), laboratorios sociales de investigación-acción desarrollados en todos los países que formaban el consorcio del proyecto (España, Italia, Finlandia, Hungría, Turquía, Jordania y Líbano) a lo largo de las rutas de migración. En estas unidades, en las que participaban los actores sociales implicados en la problemática, se ha trabajado conjuntamente con las personas vulnerables entre los desplazados forzados, para que ellos pudieran incluir sus propias perspectivas y experiencias, co-diseñar las acciones y evaluar las prácticas.

Los grupos vulnerables de cuya realidad comunicamos en el proyecto transmedia fueron identificados como tales en estos laboratorios sociales de investigación, así como sus características y necesidades. Concretamente, en la ARU de España han participado 34 organizaciones especializadas en migración y refugio, 12 expertos en la materia, 3 responsables políticos y 13 personas refugiadas. Por lo tanto, es relevante señalar que, ya desde el origen del proyecto, hemos incluido las perspectivas de los actores sociales implicados en todas las fases de desarrollo del mismo. Con relación al proyecto transmedia, durante los 14 meses que han transcurrido desde que se diseñó el webdoc hasta que se ha finalizado, se han mantenido reuniones bimensuales de la ARU en España en las que han participado las productoras ejecutivas (como investigadoras del equipo de RAISD) y también el director de *Espejismos*. De forma paralela al desarrollo del webdoc, se amplió la red de nuestra ARU con otras 3 asociaciones y ONG especializadas, se mantuvieron 17 encuentros con personas refugiadas, se realizaron 5 entrevistas a investigadores expertos, 1 a responsables de las administraciones, y finalmente se contó con un cuerpo de 12 entrevistas realizadas a personas pertenecientes a los grupos más vulnerables, dentro del colectivo de desplazados forzados.

4. Resultados

4.1. Diseño del webdoc

El proceso de creación del webdoc, las estrategias diseñadas y la riqueza de contenido que hemos compilado suponen un trabajo exhaustivo que genera un gran volumen de información. Por ello, en este apartado tan sólo sintetizaremos los resultados más relevantes.

4.1.1. Estrategias y acciones

Se ha desarrollado una red de plataformas en la cual se difunde contenido diverso en múltiples formatos, a través de las siguientes acciones:

- Visibilización de las historias de refugiados en España.
- Comunicación sobre la realidad de los refugiados en España y el mundo a través de información contrastada.
- Promoción de la participación del público en la creación del contenido para el proyecto.
- Creación de canales y plataformas que favorezcan a los refugiados su inclusión en la sociedad.
- Información actualizada de los avances en torno al cortometraje documental.

4.1.2. Estructura

Para la elección del título nos basamos en las percepciones y opiniones que nos transmitieron los refugiados sobre su experiencia como solicitantes de asilo. La palabra "Espejismos" hace referencia a las ideas de ilusión óptica, esperanza truncada, desvanecimiento de un sueño. La elección del nombre del webdoc fue clave para comenzar a estructurar lo que serían las secciones de éste dentro de su página web, ordenando el resto de las acciones del proyecto transmedia. Finalmente, se definieron cuatro, denominadas en base a los contenidos de cada una de ellas, como se muestra en la Tabla 1.

Tabla 1. Secciones del webdoc *Espejismos*

Espejos	Ilusiones	Imágenes	Horizontes
-Documental -Tráiler -Vídeos transmedia -Canal de Youtube	-Historias -Relatos -Cuentos -Libro de relatos y poesía (a partir del concurso)	-Exposición fotográfica Concurso -Fotografías del rodaje	-Acciones -Plataformas -Redes sociales -Apps -Podcast

Fuente: Elaboración propia, 2022.

El proyecto completo está alojado en la siguiente web: <https://raisd-h2020.eu/espejismos-webdoc-project/>
A continuación, presentamos una breve descripción del contenido de las mismas:

-Espejos: en esta sección se difunde todo el material audiovisual generado. Se incluye el cortometraje, el tráiler y los vídeos transmedia a partir de las entrevistas extra que no se incorporaron al cortometraje documental. Todo este material sirve para expandir y amplificar el relato, adaptándose además al consumo personalizado que los públicos quieran hacer de éste.

