



**UNIVERSITAT  
JAUME·I**

**Facultad de Ciencias Jurídicas y Económicas**

**MÁSTER INTERUNIVERSITARIO**

**Cooperación al Desarrollo**

**SRI031 TRABAJO FINAL DE MÁSTER**

“Construcción de Narrativas Audiovisuales Colectivas:  
implementando el Vídeo Participativo con jóvenes guatemaltecos/as”

**Fecha de presentación: 15 de junio del 2015**

Directora: Rosana Peris Pichastor

Alumna: Marta Figás Segura



## **Resumen**

El propósito de este Trabajo Final de Máster es presentar el diseño del trabajo de Investigación–Acción Participativa (IAP) llevado a cabo en el marco de las Prácticas Externas *del Máster en Cooperación al Desarrollo* de la Universitat Jaume I de Castellón, así como las principales conclusiones y resultados obtenidos a través de las mismas. Así pues, este trabajo de investigación se propone probar como cierta la premisa de que el propio acto de *autorrepresentación* por parte de un grupo de jóvenes guatemaltecos (a través de dispositivos audiovisuales) supone un medio exitoso de creación/re-negociación de significados e identidades (tanto personales como socioculturales) el cual, mediante la narración de sus propias realidades, conduce a un fortalecimiento tanto de su autopercepción como del sentido de pertenencia a su comunidad.

Para alcanzar los objetivos marcados, se realizó una revisión teórica que ha permitido presentar el estado de la cuestión en las áreas de conocimiento de Psicología Social y la Antropología Visual, prioritariamente. Metodológicamente se utilizó la Técnica del Análisis Discursivo, aplicándose a dos de los vídeos recogidos mediante la técnica del Vídeo Participativo (enmarcada en el seno de la metodología de la Investigación-Acción Participativa). La muestra utilizada fue un grupo de cincuenta y cinco jóvenes estudiantes del Colegio San Pedro, en la localidad de San Pedro Yepocapa (Guatemala). Los resultados obtenidos muestran que los jóvenes realizaron una apropiación total del medio y los dispositivos audiovisuales; llegando a realizar piezas con una alta carga simbólica y narrativa

## **Palabras clave**

Autorrepresentación, Vídeo Participativo, Subjetividad, Comunidad.

## **Abstract**

The purpose of this final project is to present the design work of Participatory Action Research (IAP) conducted in the framework of the the Master in Development Cooperation of the Universitat Jaume I's internship, and the main findings and result set obtained through the same.

Thus, this research aims to prove as true the premise that the very act of self-representation (through audiovisual devices) by a group of young Guatemalans is a successful way of creation / re-negotiation of meanings and identities (both personal and cultural) which, by narrating their own realities, lead to a strengthening of both the perception and the sense of belonging to their community.

To achieve these goals, has been performed a theoretical review which allowed to present the state of affairs in the areas of knowledge of Social Psychology and Visual Anthropology (among other theoretical fields). Methodologically it was used the discourse analysis technique, applied to two of the videos collected by the technique of Participatory Video (framed within the methodology of Participatory Action Research). The sample used was a group of fifty-five young students of San Pedro College in the town of San Pedro Yepocapa (Guatemala). The results obtained show that young people conducted a full environmental appropriation of the media and audiovisual devices; getting to perform videos with a high symbolic and narrative content.

## **Keywords**

Self-representation, Participatory Video, Subjectivity, Community.

“El sistema nos miente y nos abraza, nos identifica, nos mira, nos besa y nos arrasa, nos ha cobijado y ahora nos hunde.

La gran convulsión en la que nos hallamos a comienzos del siglo XXI posee el carácter de un fin de época y a la vez, lógicamente, se erige como una *epoch-making*. Así fue la condición de las dos grandes posguerras mundiales, y especialmente después de la Primera, el pensamiento y la visión del mundo, la mujer, la enfermedad, la política, el dinero, la muerte o el erotismo quedaron perturbados”.

(Vicente Verdú, *El capitalismo funeral*.)

“(…) Evidentemente, lo visual concierne al nervio óptico, pero, aun así, no es una imagen.

La condición *sine qua non* para que haya imagen, es la alteridad”.

(Sergie Daney)

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>2</b>
<i>1.1 Problema abordado</i> .....	4
<i>1.2 Objetivos del Proyecto</i> .....	5
<b>2. FUNDAMENTO TEÓRICO</b> .....	<b>6</b>
<i>2.1 Comunicación para el Desarrollo</i> .....	6
<i>2.2 El enfoque postestructuralista y el postdesarrollo como ideas marco</i> .....	7
<i>2.3 Los mass media: monopolizando la construcción de realidades</i> .....	9
<i>2.4 El binomio narrativa e identidad</i> .....	11
<i>2.5 Narrativa Visual: construyendo relatos colectivos</i> .....	12
<b>3. CONTEXTO SOCIOCULTURAL</b> .....	<b>14</b>
<b>4. MÉTODO</b> .....	<b>15</b>
<i>4.1 Participantes</i> .....	18
<i>4.2 Variables del estudio</i> .....	18
<i>4.3 Procedimiento</i> .....	20
<i>4.4 Análisis y Resultados</i> .....	30
<b>5. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES</b> .....	<b>40</b>
<b>6. BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>49</b>
<b>7. ANEXOS</b> .....	<b>54</b>

## 1. INTRODUCCIÓN:

**D**urante el mes de junio del año 2014, y enmarcado dentro del *Lifelong Learning Programmes* promovidos por la Unión Europea, el Máster en Cooperación al Desarrollo de la Universitat Jaume I tuvo la oportunidad de auspiciar el *Global Identity through Human Development: Summer School on Participatory Research Video*. Esta experiencia previa impulsó la decisión de implementar la Técnica del Video Participativo (VP) en terreno, a través de las Prácticas Externas del Máster en Cooperación al desarrollo, que iban a tener lugar en la organización PROBIGUA de Guatemala. Se consideró que sería sumamente enriquecedor, tanto para la comunidad objeto de estudio como para el grupo que lo ponía en marcha, la implementación de la técnica del VP. Utilizada, en el caso objeto de estudio del presente trabajo, a modo de herramienta de recogida de datos en campo, el VP supone un medio excepcional, “altamente flexible e inmediato a la hora de captar el arte, la poesía, el drama, la música, los testimonios personales (etc.) con una dimensión humana directa y un contacto frente a frente con los miembros de la comunidad”. (Nick Lunch, 2006: 5).

Así pues, cuestiones acerca de la *autorreferencialidad*, la búsqueda de identidades individuales y colectivas, la construcción y representación del yo a través de lenguajes y narrativas audiovisuales (narrativas identitarias) o la generación de nuevos significados compartidos, estudiados en el marco de un contexto socioeconómico y de diversidad cultural y étnica como es Guatemala, convertían esta oportunidad en un reto que, verdaderamente, ofrecía la posibilidad de adentrarnos en asuntos de gran calado.

Como apunta Joxe (2002: 78), “el mundo actual está unido por una neva forma de caos, un caos imperial, dominado por el *imperium* de los Estados Unidos, aunque no controlado por éste. Carecemos de las palabras para describir este nuevo sistema, si bien estamos rodeados por sus imágenes”. En esta misma línea, encontramos fenómenos como el imperialismo (o colonialismo) cultural, (que será abordado más adelante), los

cuales dan buena muestra de cómo las industrias culturales occidentales se han hecho con el monopolio en cuanto a la construcción y difusión de significados, modos de vida y discursos que operan en nuestro imaginario colectivo. Un sector altamente vulnerable a todos estos estímulos mediáticos es la juventud, pues es durante la adolescencia cuando se comienzan a conformar nuestras propias identidades mediante mecanismos psicosociales que median en su construcción (tales como los vínculos afectivos, las transiciones vitales, la identificación simbólica, etc.)

Así pues, el propósito del presente trabajo es presentar el diseño y los principales resultados del trabajo de investigación llevado a cabo durante las Prácticas Externas del Máster en Cooperación al Desarrollo de la Universitat Jaume I de Castellón. En primer lugar, se introducirá de forma sucinta el problema abordado: cómo los modos de representación impuestos a través de los medios de comunicación, influyen y dificultan la tarea de que los jóvenes guatemaltecos generen, se apoderen y construyan los suyos propios. Seguidamente se llevará a cabo una revisión teórica acerca de diferentes conceptos clave pertenecientes a las disciplinas de la Psicología Social y la Antropología Visual (entre otras), que serán utilizados para la elaboración de un marco teórico que fundamente las hipótesis iniciales.

Más adelante, se abordará de manera detallada el proceso de implementación de la Técnica del Video Participativo con un grupo de jóvenes guatemaltecos; técnica mediante la cual se recogen los datos (vídeos grupales) que más tarde serán objeto de análisis exhaustivo. Además, se expondrán de manera descriptiva todas y cada una de las variables empleadas para el sometimiento a Análisis Discursivo de dos de los vídeos llevados a cabo por los participantes (*El Café y La política. Elecciones generales*). Éstos fueron seleccionados de entre los ocho vídeos existentes debido a la consideración de su carácter paradigmático dentro de la realidad social guatemalteca; así como también la técnica final aplicada, ajustada al propósito de la investigación. Finalmente, una vez presentados y analizados los datos, se presentarán los resultados obtenidos al respecto.



## 1.1 Problema abordado

La importancia de lo expuesto anteriormente, sitúa a los jóvenes de países como Guatemala, en una situación marcadamente vulnerable y expuesta frente a la *todopoderosa* influencia de los medios de comunicación en los modos de ver, hacer, y ser en el mundo. Así pues, abordar el problema de cómo los modos de representación impuestos a través de los medios de comunicación, influyen y dificultan la tarea de que los jóvenes guatemaltecos generen, se apoderen y construyan los suyos propios, se convierte en el problema central a abordar en esta investigación.