-Ilusiones: aquí se publica todo el contenido textual, en su mayoría, escrito por los públicos a los que se ha incentivado a participar en las redes sociales. También se encuentra el contenido adicional generado a partir de dos iniciativas que desarrollamos de forma paralela al cortometraje: un concurso de poesía, relatos y fotografía, por un lado, y por otro, la publicación de un libro con los trabajos de los ganadores bajo el título *Espejismos, fragmentos de un exilio*, editado por Fragua.

-Imágenes: en este apartado se publican las imágenes de todo el proceso del desarrollo del webdoc: fotografías del rodaje y acciones paralelas. Además, aparecen las fotografías del concurso abierto al público.

-Horizontes: en este espacio se alojan las acciones destinadas a la creación de comunidad: redes sociales, Apps (en construcción) y podcast. En cuanto a redes sociales contamos con cuenta en Facebook e Instagram.

4.2. El documental *Espejismos*

4.2.1. La construcción participativa del relato

Desde la concepción del mismo, el proceso de creación ha sido muy colaborativo, sumando la participación de los miembros de las ONG: ACCEM, PAREM, La Merced y Provivienda, así como de investigadores de distintas disciplinas y de los propios refugiados. Nuestra idea era entrevistar a todos los perfiles con los que habíamos contactado con el objetivo de no dejar a nadie fuera. Aunque éramos conscientes de que no iba a ser posible incluir todos los testimonios en un documental de veinte minutos, nos parecía que era importante escucharlos a todos porque el proceso de contar su historia suele experimentarse como terapéutico, ya que una vez que consiguen poner sus experiencias en palabras, aunque a veces dejen algo por explicar que quizás es muy doloroso, entienden mejor lo que les ha ocurrido y comienzan a superarlo. La respuesta que hemos recibido por parte del colectivo ha sido muy positiva y nos anima a continuar con esta forma de trabajo. Gracias al planteamiento de proyecto webdoc que hicimos desde un inicio, todo el metraje grabado ha encontrado su lugar como material transmedia disponible para su consulta por el público.

La preparación del documental, o etapa de preproducción, fue más larga de lo habitual porque nos parecía esencial conocer a todos los participantes en persona antes de comenzar a grabar. En todos los documentales es necesario hacer una toma de contacto, pero más aún cuando se va a entrevistar a personas que han sufrido realidades muy duras, de las que les cuesta hablar. Sienten aún mucho miedo e incertidumbre, por lo que hace falta ganarse su confianza, sobre todo, por parte del director o personas que van a interactuar con ellos. En este sentido, también fue clave la colaboración de la traductora en las entrevistas. Conocía numerosos dialectos árabes y su perfil de activista hizo que nos replanteáramos diversas cuestiones a la hora de grabar y de preguntar. El director tenía larga experiencia, lo que facilitó que pudiera adaptarse a lo que necesitaba cada persona concreta. Consideramos igualmente todos los aspectos éticos de confidencialidad y anonimización de datos personales que, en el caso de este colectivo, es preciso cuidar especialmente. Lo hicimos mediante la distribución de un consentimiento informado que firmaban antes de la realización de las entrevistas.

El rodaje también fue más dilatado de lo normal para que pudieran llevarse a cabo con calma las entrevistas a los 17 refugiados. Se prolongó durante dos semanas entre el 17 y el 22 de mayo de 2021 y del 31 de mayo al 6 de junio de 2021.

El montaje del documental duró dos meses. Nos centramos en que la estructura no fuera muy dispersa debido a querer contar demasiadas historias y también, en que ninguna de ellas tuviera más fuerza o peso que las demás, sino que estuvieran equilibradas en la estructura de la narración. Hubo varios dilemas a este respecto que se resolvieron llevando el material a las piezas transmedia del webdoc o bien, reduciendo lo que aparecía de ese personaje en el documental. Hay testimonios que pueden transmitir una gran fuerza de forma aislada pero que, editados junto a otros, no funcionan igual. Después de varias versiones de montaje, llegamos a la propuesta definitiva del documental, que se está mandando a numerosos festivales del mundo, obteniendo una respuesta muy positiva para el equipo de *Espejismos*.