Siendo pues Guatemala un país con una diversidad étnico-cultural y lingüística tan excepcional (cuenta con una población indígena estimada en más de 6 millones de habitantes equivalente al 60% de la población total del país en el que conviven 23 grupos étnicos, de los cuales 21 son de origen Maya); la construcción de un *yo* y una identidad en un contexto con semejante multiplicidad de cosmovisiones (indígena, maya, garífuna, ladino etc.) con el que se enfrentan los jóvenes, hay que añadirle, además el componente de influencia por parte de los *media*.

En este sentido, cabe señalar que el concepto de *identidad* es tomado aquí como una suerte de relato de nuestras propias vidas, en el que entran en juego personajes, temas, leyendas, mitologías y todo tipo. Dichos elementos adquieren un sentido ontológico y se convierten en biografía personal; susceptible tanto de ser recordada como de ser anticipada en términos narrativos (Clandini, 2007; McAdams, 1985; Bruner, 2006;).

Así pues, desde una perspectiva del audiovisual (técnica del VP) como herramienta para el cambio social y la transformación de comunidades; capacitar a estos jóvenes acerca de los entresijos que conforman la producción audiovisual, abordar junto con ellos temas como el Lenguaje Audiovisual, las fases de producción, la realización del *storyboard* (en definitiva, aprender a expresar en imágenes todas aquellas ideas que previamente han plasmado en un papel) se convierten en condición *sine qua non* para la búsqueda y construcción de formas de *autorrepresentación* genuinamente propias con las que se sientan conectados e identificados; rompiendo con el monopolio de los *mass media* como única institución poseedora de mecanismos de producción y difusión de sentido.

## 1.2 Objetivos del Proyecto

El objetivo general y específicos planteados al abordar el presente trabajo son los siguientes:

### - Objetivo general:

- 1 Comprobar el grado de certeza de la premisa de que el propio acto de *autorrepresentación* (audiovisual) por parte de un grupo de jóvenes guatemaltecos, supone un medio exitoso de creación/re-negociación de significados e identidades (tanto personales como socioculturales). El cual, mediante la narración de sus propias realidades, conduce a un fortalecimiento tanto de su autopercepción como del sentido de pertenencia a su comunidad.

### -Objetivos específicos:

- 1 Llevar a cabo una revisión teórica de los conceptos de *autorrepresentación*, *subjetividad* o *narrativa e identidad* que permita presentar el estado de la cuestión en las áreas de conocimiento de la Psicología Social y la Antropología Visual,
- 2 Realizar un análisis discursivo ajustado de los vídeos participativos: *La Política. Elecciones Generales* y *El café*; realizados por dos grupos de jóvenes guatemaltecos en el marco del proyecto.
- 3 Conocer en qué medida la Técnica del Video Participativo ha fortalecido la autopercepción y el sentido de pertenencia a la comunidad de los dos grupos de jóvenes guatemaltecos del proyecto.

## 2. FUNDAMENTO TEÓRICO

### 2.1 Comunicación para el Desarrollo

El presente trabajo se enmarca en el área de estudio de la Comunicación para el Desarrollo. Ésta entiende la comunicación como un proceso liberalizador y un elemento fundamental para el desarrollo de las comunidades. Autores como Ramiro Beltrán o Mario Kaplún, pertenecientes a la corriente crítica de la Escuela Latinoamericana, (de ahora en adelante *E.L*) impulsaron sendas ideas acerca de la Comunicación para el Desarrollo desde los medios de masas, (Beltrán, 1970) y sobre nuevas formulaciones acerca de la democratización de la comunicación y de su utilización en la formación (Kaplún, 1998). Junto a los ya nombrados, otros investigadores pertenecientes a la *E.L*, impulsaron a partir de la década de los 70, un espíritu crítico que reclamaba la falta de justicia social y de equidad en las sociedades del Sur, señalando la existencia de una brutal concentración de los medios de comunicación por parte de las élites poderosas que, dirigidas por los imperios, ejercían dominación sobre países “en vías de desarrollo” o “subdesarrollados” (Beltrán Salmón, 2000: 124).

De esta manera, el movimiento de pensamiento crítico respecto a los monopolios de los medios de comunicación globales, acabó por cimentar las bases para las futuras prácticas en la línea de la Comunicación para el Desarrollo. Con la premisa de que “los medios de masas no son medios de comunicación si la práctica del discurso no se democratiza” (Escudero, 2002: 58), se asumiría con posterioridad la perspectiva de no confiar a los medios de masas bondades más allá de los límites que imponen la capacidad de la lógica y el raciocinio que se nos supone como seres humanos.

Así pues, en 2006, el Consenso de Roma alcanzado en el *Congreso Mundial sobre la Comunicación para el Desarrollo* la definió como:

*Un proceso social basado en el diálogo mediante una amplia gama de herramientas y métodos. También persigue un cambio en distintas áreas como escuchar, generar confianza, intercambiar conocimientos y capacidades, construir procesos políticos, debatir y aprender para lograr un cambio sostenido y significativo. No tiene que ver con las relaciones públicas o la comunicación.*

Se considera pues que el presente trabajo de investigación (cuyo material de análisis fue recogido mediante la ya mentada técnica del Video Participativo, la cual busca situar a las personas en el centro de sus prácticas) propone la apropiación directa de los medios por parte de la sociedad civil. Además, se toma el dispositivo audiovisual como una herramienta que empodera a la comunidad, situándose ésta como formuladora de mensajes que persiguen influir en los comportamientos y modos organizativos de la misma. En definitiva, se puede afirmar que la técnica del VP se enmarca dentro de lo que es considerado como prácticas comunicativas para el cambio social. Tal y como plantea Escobar: *¿Es posible pensar que las nuevas tecnologías, por su propio carácter y en las manos de grupos subalternos, nutran nuevas prácticas del ser, el conocer y el hacer?* (2005: 29). Se convierte pues ésta, en una de las cuestiones por resolver a lo largo de esta investigación.

## **2.2 El enfoque postestructuralista y el *postdesarrollo* como ideas marco**

De esta manera, se observa cómo, a partir del estudio a fondo de esta experiencia de campo, se dibujan diversas líneas teóricas (y de investigación) que se van a convertir en hoja de ruta y marco teórico que guiarán y demarcarán este trabajo.

Tomando como referencia los datos e ideas que se desprenden del material recopilado en el estudio de caso, la principal línea teórica se propone realizar un análisis en profundidad acerca de cómo la *autorrepresentación* de los jóvenes guatemaltecos (a través de dispositivos audiovisuales) supone un modo de creación/renegociación de significados e identidades (tanto individuales como colectivas) que conducen a un fortalecimiento tanto de su autopercepción como del sentido de pertenencia a su comunidad.

Cabe señalar, además, que en adelante se adoptará un enfoque abiertamente postdesarrollista, que servirá como marco ideario y paradigma del que emanan las ideas que se van a ir desarrollando. Así, el concepto de *postdesarrollo* reclama la necesidad de abandonar el debate sobre el desarrollo y situarse en una etapa que supere este concepto. Se trata de enfoques que, en general, parten de una posición postestructuralista, según la cual el desarrollo constituye una idea difusa, cuyos

contornos y significado no están claros, en la línea de Foucault (Unceta y Zabala, 2014).

Así pues, adoptando como marco epistemológico del presente trabajo la teoría postestructuralista (considerada como discurso académico postmodernista), cabe señalar que ésta se basa, en gran medida, en la puesta en tela de juicio de las epistemologías realistas y pone el foco de atención en temas como el deseo, el poder, la representación y el lenguaje a modo de categorías discursivas, (utilizadas éstas últimas como unidad básica para el análisis semiótico del discurso).

A este respecto, se señala el trabajo del teórico francés Michel Foucault, quien, a través de su obra “El orden del discurso” (lección inaugural que el profesor ofreció en 1970) analiza las variadas formas de acceso a la palabra, la marginalidad de determinados discursos o la controvertida voluntad de verdad de la cultura occidental:

*(...) todo sistema de educación es una forma política de mantener o modificar la adecuación de los discursos con los saberes y poderes que implican.*

*(Foucault, 1970: 34)*

Foucault pone de relieve que la construcción de significados, sólo al alcance de determinadas instituciones o prácticas sociales, es, a todas luces, una representación de poder fáctico el cual, a su vez, es el encargado de mantener y perpetuar dichos significados. Dentro del trabajo de campo llevado a cabo, el discurso postestructuralista de cuestionamiento de epistemologías realistas, nos sirve como aproximación teórica clave al respecto de dos asuntos diferentes (dentro de una misma línea de investigación).

En primer lugar, tomamos la perspectiva postestructuralista en tanto en cuanto ésta supone el cuestionamiento de los discursos desarrollistas y sostiene que la invención del mismo concepto de “desarrollo” (a través del cual se llevó a cabo una verdadera colonización de “la realidad”) estableció de alguna manera, los modos permisibles de ser y pensar en una gran parte del globo.

Incluso fuera de la corriente del postdesarrollo, algunos autores (Gimeno y Monreal, 1999) han llegado a decir que el desarrollo fue uno de los primigenios nutrientes ideológicos de la globalización. Como bien señala Piqueras Infante: *(...) es importante no perder de vista que el subdesarrollo no es una fase anterior al desarrollo, un estado de carencia inicial hasta llegar al Capital. Antes bien, es una*

*construcción teórico-ideológica del capitalismo mundializado, a la par que una consecuencia suya (al imponer su ley del valor y por tanto también sus relaciones sociales y su cosmovisión, dentro de la que se halla el binomio subdesarrollo/desarrollo)". (2008: 87)*

### **2.3 Los *mass media*: monopolizando la construcción de realidades**

Por otro lado, ahondando ahora ya en el campo de estudio de la narrativa (audiovisual, en este caso), el enfoque postestructuralista nos invita también a poner en tela de juicio las actuales representaciones postmodernas que nos llegan hoy día desde diferentes pantallas y ventanas. Las mismas que han acabado por conformar las identidades, sueños, aspiraciones y anhelos de las sociedades modernas. Como se apuntaba anteriormente, los *mass media*, y por tanto, la cultura visual que conforma el bagaje ocular que éstos ofrecen; se conforma a base de bombardeos incesantes a través de productos audiovisuales basados en representaciones de la "realidad" cuya perversa intención (en la mayor parte de los casos) reside en normalizar dichos discursos, cargados de símbolos y significados homogeneizantes. A través de esta normalización, consiguen convertir en dictámenes *universalizadores* determinados modos de ser, ver y pensar [en] el mundo.

*(...) la industrialización de la imagen y del sonido confiere a los países más desarrollados el monopolio de las representaciones culturales de la humanidad, de manera que el Norte ha recuperado con una mano la exclusividad que ha perdido con la otra. La nueva ecología de la mirada abre sin duda el campo de la visión de todos y cada uno, pero hace más problemático el "diálogo de las culturas", al agrandar como nunca el foso entre ricos y pobres.*

*(Régis Debray, 1994: 289)*

En este orden de cosas, es de suma importancia señalar que tres cuartas partes<sup>1</sup> de la población mundial disponen de televisión satélite o por cable en sus hogares. Como afirma Frank La Rue (relator especial de la ONU para la Libertad de Opinión y Expresión): "Latinoamérica perdió la vocación de la comunicación pública como servicio del Estado" a la comunidad, lo que "afectó" los derechos de los niños, el idioma

y la cultura”. Esa pérdida de los medios como ente público a la que se hace referencia, garante de nuestro derecho a estar informados, (símbolo democrático en países con un Estado de derecho); ni siquiera llegó a ser una realidad en los países centroamericanos en los años 70, cuando, paralelamente, en América Latina (tal y como señala La Rue) encontrábamos el auge de los aportes a la investigación crítica de la comunicación (la ya mencionada Escuela Latinoamericana). Este pasado histórico al respecto, convierte a Guatemala (y a gran parte de Centroamérica) en un país que carece de políticas públicas que garanticen el derecho básico a la comunicación y la información.

Existen grandes concentraciones o monopolios en la propiedad de los medios de comunicación (prensa, radio, televisión, productoras, empresas de comunicación, agencias de publicidad, etc.) en manos de un número muy limitado de empresas:

*Medio centenar de grupos multimedia bajo control de la propiedad de una o varias familias representan en 2005 más de 275.000 millones de dólares de facturación y alrededor de 1.250.000 empleos. Los principales grupos mediáticos familiares suponen alrededor del 25 por ciento del mercado mundial de medios de comunicación”<sup>iii</sup>”, además de diezmar la libertad de expresión de la población civil, se traduce en fenómenos tan sumamente poderosos como el llamado “imperialismo cultural. (Freire, 2007: 141)*

Se puede afirmar que la relación internacional en que un país poderoso, metropolitano y central (lo que se conoce como *imperio*) ejerce dominación sobre países débiles y periféricos tomados como colonias suyas, se conoce como “imperialismo”. Por tanto, como sostiene Beltrán (1978: 56,57) “es lógico esperar que una nación que ejerce influencia económica y política sobre otros países, ejerza igualmente influencia cultural sobre ellos. Cuando esta influencia es recíproca a la de aquéllos países, se trata de un caso de intercambio cultural equilibrado, legítimo y deseable. Pero cuando la cultura de un país central y dominante es unilateralmente impuesta sobre los países periféricos a los que domina al precio de la integridad cultural de ellos, entonces se trata de un caso de imperialismo cultural”.

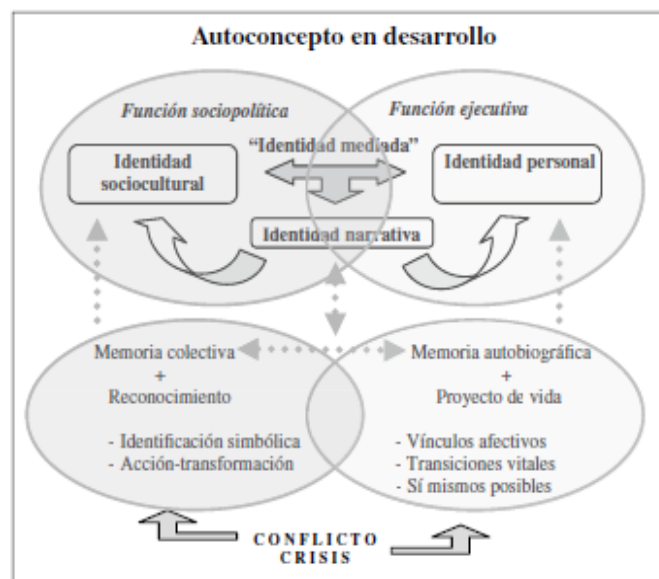
Schiller definiría el “imperialismo cultural” en su libro *Mass Communication and American Empire*, como “el conjunto de procesos por los que una sociedad es introducida en el seno del sistema moderno mundial y la manera en que su capa

dirigente es llevada, por la fascinación, la presión, la fuerza o la corrupción, a moldear las instituciones sociales para que correspondan con los valores y estructuras del centro dominante del sistema o para hacerse su promotor”. (1969: 13); sobra decir que “el centro dominante” al que hace referencia, es Estados Unidos.

## 2.4 El binomio *Narrativa e Identidad*

Dado que el objetivo principal que ocupa al mismo es el de constatar cómo a través de técnicas participativas se pueden generar modos alternativos de re-significarse y representarse en el seno de una sociedad, se convierte en primordial abordar el tema de la construcción de la *identidad* como elemento imprescindible para que se pueda dar el acto de (auto) representación del individuo.

Entendiendo la identidad como fenómeno narrativo, uno de los pensadores contemporáneos del siglo XX que más ha aportado a la construcción de la identidad a través de la narración ha sido el teórico francés Paul Ricoeur (1985). En su obra en tres volúmenes *Tiempo y Narración*, el filósofo, a través del análisis del relato, expone el concepto de identidad como una unidad móvil y dinámica; afirma que, el ser humano, es en sí narratividad; y que somos producto de un entremado de relatos, pasados y presentes, históricos y de ficción; a partir de los cuales narramos la historia de nuestras propias vidas.



Fuente: Guitart, Nadal y Vila (2009: 83)



A través del lenguaje, de la palabra del otro mediante el diálogo, Bajtín (1981) interpreta la identidad como un acto retórico de comunicación mediante el cual, los interlocutores tratan de persuadirse mutuamente respecto a un tema/persona concreto.

Continuando con el binomio narrativa/identidad, otro autor que revolucionó el campo de la psicología cognitiva a este respecto, fue el estadounidense Jerome Bruner. El psicólogo sostiene una visión constructivista de la realidad, afirmando que “no podemos conocer una realidad prístina; que no existe ninguna; que toda realidad que creamos se basa en la transmutación de alguna “realidad” anterior que hemos tomado como dada. Construimos muchas realidades, y lo hacemos desde diversas intenciones. (...) *Las construimos a partir de miles de formas en las cuales estructuramos la experiencia, ya sea la experiencia de los sentidos, la experiencia profundamente codificada en símbolos que adquirimos al interactuar con nuestro mundo social, o la experiencia sustituta que logramos con la lectura.* (Bruner, 1986: 159). De esta manera, y especialmente durante la adolescencia, la identidad es contruida a través de mecanismo como las identificaciones simbólicas (Pol, 2002) (es decir, sintiéndose miembro de un determinado grupo social) y las acciones más cotidianas mediante las que el individuo se relaciona con grupos sociales determinados (a los que se vincula).

## **2.5 Narrativa Visual: generando relatos colectivos**

Según Borriaud (2004) interpretamos la realidad construyendo un montaje de sus elementos, de lo que nos llama la atención a nuestro alrededor, y le damos uno u otro sentido según cómo los ponemos en relación con los otros elementos que vamos recopilando. Por tanto, los sujetos viven e interpretan su realidad como si ellos mismos fueran los actores y actrices en un set de rodaje, en el que ellos mismos son los directores de sus propias vidas y se encuentran permanentemente generando su relato particular e intransferible.

Como se apunta en el Informe de País llevado a cabo en 2013 por la *Open Society Foundation* titulado *Los Medios Digitales: Guatemala* (2013: 6):

*La ecología de los medios de comunicación en Guatemala se encuentra aún subdesarrollada. En el transcurso de la última década, la televisión llegó por primera vez a más de una cuarta parte de los hogares. Como resultado de ello,*

*la mayoría de los hogares con televisión están equipados para recibir televisión digital.(...)La familia promedio dedica hasta siete horas al día a la televisión y la audiencia se encuentra altamente concentrada, pues los cuatro principales canales de televisión son propiedad del Grupo AlbaVisión.(...) El mercado de la televisión es asimismo altamente concentrado, donde un solo grupo es dueño de cuatro de los canales de televisión de señal abierta, los cuales tienen en conjunto un 90 por ciento de la audiencia de este sector. Ángel González, empresario mexicano, es dueño de cuatro de las principales emisoras de televisión en Guatemala y de al menos otras veinte a lo largo de América Latina.*

Se desprende pues, de estos últimos datos citados, que, efectivamente, los medios de comunicación en Guatemala (al igual que en el resto del planeta) se encuentran en manos de unos pocos, constituyendo, como se viene señalando, esta concentración mediática en una privación de la libertad de información de calidad y fidedigna, careciendo de una oferta diversa a partir de la que poder construir una imagen crítica y reflexiva de la realidad.