4.2.2. Resultados de divulgación

El documental ha sido enviado a 161 festivales de cine, nacionales e internacionales. Hasta la fecha (julio 2022) ha sido seleccionado en 7 festivales: Festival Internacional de Cine Social de Castilla la Mancha – España; Festival Internacional de Cine y Derechos Humanos de Valencia – España; Festival de Cortometrajes de Verín – España; Titan International Film Festival – Australia; Avanca Film Festival – Portugal; Muestra Internacional de Cortometraje Solidario de Ciudad Real – España; Festival Internacional de Cine Independiente de Elche – España (éste último califica para acceder a los Goya). El documental ha recibido también hasta la fecha 3 premios a Mejor Cortometraje Documental: en Titan International Film Festival (Australia), en el Festival Internacional de Cine y Derechos Humanos de Valencia y en el Festival Internacional de Cine Independiente de Elche.

5. Discusión

En el estado de la cuestión veíamos que uno de los aspectos más actuales del documental transmedia se refería a lograr una participación comprometida de los públicos. Decía Jenkins que no podía llamarse participación a aquello que no transcendía a la individualidad, aludiendo a que los públicos se tenían que sentir como un solo colectivo trabajando por objetivos compartidos (Jenkins, citado en Sora, 2014, párr. 11). Nos parece que nuestro proyecto transmedia no ha alcanzado este punto. El principal escollo encontrado para lograr un alto *engagement* de los públicos ha estado relacionado con la escasez de los recursos de los que disponemos los investigadores, tanto los materiales, como los referidos al tiempo que conlleva la consecución de este objetivo.

Sin embargo, sí podemos señalar como contribución a la discusión sobre este tema, la inclusión que hemos hecho de la disciplina RRI en un proyecto transmedia, mediante los laboratorios de investigación-acción en los que hemos implicado a todos los actores sociales que han trabajado conjuntamente, aportándonos una gran variedad de perspectivas y conocimientos de una misma temática. Además, esta forma colaborativa de trabajo nos ha facilitado contar con una amplia red de contactos, lo que ha posibilitado realizar todas las acciones encaminadas a la interacción con los colectivos y públicos de una manera eficaz y diversa.

6. Conclusiones

- Podemos calificar el proceso desarrollado como responsable, innovador y participativo, según se entiende desde la perspectiva RRI, puesto que gracias a esta metodología de investigación hemos podido trabajar con todos los perfiles de actores sociales implicados en la problemática: ONG, investigadores, responsables políticos y sociedad civil. Esta inclusión se ha producido en todas las fases del proyecto, desde su misma concepción. Ha implicado contar con una mayor disposición de tiempo en la fase de preparación, así como una continua reflexión y adaptación a las modificaciones que se iban requiriendo por parte de los participantes. Es una metodología de trabajo que exige flexibilidad y capacidad de anticipación, pero nos ha permitido minimizar nuestros sesgos como investigadores y crear un relato más completo de la problemática narrada, desde un abordaje participativo.

- Sobre el cortometraje documental como proceso de construcción colaborativo, concluimos que, gracias a esta forma de trabajo, se han podido incluir otras miradas diferentes a las del director y el resto del equipo que lo realiza, enriqueciéndose finalmente la obra con diferentes aproximaciones culturales, generacionales, no normativas, etc., a una misma realidad.

- Destacamos el webdoc como un formato idóneo cuando se tratan de transmitir problemáticas complejas como lo es la situación de vulnerabilidad en la que viven los refugiados. Gracias a la construcción de éste, los públicos han podido profundizar en la temática, visualizando todo el material generado en torno a la misma desde diferentes fuentes: las personas refugiadas, los expertos, las ONG y las creaciones artísticas de los propios públicos conviven en el mismo espacio. Otro aspecto reseñable es que el webdoc se adapta al ritmo de consumo audiovisual y al nivel de participación que quiera ejercer cada persona.