La elevada cantidad de horas invertidas en el consumo de televisión, se traduce en una exposición constante, a la que se ha venido a catalogar como *institución social y cultural*: la televisión. Según Orozco, *para entender este hecho es necesario ver a la televisión como un medio técnico, productor y transmisor de información y a la vez como una institución social productora de significados, condicionada política, económica y culturalmente* (Orozco, 1996: 33). De esta manera, la televisión se proclama como medio de transmisión de una cultura globalizadora proveniente de los grupos dominantes. Se está produciendo una verdadera transnacionalización de las industrias culturales (con toda la carga de transmisión de significados que ello implica); en lo que McLuhan (1993) vino a denominar como la “aldea global”.

Este flujo de transmisión unidireccional de representaciones, imaginarios e interacciones sociales; supone, además, la posibilidad de generar un proceso latente de aculturación en las sociedades del Sur que reciben, en su mayoría, imágenes producidas en grandes estudios de los Estados Unidos. Como apunta Hopenhayn (2004: 6):

(...) *Tanto más alarmante es el mapa de la facturación global del sector audiovisual y su reparto según regiones: Estados Unidos se llevaba el 55% del total mundial, la Unión Europea el 25%, Japón y Asia el 15%, e Iberoamérica apenas el 5%. Si estas cifras duras tienen correlación con el grado de influencia simbólica: ¿cuán audibles somos en el mundo?*

Se convierte pues en tarea apremiante la desmitificación de la pantalla de televisión como única poseedora de legitimidad para la generación y reproducción de significados y discursos “válidos”. Por tanto, es necesario un [re]apoderamiento de los lenguajes (audiovisuales, y digitales en un más amplio espectro); así, a través del aprendizaje y de la deconstrucción de los entresijos que esconden las narrativas audiovisuales (en el caso que nos ocupa, a través de los talleres en capacitación audiovisual) más *mainstream*, conseguimos adentrarnos en un mundo de posibilidades expresivas inaccesibles para el gran público, cuyo lenguaje ya no supone un enigma y cuyas reglas, una vez deslegitimadas y desmontadas, un obstáculo para apropiarnos del medio y convertirnos en productores de nuestros propios relatos.

Para Bruner (1991) la narración nos ayuda a dotar de sentido a nuestras vidas; y lo hace a través de un mecanismo individual en el que vamos cohesionando sucesos, situaciones, personas, objetos, etc.; de manera que lo convertimos en un tótem único. En el caso de nuestro trabajo de campo, los jóvenes se encontraban constantemente en un proceso de negociación grupal a través del que generaban ideas acerca de qué y cómo querían realizar sus propias representaciones audiovisuales (vídeos grupales).

### **3. CONTEXTO SOCIOCULTURAL**

Según las proyecciones del *Instituto Nacional de Estadística* en base al censo nacional de población 2002, la población de Guatemala para el año 2014 es de 14.713.763 de habitantes<sup>iii</sup>. Dentro de este censo poblacional, vamos a situar nuestro foco en el colectivo principal protagonista en este trabajo: los jóvenes. Tal y como apunta *el Informe Nacional de Desarrollo Humano 2011/2012: Guatemala, ¿un país de oportunidades para la juventud?*, la juventud guatemalteca, que representa un tercio del total de la población (Guatemala es un país de jóvenes), enfrenta, en la actualidad

una serie de retos y limitaciones importantes; pero también “(...) la diversidad étnico-cultural, expresada en múltiples pueblos y comunidades lingüísticas: desde jóvenes mayas en el noroccidente del país que aspiran a realizar estudios universitarios para contribuir al desarrollo de sus comunidades, hasta jóvenes garífunas en Livingston que promueven su herencia cultural entre la niñez; desde la juventud ladina de oriente que cuenta cuentos y practica deporte, hasta la xinka que redescubre su pasado lingüístico y cultural”.

No obstante, dentro de este mismo contexto, nos encontramos a su vez con altos índices de desnutrición, analfabetismo y desempleo; los cuales redundan en la imposibilidad de que estos mismos jóvenes puedan verdaderamente ejercer y hacer oír su voz como ciudadanos de pleno derecho, o poder participar, libre y plenamente, de la vida política y social, basando sus decisiones en reflexiones críticas y maduras acerca de qué tipo de sociedad quieren construir y a través de qué medios. Y es en este contexto, reflejado a la perfección en las aulas de los colegios, en el que se enmarca el Trabajo de Campo basado en la Técnica del Video Participativo, en cuyos resultados se basa esta investigación.

Para que este gran segmento de la población pueda contribuir al desarrollo humano de las comunidades en cuyo seno se acogen, es sumamente necesario asegurar unos mínimos indispensables en cuanto a la seguridad ciudadana, al acceso a una educación media/superior pública y de calidad, a los bienes culturales como las nuevas tecnologías de la información y comunicación, al conocimiento de sus propios derechos y deberes (etc.); de modo que se puedan establecer las condiciones necesarias para la búsqueda y desarrollo de su propia identidad (tanto individual como colectiva).

#### **4. MÉTODO**

Como se viene apuntando, la metodología escogida para llevar a cabo la investigación objeto de este trabajo ha sido la Investigación Acción Participativa (IAP). A modo de breve descripción, se puede decir que la IAP es una metodología que persigue la transformación social como objetivo último. Para ello, se lleva a cabo un proceso colectivo de reflexión y debate en el seno de los grupos, comunidades o

sociedades, mediante los que se consigue la generación conjunta de conocimientos y saberes. (Borda, 1985).

Así pues, debido a la idiosincrasia de la misma (considerar a la población como principal agente social de cambio), resulta una metodología idónea para abordar los objetivos propuestos en este trabajo. Es importante señalar que, como apuntan Martínez, Quintana y Rueda (2006: 75): “no existe una realidad como tal, sino distintas realidades y aproximaciones que son construidas de manera situada, contextual, histórica y dialógica. El o la investigadora es partícipe y aprendiz comprometido en el proceso participativo, no un conocedor experto de “la realidad”. Así se utiliza el concepto de inserción, para proponer que el o la científica social se involucre en los procesos que estudia, como una persona militante en los procesos explícitamente políticos y explícitamente transformadores”. Por lo que la persona encargada de implementar este tipo de técnicas y metodologías se adscribe dentro de un rol de facilitador/a dentro de las comunidades, posibilitando la articulación social y favoreciendo la generación de nuevos espacios de debate y generación de conocimiento endógeno.

Enmarcada dentro de la Metodología de la IAP se encuentra la técnica participativa escogida para la recogida de datos en este proyecto: la Técnica del Video Participativo (VP en adelante). Siguiendo las ideas de los hermanos Lunch (2006: 12), “los vídeos participativos contemplan un conjunto de técnicas que buscan lograr la participación de un grupo de personas o una comunidad en el diseño y la creación de su propia película.” El video participativo es, en esencia, un proceso de intervención social que tiene como objetivo la transformación de la comunidad. Supone una herramienta para la reflexión en torno a la identidad, a la organización y a la auto-representación de los sujetos en formatos audiovisuales. Dicho cambio es siempre liderado por la propia comunidad, a través de un verdadero ejercicio de emancipación logrado a través del dominio de las herramientas audiovisuales; la cuales se convierten en instrumento clave para la formulación de sus propios discursos. Se considera, pues, idónea la aplicación de la misma en el contexto en el que nos encontramos, debido a que resulta un mecanismo de intervención social, visibilización de problemáticas y de mediación de conflictos. Facilita la *autorrepresentación* de los sujetos en formatos audiovisuales, la autorregulación en la producción de su propio discurso y la negociación de intereses para la generación de significados comunes. Además, es importante señalar que, debido al origen dialógico externo del pensamiento humano, se considera que las intenciones

de quienes representan un rol en un producto audiovisual, son observables, así como también lo son las interpretaciones o significados que *otros* hacen de esa misma representación (García-Vera, 2009).

De esta manera, a través de la puesta en marcha del VP, se busca la activación de un proceso catalizador de *autoexploración* por parte de los participantes, con el fin de que puedan llegar a romper con el monopolio de la producción de conocimiento y puedan formular sus propias maneras de abordar sus realidades y sus propios medios para llevar a cabo verdaderos actos de cambio social (Elden y Levin, 1991).

Otra de las herramientas que van a ser aplicadas (concretamente, en la fase de Análisis y Resultados) será la técnica conocida como *Análisis del Discurso Audiovisual*. A través de ésta, se analizarán las variables escogidas *ex professo* para el caso, mediante cuyo examen a fondo, se pretende interpretar aquella información que, a través de parámetros significativos y expresivos, nos transmiten las dos piezas audiovisuales estudiadas. Por tanto, es necesario realizar una breve reseña acerca de dicha técnica, aplicada, en este caso, al campo de la investigación social; además de justificar su elección para el fin último del trabajo.

Para comenzar, es importante aclarar que el uso de la cámara como herramienta para producir datos investigables es algo relativamente reciente. Tradicionalmente, las ciencias sociales han adoptado un enfoque marcadamente logocéntrico respecto al análisis e investigación de la realidad social y cultural; esa “curiosa idea Occidental de que la realidad tiene un dialecto en el que prefiere ser descrita” (Geertz, 1989: 140), relega la imagen, dentro de las disciplinas sociales, a un segundo plano. Se infravalora la capacidad de lo audiovisual como un nuevo prisma interpretativo, y las imágenes recogidas suelen ser, en la mayoría de los casos, privadas de un análisis posterior del que extraer información útil. En este orden de cosas, se considera oportuna la aplicación de la técnica del análisis discursivo por diversas razones.

En primer lugar, dado nuestro objetivo de carácter etnográfico y de estudio de realidades sociales, el vídeo se reveló como una opción transdisciplinar que conseguía la recogida de la cosmovisión que caracterizaba al grupo de jóvenes objeto de estudio. Además, como ya se ha comentado, el audiovisual se ha convertido en el lenguaje del siglo XXI, de esta manera, muchos de los fenómenos sociales (formas de vida y cosmovisiones, como hemos apuntado anteriormente) que se están dando en la actualidad lo hacen a través de este lenguaje. Es pues imprescindible comenzar a

implementar, en el ámbito académico, herramientas que nos permitan desentrañar los entresijos que guarda el *video*, propiciando de esta forma que la pieza registrada nos pueda, de alguna manera, “contar cosas” (como, consideramos, el análisis semiótico del discurso hace).

## 4.1 Participantes

La muestra está formada por un total de cincuenta y cinco estudiantes con edades comprendidas entre los 14 y los 15 años; 22 son mujeres (49%) y 23 hombres (51%) Alumnos/as todos ellos/as del grado 3<sup>a</sup> Básico (Sección A y B), del Colegio San Pedro, de la localidad de San Pedro Yepocapa (Chimaltenango, Guatemala).

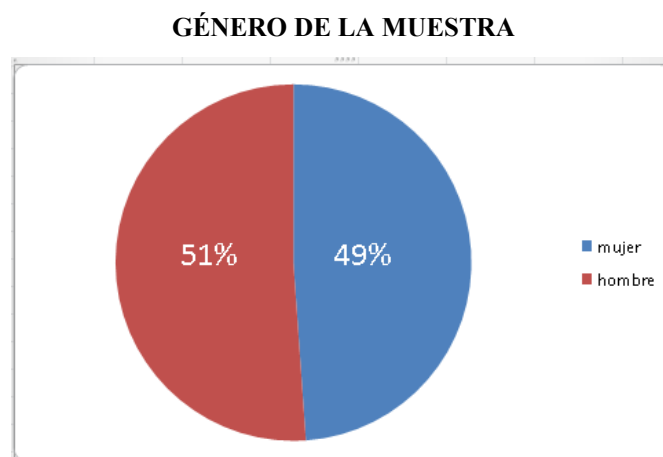


Figura 2: Género de los /as participantes.

## 4.2 Variables del estudio

Para el análisis discursivo de los vídeos: *La Política. Elecciones Generales y El café*, realizaremos una *table ex professo* en la que indicaremos las variables que, dentro de la metodología del análisis de textos audiovisuales, se han considerado como más adecuadas y pertinentes para alcanzar el propósito que se persigue.

- Parámetros contextuales (comunes a los dos textos audiovisuales) :
  - a. Contexto sociopolítico contemporáneo.

En esta primera variable, la cual, como ya se ha indicado, es común para ambos vídeos; se trata de indicar en qué condiciones socioeconómicas y políticas se encuentra el país en el que se han realizado las piezas audiovisuales objeto de estudio. Para la investigación que nos ocupa, se decidió seleccionar, además, parámetros como el *censo poblacional*, la *situación indígena* o la *pobreza rural relativa*.

- Recursos expresivos y narrativos:
  - b. La puesta en escena
  - c. El narrador
  - d. El sonido y la música
  - e. El montaje

Cabe señalar que se trata del corpus analítico que constituye el fragmento de análisis de carácter más semiótico; cuya unidad básica de estudio sería la *toma* o *secuencia*. No obstante, considerando que, debido a la naturaleza sociológica de este estudio, no es necesario un desmenuzado y análisis exhaustivo plano por plano (lo que se conoce en el ámbito de la Comunicación Audiovisual como *découpage*), los parámetros de análisis seleccionados persiguen únicamente analizar la naturaleza expresiva y narrativa de las piezas objeto de estudio.

Por lo que respecta a la primera de las subvariables, la *puesta en escena*, señalar que ésta será la encargada de analizar, en primer lugar, el plano y la proxémica de la cámara; para poder estudiar esta parámetro, debemos contestar a las preguntas: ¿qué tipo de planos encontramos? y ¿qué tan lejos está la cámara de la acción? Por otra parte, para hablar del ángulo de los planos habrá que responder a: ¿estamos nosotros y la cámara mirando hacia arriba, o hacia abajo, al sujeto?, y ¿la cámara es neutra, es decir, se encuentra al nivel del ojo? El tercer parámetro que compone la puesta en escena es el encuadre (formado por tomas, pudiendo contener una sola o varias de ellas), es el espacio dónde se da la acción (y que la hace avanzar).



A modo de segunda subvariable, se encuentra el análisis del *narrador*. Ésta entraña cierto grado de complejidad, ya que se contempla la posibilidad de que exista un narrador principal y/o también, unas enunciaciones delegadas; esto es, si existe una *voz en off* que se encarga durante todo el relato de contar las imágenes, o si, por el contrario, encontramos más de un narrador durante el vídeo.

Otro de los parámetros escogidos es *el sonido y la música*; en este caso, la música puede ser diegética o extradiegética (si el sonido que escuchamos proviene de la misma narración o si, en cambio ha sido añadida en montaje con algún fin expresivo) y la banda sonora (qué tipo de piezas musicales han sido elegidas para la pieza). Finalmente, el *montaje* de la pieza audiovisual puede ser de tipo interno (a través de la yuxtaposición de planos) o a posteriori; durante la edición.

### **4.3 Procedimiento (*Cuaderno de campo*)**

Como se ha señalado anteriormente, para la obtención de los datos (vídeos grupales), se puso en práctica la Técnica del Video Participativo. Se elaboró un *Cuaderno de Campo* que recoge el proceso de implementación de cada una de las actividades.

18/01/2015

Después de mantener una reunión junto con el personal docente, el director del centro y el supervisor de la organización; consideramos más adecuado aplicar la metodología del Video Participativo únicamente en las clases de los alumnos/as del último curso y, por tanto, de mayor edad en el centro: estudiantes de Tercero Básico con edades comprendidas entre los 14 y 15 años. Además, se decidió también que, debido al carácter social y marcadamente audiovisual del proyecto, las clases de presentación de la idea, conformación de grupos y temas a tratar, así como también los Talleres de Capacitación Audiovisual, iban a ser impartidas en las horas correspondientes a las asignaturas de *Ciencias Sociales, Comunicación y Lenguaje y Computación*.

Así pues, ya que contamos con un total de 55 alumnos/s divididos en dos clases (3ºA y 3ºB), con un total de 29 y 26 estudiantes respectivamente, optamos por

mantener los grupos y crear grupúsculos dentro de cada clase. De esta manera, una vez realizada la clase inicial en la que se les habló a los jóvenes acerca del proyecto y de qué se esperaba de ellos/as, nos pusimos manos a la obra y conseguimos conformar 4 grupos en cada una de las clases, con un total de 8 grupos que se encargarían de diseñar y llevar a cabo su propio vídeo grupal.

Aunque inicialmente resultó algo complicado; instamos e invitamos a los jóvenes a formar grupos equilibrados, idealmente con la misma cantidad de hombres y mujeres y, a poder ser, en los que trabajaran con compañeros/as desconocidos con quienes todavía no habían tenido la oportunidad de trabajar anteriormente.

Los grupos finales quedaron de esta forma:

### **Tercero A**

- **Grupo 1:** (Teambeautiful)

Elvis, Flor, José, Marielos, Estefany, Darwin, Pablo

- **Grupo 2:** (Los Chapines)

Roxana, Juan, Alex, Elder, Carmen, Lesbi, Erik

- **Grupo 3:** (Mar y Sol)

Marvin, Emanuel, Cristy, Rudy, Sindy, Sergio, Rina, Dani

- **Grupo 4:** (Los 7 Fantásticos)

Jonathan, Iliana, Ronald, Shirley, Gerson, Edison, Abigail

### **Tercero B**

- **Grupo 1:**

Sergio Daniel, Camila MJosé, José Enrique, Fátima Rosalinda, Erwin José, Hania  
Marisel, Elmer Estuardo

- **Grupo 2:**

César, Wilmer, Daniel, Jonathan, Bárbara, Lourdes, Clara

- **Grupo 3:**

Elber, Alana, Lendi, Isaac, Isabel, Mercedes

- **Grupo 4:**

Brando, Paulina, Gabi, Luis, Jorge, David

- **Clases impartidas**

22/01/2015

- Clase de iniciación:

De esta manera, una vez decididas las horas y clases que íbamos a dedicar al proyecto, iniciamos el día 22 de enero con las clases de Ciencias Sociales que tanto el grupo de 3°A como el de 3°B tenían ese mismo día.

Consideramos conveniente hablarles sobre mi procedencia, los estudios que había realizado en España y el motivo que me traía a su localidad, San Pedro Yepocapa, para implementar el proyecto de Vídeo Participativo.

Los jóvenes mostraron una actitud muy receptiva des del primer momento: aunque su curiosidad y desconocimiento sobre el tema los paralizó en primera instancia; conseguimos, junto con el profesor Orlando de *Ciencias Sociales*, que levantaran la voz y verbalizaran sus dudas y miedos al respecto. Una vez pasado este trance, y ya realizados los grupos; pedíamos a los/as participantes que, sentados en grupos, comenzaran un diálogo grupal, en el que se diera una lluvia de ideas y debatieran acerca de cuál iba a ser el tema sobre el que les gustaría que versaran sus vídeos.

Con la ayuda del profesor Orlando, íbamos supervisando cada uno de los grupos, de manera que nos iban planteando diferentes cuestiones a resolver, y les íbamos aconsejando y asesorando acerca de cómo podían abarcar sus historias. Finalmente, en la última parte de la clase, les pedíamos que llegaran a un consenso entre todos/as los/as componentes de grupo, y me plantearan el tema (siempre temporal y modificable) sobre el que iba a tratar cada uno de los videos grupales. Como única premisa, se les indicó que eligieran un tema que, desde su punto de vista, atañía a su comunidad de algún modo; y que, además, debían enfocar el vídeo desde una perspectiva crítica acerca del tema escogido.