- Con relación a los resultados del webdoc en cuanto a la divulgación, el formato transmedia nos ha permitido ampliar la diversidad y el número de públicos alcanzados (1.010.634 visitas hasta la fecha), incluir todo el metraje obtenido sin que se pierda nada, implicar al público joven en esta problemática como *target* específico de nuestras acciones, expandir el relato y relacionarlo con otras expresiones artísticas como la literatura y la

fotografía, favorecer diferentes formas de difusión audiovisual y, por último, poner todo el material recabado a disposición de las personas refugiadas, organizaciones y expertos en la materia.

7. Agradecimientos

Esta investigación está financiada por la Unión Europea mediante el Programa Marco Horizonte 2020 para el Proyecto “Reshaping Attention and Inclusion Strategies for Distinctively vulnerable people among the forcibly displaced” (RAISD, identificador 822688).

Referencias

- Arias, F. y Cabrera, A. (2014). La arquitectura del webdoc. En B. León (coord.) *Nuevas miradas al documental*. Comunicación Social.
- Britain, C. (2009). *Raising Reality to the Mythic on the Web: The Future of Interactive Documentary Film*. Elon University.
- Bruzzi, S. (2000). *New Documentary: a critical introduction*. Routledge.
- Catalá, J.M. (7 de enero de 2022). *Clase magistral: Flujos de lo visible: la expansión del documental*. <https://www.youtube.com/watch?v=o5-J1NEz6aA>
- Davidson, D. (2010). *Cross-Media Communications: An Introduction to the Art of Creating Integrated Media Experiences*. ETC Press.
- Domínguez, E. (2013). *Periodismo inmersivo: fundamentos para una forma periodística basada en la interfaz y la acción*. [Tesis doctoral]. Universitat Ramon Llull.
- Fernández Castrillo, C. (2014). Prácticas transmedia en la era del prosumidor: Hacia una definición del Contenido Generado por el Usuario (CGU). *CIC Cuadernos de Información y Comunicación*, 19(0), pp. 53-67. https://doi.org/10.5209/rev_ciy.2014.v19.43903
- García-Avilés, J.A.; Lara, A. de; Arias, F. y Ortega, A. (2016). *El webdoc como herramienta de divulgación científica en Internet: el caso del Lab de RTVE1*. Universidad Miguel Hernández de Elche. https://www.researchgate.net/publication/318723553_El_webdoc_como_herramienta_de_divulgacion_cientifica_en_Internet_el_caso_del_Lab_de_RTVE_1
- Gifreu, A. (2011). El documental multimedia interactivo como discurso de la no ficción interactiva. Por una propuesta de definición y categorización del nuevo género emergente. *Hipertext.net*, 9. <http://arxiu-web.upf.edu/hipertextnet/numero-9/documental-multimedia.html>
- Gifreu, A. (2013). *El documental Interactivo. Evolución, caracterización y perspectivas de desarrollo*. Editorial UOC.
- Jenkins, H. (2008). *La cultura de la convergencia en los medios de comunicación*. Paidós.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture. Where old and new media collide*. New York University Press.
- Lietaert, M. (Ed.) (2011). *Webdocs a survival guide for online film-makers. Not so crazy!* Idfa Doclab.
- Liuzzi, A. (2015). El Documental Interactivo en la Era Transmedia: De Géneros Híbridos y Nuevos Códigos Narrativos. *Obra Digital*, 8.
- O'Flynn, S. (2012). Documentary's metamorphic form: Webdoc, interactive, transmedia, participatory and beyond. *Studies in Documentary Film*, 6(2), pp. 141-157. University of Toronto. http://dx.doi.org/10.1386/sdf.6.2.141_1
- Scolari, C. A. (2013). *Narrativas transmedia: Cuando todos los medios cuentan*. Deusto.
- Sora, C. (2014). Webdocs por el cambio social. *CCCLAB. Investigación e innovación en cultura*. <https://lab.cccb.org/es/webdocs-por-el-cambio-social/>
- Torre Espinosa, M. de la (2017). Narrador y narratario en el cine documental transmedia. *Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, (28), pp. 60-75.
- Yáñez, M. (2011) Informe: Documental interactivo. Con la realidad sí se puede jugar. *Embed.at. Audiovisual Integrado*. <http://embed.at/article43.html>