- Taller de Capacitación Audiovisual:

26/01/2015

➤ Sesión 1 (Lenguaje Audiovisual) :

En esta primera sesión (y debido a mi experiencia como alumna de Comunicación Audiovisual, y no como profesora) decidí utilizar, como no podía ser de otra manera, recursos audiovisuales que ilustraran de una manera sencilla conceptos como “Lenguaje Audiovisual”, “Planos”, “Movimientos de cámara”, “Angulación”, “Sonido” etc.<sup>iv</sup>

De esta manera, a través de la proyección de 3 vídeos, los propios alumnos tuvieron unas nociones básicas acerca de las herramientas y el lenguaje específico de que se valen los realizadores y directores en sus producciones audiovisuales.

Seguidamente, decidí también compartir con ellos/as un pequeño corto que sirvieran como mensaje inspirador y catalizador. Se trata de un corto documental realizado por unos veinte jóvenes pertenecientes a un barrio a las afueras de Buenos Aires (“Pibes rodando”), junto con la ayuda de una asociación civil del mismo. La idea principal era “des estigmatizar” la imagen que de ellos/as se proyecta en los medios de comunicación convencionales, mostrando otras realidades y maneras de vivir en solidaridad que se dan en el barrio.

Después del visionado, los/as alumnos/as se mostraron conmovidos y, de alguna manera, reflejados. Algunos/as me preguntaron si ellos/as iban a ser capaces de realizar algo así, otros incluso me plantearon temas alternativos para sus videos (más sensibles y comprometidos con su realidad social y colectiva).



“Alumnos/as visionando *Cineducción: Lenguaje Audiovisual.1*

28/01/2015

➤ Sesión 2 (Técnica de historietas ilustradas):

Para la segunda sesión del taller, decidimos pedirles a los jóvenes que trajeran los dispositivos con los que iban a realizar sus videos (idealmente, cámaras compactas de fotografía con modalidad de vídeo); de manera que perdieran el miedo a las cámaras y tuvieran un primer contacto con ellas.

A modo de pequeña práctica, les pedimos que se reubicaran en grupos, para así proceder de la siguiente manera:



“Los grupos diseñan su *storyboard* o historieta con viñetas ilustradas”

- Conversamos con los participantes, averiguamos qué historias les gustaría contar. Utilizamos actividades creativas para estimular las ideas, siempre fortaleciendo su confianza, alentando y elogiando sus ideas.
- Les pedimos que dibujaran entre 4 y 6 viñetas (*storyboard*).
- Les preguntamos acerca de cómo les gustaría presentar sus historias. Les pedimos que dibujaran un boceto en la primera viñeta (siempre una imagen sencilla: figuras con líneas, trazos rápidos, los detalles nos son necesarios).
- Una vez acabadas cada una de las viñetas, les preguntamos: ¿Quién está hablando aquí?/ ¿Quién está filmando la toma?/ ¿Dónde realizarán la filmación?
- Ahora, cada uno de los grupos procede a filmar las tomas en el orden planificado en las viñetas ilustradas.



“Reunidos en grupos. Decidiendo qué y cómo grabarlo”.

- **Materiales utilizados**

Dado que, para la realización y puesta en marcha de este proyecto, era indispensable que los/las estudiantes contaran con algún dispositivo con modalidad de vídeo (celular, cámara fotográfica o de vídeo); optamos, junto con los profesores, por intentar que cada uno de los 8 grupos dispusiera de una cámara (idealmente de fotos/vídeo) perteneciente a uno de los integrantes del grupo. De esta manera, aunque al principio había reticencias por parte de ciertos grupos, conseguimos que trajeran a las clases sus propios dispositivos; de modo que se responsabilizaron y se hicieron cargo de su cuidado y buen uso.

Por otro lado, aunque no resultaba algo indispensable para el normal desarrollo de mis clases, la existencia en la escuela de un proyector conectado a un pequeño *laptop*, fue una de mis herramientas principales para el desarrollo de las primeras sesiones más teóricas.

Además, como herramienta de apoyo, decidí llevar conmigo un par de trípodes que estarían a disposición del alumnado en todo momento. Acordamos con los/as estudiantes realizar diferentes turnos para su uso; de modo que se auto organizaron entre ellos/as sabiendo siempre qué grupo debía pasarlo al siguiente.

• **Planificación de las clases**

◀ enero de 2015 ▶

do	lu	ma	mi	ju	vi	sá
28	29	30	31	1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31
1	2	3	4	5	6	7

◀ febrero de 2015 ▶

do	lu	ma	mi	ju	vi	sá
25	26	27	28	29	30	31
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
1	2	3	4	5	6	7

◀ marzo de 2015 ▶

do	lu	ma	mi	ju	vi	sá
22	23	24	25	26	27	28
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31	1	2	3	4

◀ abril de 2015 ▶

do	lu	ma	mi	ju	vi	sá
29	30	31	1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	1	2
3	4	5	6	7	8	9

- Ceremonia de apertura /Planificación de clases.
- Inicio de las clases teórico-prácticas (Sensibilización + Taller de Capacitación Audiovisual).
- Clases de computación (Volcado + Visionado + Edición).
- Última sesión de edición + Evaluación de los vídeos grupales.
- Edición del vídeo final del proyecto.
- Proyección del vídeo ante compañeros/as y profesores/as.

- **Salida al terreno**

31/01/2015

Una vez los jóvenes ya han adquirido las competencias conceptuales, técnicas y procedimentales necesarias para la creación de sus propios vídeos, llega el momento de llevar ese aprendizaje a la práctica.

Así pues, durante las primeras semanas de febrero, cada uno de los grupos coordinaba salidas al exterior junto conmigo, de manera que les acompañaba en busca de las localizaciones (previamente establecidas en sus escaletas y planes de rodaje a modo de viñetas ilustradas) y les daba a su vez una supervisión, con el objetivo de asesorar en todo momento a los jóvenes. Para la elaboración de sus planes de rodaje, se dio una negociación entre los miembros del grupo respecto a la selección de los planos y del modo que serían finalmente contados.

Además, durante esta fase se llevaron a cabo diferentes ejercicios de reflexión acerca del poder de la imagen, ya que entendieron que, a través de sus vídeos y de aquella selección de su realidad que decidieran mostrar, iban a llevar a cabo una representación de ellos mismos y su mundo. El video dejaba de ser algo ajeno y externo para convertirse en una expresión autorreferencial para ellos. Se dio, en muchas ocasiones, un proceso de búsqueda de identidad que los uniera (una mirada colectiva) y al mismo tiempo, sobre la que existiera un acuerdo consensuado al que se llegaba a través de un ejercicio democrático.



“Planificando localizaciones”



De esta manera, decidimos adoptar una dinámica en la que se pudieran llevar a cabo, de manera más o menos simultánea, las tres etapas de: grabación, visionado y edición. En ocasiones, y cuando el dispositivo de vídeo lo permitía, realizábamos visionados sobre el terreno inmediatamente después de la realización de la toma. De manera que, generalmente, se despertaba en ellos una actitud autocrítica y un afán de superación que se contagiaban unos a otros. Esto animaba al equipo en su conjunto a realizar tantas tomas como fuera necesario hasta obtener los mejores resultados posibles.



“Visionando las tomas en terreno”



“Entrevistando”

Ya que, tanto los profesores más involucrados en el proyecto como yo, instamos a los alumnos a que aprovecharan la oportunidad que estos vídeos les brindan para dar voz a los y las Yepocapenses, la realización de entrevistas fue uno de los pilares básicos para la gran mayoría de grupos. A través de éstas, los jóvenes tuvieron la oportunidad de recoger e inmortalizar testimonios de ciertas personalidades de su municipio; encontrándose cara a cara con una parte de la historia viva de Yepocapa (la sabiduría de los más mayores). De esta forma, tuvieron la oportunidad de explorar en mayor profundidad acerca de las problemáticas de su propia comunidad (de las posibles soluciones que podrían darse) y cómo escenificar éstas audiovisualmente.

- **Presentación de los vídeos finales**

31/03/2015

Como fase final dentro del proceso de elaboración de los vídeos grupales, se decidió junto con el personal docente llevar a cabo un evento público y abierto (podían asistir tanto alumnos del centro como padres y madres) durante el que los participantes

tuvieran la posibilidad de presentar ante sus compañeros/as el producto final fruto de casi tres meses de trabajo constante. Con la ayuda de alumnos/as y profesores, se consiguió instalar una gran tela blanca en un punto estratégico en el que no incidiera la luz muy directamente, de esta manera, uno de los profesores se encargaba de proyectar los vídeos con el cañón, los cuales, presentados durante todo el evento por dos alumnos voluntarios, iban siendo introducidos por sus respectivos autores (explicando, a través de un discurso oral previamente elaborado, quiénes eran los integrantes del grupo y cuál era el objetivo principal que perseguían con el vídeo).



“Público asistente al acto final”



“Presentadores del evento”

Además, el acto fue cubierto en su totalidad, siguiendo así con el proyecto emprendido por un amante del pueblo de Yepocapa (José España, director de la televisión local *Canal 28*), cuyo objetivo es recoger todos los eventos de cualquier índole que son considerados de interés local; para, más tarde, emitirlos a través de su canal. Con este tipo de iniciativas, José consigue hacer llegar a una gran cantidad de espectadores del municipio, actos que, quizás por lo que respecta a sus pretensiones, no aspiran a trascender en gran medida, pero que tienen una gran carga simbólica y de cambio social



“La televisión local cubre el evento”.

## 4.4 Análisis y Resultados

Así pues, utilizando todas las variables más arriba indicadas, a continuación se llevará a cabo el *Análisis del Discurso Audiovisual* de los dos vídeos seleccionados: *La Política. Elecciones Generales* y *El Café*.

### PARÁMETROS CONTEXTUALES

(Comunes a los dos vídeos: *La Política. Elecciones Generales* y *El café*.)

○ **Contexto sociopolítico contemporáneo:**

**a) Guatemala:**

Oficialmente denominado República de Guatemala, es un país situado en el extremo noroccidental de Centroamérica, considerada como la cuna de la civilización maya. Solamente basta mirar a las cifras: el 61% de la población son descendientes de los mayas, y aunque el idioma oficial es el castellano, la mayoría de las comunidades mayas utilizan unos de los 22 idiomas de ese origen (cakchiquel, kekchí, mam, quiché, tzujil, etc.)

Durante la dominación española, que duró casi 300 años, Guatemala fue una región de carácter estratégico (Capitanía General del Reino de Guatemala), formando parte del Virreinato de la Nueva España. A pesar de ser tan ricas en mineras y metales como México, Bolivia y Perú, los colonos prefirieron explotar su producción agrícola. Años más tarde los norteamericanos optarían por la misma opción. En 1901 la United Fruit Company (UFCO) comenzó a volverse la fuerza principal en la política y la economía del país durante la larga presidencia dictatorial de Manuel Estrada Cabrera. Como resultado, la UFCO (actualmente llamada United Brands Company) controló más del 40% de la tierra del país y de otros países centroamericanos, así como las instalaciones de los puertos.

**b) Censo poblacional:**

Con una población de 15.468.203 personas, se encuentra en la 67ª posición de la tabla de población, compuesta por 184 países y una densidad de población de 142 habitantes por Km<sup>2</sup>.

**c) Situación indígena:**


Cuenta con una población indígena estimada en más de 6 millones de habitantes equivalente al 60% de la población total del país (en el país conviven 23 grupos étnicos, de los cuales 21 son de origen Maya). Guatemala destaca por ser el segundo país de América (después de Bolivia) con mayor proporción de población indígena, donde 90% de la población indígena es pobre y el 76% vive en condiciones de extrema pobreza.

**d) Pobreza rural relativa:**

En casi la mitad de los municipios rurales en Guatemala (44 por ciento), la mayoría de su población (más del 75 por ciento) vive en pobreza, según los resultados del Mapa de Pobreza Rural 2011, presentados por el Instituto Nacional de Estadística (INE) y el Banco Mundial. De acuerdo con el Mapa de Pobreza Rural, los departamentos de Alta Verapaz, Sololá, Totonicapán y Suchitepéquez son los que presentan mayor incidencia de pobreza rural en el país<sup>vi</sup>. Por lo que respecta al municipio donde se implementó el proyecto (san Pedro Yepocapa), observamos que padece una incidencia de pobreza extrema considerablemente alta (24.4, una de las más altas en comparación al resto de municipios del departamento).

**-Análisis de recursos expresivos y narrativos, vídeo nº 1: *La Política. Elecciones Generales.*** (Disponible en: <https://youtu.be/VZiAYc331oU>)

RECURSOS EXPRESIVOS Y NARRATIVOS	
<b>A. La puesta en escena</b>	<p><b>1.Plano y proxémica de la cámara:</b></p> <p>Existe una mayoría de planos fijos, a una escala media (también llamados planos americanos: toma al personaje de la rodilla hacia arriba). Al tratarse de un vídeo basado en entrevistas que recoge testimonios de ciudadanos de la localidad; a parte de este tipo de planos (mayoritarios), se</p>

	<p>detectan también primeros planos (mostrando el rostro del entrevistado). Como plano a resaltar, encontramos el plano inicial general (ofrece una vista general del contexto: una fotografía con los y las integrantes del grupo).</p>  <p>“Plano inicial general”.</p> <p><b>3.Ángulo:</b> Se da una combinación de planos con ángulo normal (la cámara se sitúa a la altura de los ojos y mira en dirección paralela al suelo), y tan solo un plano con ángulo picado (debido a la posición en la que se encontraba el entrevistado, sin carga expresiva alguna).</p> <p><b>3.Escena:</b> Se observan escenas compuestas por una sola toma (en ocasiones larga; correspondiente a toda una entrevista sin cortes). No existe apenas movimiento de los personajes dentro de las escenas, con lo que hay poca relación narrativa entre la sucesión de éstas.</p>
<p><b>B. El narrador</b></p>	<p><b>1.Narrador principal:</b> Se encuentran, como <i>voz en off</i> acompañando a la fotografía grupal inicial, un par de voces que se encargan de explicar a los espectadores quiéns son y qué es lo que se proponen con la realización de su vídeo: <i>-Nosotros somos un grupo de jóvenes del Colegio San Pedro, interesados en el tema de las elecciones en nuestro país.</i></p>

	<p><i>-Por lo cual haremos algunas preguntas a las personas de San Pedro Yepocapa.</i></p> <p><b>2.Enunaciaciones delegadas:</b></p> <p>Las preguntas que se realizan a los personajes entrevistados son formuladas al espectador a través de rótulos:</p> <p><i>- Éste es un año electoral ¿Está preparado para votar?</i></p> <p><i>- Hay mucha juventud de 18 años que no sabe para qué se emite el voto... ¿Qué opina acerca de esto?</i></p> <p><i>-Hay personas que no votan y opinan mal de los resultados de las elecciones. ¿Qué opina usted acerca de esto?</i></p> <p><i>-¿Conoce quién es la entidad o institución encargada de crear conciencia en la spersonas para que emitan su voto?</i></p> <p><i>-¿Usted cree que sea importante que el padre de familia dé a conocer a sus hijos el valor del voto o sufragio?</i></p> <p>Esta serie de preguntas formuladas al espectador a través de rótulos son de un carácter enunciativo pasivo y delegado (denotan intención de objetividad o simulación de voz de autoridad). Por otro lado, la narración encontrada en las entrevistas es de tipo personal y en primera persona; por lo que nos serán consideradas para el análisis pormenorizado posterior.</p>
<p><b>C. El sonido y la música</b></p>	<p><b>1.Diegética/extradiegética:</b></p> <p>Durante el transcurso de la pieza audiovisual, únicamente se escucha la música correspondiente a la apertura del vídeo. Por lo tanto, se puede afirmar que la música del mismo es extradiegética.</p> <p><b>2.Banda sonora:</b></p> <p>El autor de la la canción con la que abre el vídeo pertenece al cantante estadounidense <i>Switchfoot</i>, titulada <i>Always</i>.</p>

<p><b>D. El montaje</b></p>	<p><b>1.Interno:</b>                  Como ya se ha indicado, al tratarse de un vídeo basado en entrevistas, los planos son estáticos y sencillos, por lo que no incluye una yuxtaposición de tomas o planos con intención de generar una narrativa interna mediante el montaje.</p> <p><b>2.Edición (a posteriori):</b>                  Así pues, es en la edición final dónde se observa un montaje secuencial. A través de éste, se han ordenado sucesivamente entrevista tras entrevista, intercalada, cada una de ellas, por el correspondiente rótulo que formula la pregunta (información dirigida al espectador).</p>
-----------------------------	--

-Análisis de recursos expresivos y narrativos, vídeo nº 2: *El café*. (Disponible en. <https://youtu.be/VdrBHHIuU84>)

<p>RECURSOS EXPRESIVOS Y NARRATIVOS</p>	
<p><b>A. La puesta en escena</b></p>	<p><b>1.Plano y proxémica de la cámara:</b>                  En el caso de esta segunda pieza audiovisual, se observa una mayor variedad de planos. Así, a modo de introducción, se nos muestra un plano fijo general, en el que se ve a los integrantes/realizadores del vídeo, vestidos con trajes tradicionales y paseando ante la cámara, entrando y saliendo del plano (encuadre). Seguidamente, un plano conjunto (ellos arriba, sentados sobre una repisa, y ellas debajo, sentadas sobre una esterilla en el suelo), nos muestra a cuatro miembros del grupo (dos hombre y dos mujeres), encargados/as de introducir la pieza. Más adelante, un plano</p>

americano es utilizado para la entrevista de uno de los personajes. Un plano conjunto con toma fija, nos reubica en el relato inicial: un muchacho y una muchacha, vestidos con trajes típicos, riegan una mata de café y lo muelen (respectivamente); para terminar representando una ofrenda a Dios como agradecimiento. A modo de mostrar la intención y propósito del vídeo, un plano conjunto muestra a dos muchachos sentados sobre la misma repisa y a su compañera sentada, en cuclillas, sobre la esterilla en el suelo. A este plano, le siguen otros tres (todos ellos americanos) con entrevistas a tres hombres del pueblo. Después, se muestra un plano general de contexto, en el que se observa un camino, que separa dos parcelas en una plantación de café, por el que transita un vehículo agrícola. Después, se dan una sucesión de planos detalle, en los que se muestra, a través de la técnica del *zoom in/zoom out*, los granos de café muy cerca del objetivo. A este plano detalle, le sigue un plano en movimiento (apertura); en éste se muestra un bodegón compuesto por elementos idiosincrásicos de Guatemala: un mantel con bordado típico sobre el que se ven piezas de una vajilla de barro y una cantimplora hecha con una calabaza seca (todo ello, decorado con granos de café). Finalmente, el vídeo se cierra con un plano en movimiento en el que se muestra (de abajo a arriba) e símbolo y máximo exponente de la civilización maya en Guatemala: el Templo del gran Jaguar, en Tikal (coronado por una luna creciente).

A modo de despedida, se muestra una foto grupal con todos los integrantes, una vez más, sentados de forma segregada por género (sobre la que van apareciendo los créditos finales):





“Fotografía cierre créditos”.

### **3.Ángulo:**

En casi la totalidad de los planos (con excepción de los 3 planos en movimiento), se adopta un ángulo normal: situándose la cámara a la altura de los ojos del espectador.

### **3.Escena:**

Tanto en el plano fijo general inicial (en el que los personajes caminan ante la cámara) como en el plano número cuatro (la representación de la ofrenda); se observa una intención narrativa tanto interna (existe movimiento y acción de los personajes dentro de la escena) como de cohesión respecto al relato interno (la aparición de los personajes, en determinadas tomas, vestidos con trajes típicos en situaciones costumbristas; nos transporta al estilo de vida más tradicional guatemalteco).

## **B. El narrador**

### **1.Narrador principal:**

En esta ocasión, la presentación del grupo está a cargo de cuatro de sus componentes. Dirigiéndose al espectador de forma directa, dicen:

*-Saludos, somos el grupo Yepocultura...*

*-Ya través de este vídeo daremos a conocer sobre le tema del café.*

*-Lo que nosotros pretendemos es dar a conocer su proceso y su almacenamiento...*

	<p><i>-Ya que es la producción de Guatemala y de nuestro bello pueblo: San Pedro Yepocapa.</i></p> <p>Las entrevistas que se intercalan, ofrecen enunciados en primera persona (del plural, en la mayoría de casos). Una escena, de nuevo, con dos muchachos y dos muchachas sentados de manera segregada (por género) nos resitúa y nos expone el tema que aborda el grupo a través del vídeo:</p> <p><i>-Ella: ¿Por qué consumimos café industrializado?</i></p> <p><i>-Él: ¿...si nosotros poseemos de nuestros propios cultivos?</i></p> <p><i>-Él: Así mismo presentaremos respuestas de yepocapenses.</i></p> <p><b>2.Enunciaciones delegadas:</b></p> <p>Se podrían considerar como tales, cada uno de los testimonios recogidos mediante las entrevistas realizadas.</p>
<p><b>C. El sonido y la música</b></p>	<p><b>1.Diegética/extradiegética:</b></p> <p>Como sonidos diegéticos se encuentran aquellos correspondientes a las acciones que los personajes realizan dentro de la escena (moler el café, el sonido del vehículo en la plantación de café, etc.)</p> <p><b>2.Banda sonora:</b></p> <p>Tanto al inicio como al cierre de la pieza, se escucha una música prehispánica (cuyo autor se desconoce). Además, a excepción de los momentos en los que se muestran entrevistas, el resto de escenas cuentan (de fondo, ténue) con una canción de marimba (nombre dado tanto al instrumento como al género de música folclórica guatemalteca), con título: <i>Las tres Saritas.</i></p>

<b>D. El montaje</b>	<p><b>1.Interno:</b></p> <p>Existe montaje interno a través de la yuxtaposición de planos (planos detallan mostrando los granos de café), seguido del bodegón, cuyos elementos son mostrados mediante movimientos de cámara.</p> <p><b>2.Edición (a posteriori):</b></p> <p>Por lo tanto, a través de un trabajo posterior de montaje sintético, observamos como, tanto el orden de las entrevistas, el de las apariciones de los integrantes del grupo dirigiéndose a cámara o las escenas de recreación costumbrista; connotan una cohesión interna narrativa que dota al conjunto de la pieza de un sentido y un mensaje global comprensible para el espectador.</p>
----------------------	---

## 5. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Debido a que el objetivo concreto de este *análisis del discurso* (gesto semántico) es de origen divulgativo, es necesario señalar que la posición adoptada respecto a éste y a los resultados obtenidos (desarrolladas a continuación), se presentan a modo de utilización tangencial que, apoyada por los planteamientos teóricos anteriormente desarrollados, persiguen probar como cierta la hipótesis inicialmente planteada.

A continuación, retomando para ello las variables empleadas anteriormente, se realizará una interpretación pormenorizada de los aspectos más relevantes y destacables, observados durante la investigación cualitativa.

### **Análisis de los parámetros contextuales:**

Comenzando con el análisis de los parámetros contextuales (como ya se ha señalado anteriormente, comunes a los dos textos audiovisuales), se hará una reflexión acerca de cómo las condiciones de producción de los vídeos se ven influenciadas directamente por la situación económico-político-social del momento de realización de las piezas. En este sentido, se ha considerado interesante ajustar las pesquisas al ámbito del audiovisual y a las oportunidades de acceso a las Tecnologías de la Información y Telecomunicación.

Para empezar, es importante indicar que Guatemala, inmersa en un contexto e historia reciente convulsa, presenta en la actualidad una brecha digital (entre otras muchas de diferente índole) que se convierte en una barrera fruto del analfabetismo (también digital) que condena a una gran parte de la población al ostracismo por lo que respecta al uso de las Tecnologías de la Información y Telecomunicación (en adelante TIC's). Aunque en los últimos años, esta brecha se ha ido disminuyendo (gran número de ONG y asociaciones, como la Academia de Lenguas Mayas, han puesto todo empeño en realizar talleres de capacitación digital) todavía existe una falta de recursos económicos por parte de las familias que les permita el pago de una cuota de acceso a Internet; como señala el informe del 2012 realizado por el SITEAL (Sistema de Información de Tendencias Educativas en América Latina), titulado *La brecha digital en América Latina*, en el cual se señala: “Salvador, Guatemala, Honduras y Paraguay

son países en los cuales este recurso está débilmente extendido en el conjunto de la población, (...) Los estudiantes de Guatemala, Honduras, Bolivia y Paraguay son quienes tienen menor acceso a Internet en sus hogares, accediendo a la Web entre el 2 y el 4% de los mismos.”

Así, por lo que respecta al panorama de la producción audiovisual nacional; es interesante apuntar cómo Guatemala comienza a observar el florecimiento de diversas iniciativas promovidas por colectivos con inquietudes que pasan de la producción de filmes, documentales o videoblogs, a la realización de fotografía o fotoperiodismo. Ejemplo de ello son las dos organizaciones guatemaltecas *Cinergia* y *Comunicarte*<sup>vii</sup> La primera, como la asociación misma apunta en su página web: “es un proyecto regional que cuenta con cinco ejes de acción: fomento, formación, visibilización, conservación y divulgación del cine centroamericano y cubano. Desde el año 2004 se ha convertido en una referencia única para los productores de Centroamérica y Cuba, en una región donde existen pocas o nulas oportunidades de apoyo sostenido para la producción audiovisual.” La segunda, se trata de una asociación de base que trabaja desde finales de la década de los ochenta documentando hechos sociales y políticos en Guatemala; con objetivos de organización política e impacto en la cultura nacional, su eslogan: “Documentando la memoria histórica de Guatemala”.

Estos dos ejemplos ilustran a la perfección la imperante necesidad que existe en los países centroamericanos de democratizar el acceso a las herramientas de la comunicación a todos los niveles. Puestas en buenas manos, y parafraseando la idea apuntada por Escobar (2005) en el marco teórico de este trabajo, “es posible pensar que las nuevas tecnologías, por su propio carácter y en las manos de grupos subalternos, nutran nuevas prácticas del ser, el conocer y el hacer”. Se observa pues como, el caso de estudio que nos ocupa se manifiesta como un ejemplo más que, efectivamente, corrobora el planteamiento del antropólogo colombiano.

### **Análisis de los recursos expresivos y narrativos:**

Para emprender el análisis interpretativo de los resultados obtenidos a través de la variable “Recursos expresivos y narrativos”, optaremos por abordar, en primer lugar, la pieza titulada *La Política. Elecciones Generales*.

Iniciando con la *puesta en escena* del fragmento, por lo que respecta a los tipos de planos encontrados, cabe señalar que, al tratarse de un vídeo con formato de entrevistas; existe una mayoría de planos americanos (mostrando al personaje de las rodillas hacia arriba) a través de tomas fijas. No obstante, cabe señalar la existencia de un par de primeros planos, que, mostrando en la pantalla únicamente el rostro del entrevistado, denotaban una intención expresiva por transmitir las emociones que el personaje estaba sintiendo en el momento de la entrevista. Así pues, por lo que respecta a la subvariable *plano y proxémica de la cámara*, se puede afirmar que, si bien no se ha dado una gran diversidad de tipos de plano; los realizadores han sabido adaptarlos a sus necesidades; utilizando el primer plano con sabiduría, consiguiendo reforzar los testimonios verbales de los ciudadanos/as con la expresión facial de sus rostros.

Respecto al ángulo utilizado, se da, en todos los planos excepto uno, una angulación normal. De esta manera, cabe señalar que el ángulo de toma de un sujeto influye en las sensaciones que puede provocar ese personaje en el espectador; por lo tanto, la elección de este tipo de angulación normal se traduce en la intención de trasladar al espectador la idea de que los personajes se sitúan a su mismo nivel (físico, pero también jerárquico, de autoridad o moral). Se observa cómo los realizadores pretenden hacer llegar al público la sensación de que aquello que los testimonios cuentan, es algo verosímil y honesto; que atañe al total de la población yepocapense, y que debería ser escuchado con respeto pero desde un enfoque horizontal de “igual a igual; ciudadano a ciudadano”.

Por lo que respecta a la escena, no existe apenas movimiento de los personajes dentro de las mismas, por lo que la escasa relación narrativa entre la sucesión de éstas indica la intención de transmitir al espectador un producto audiovisual más cercano al reportaje a pie de calle, cuyo estilo pretende ser neutral y cuyas ideas son siempre arrojadas a través de los testimonios de los personajes entrevistados. De esta forma, aquello que se podría catalogar como “línea editorial” de la pieza, se encuentra intencionadamente oculto. Así, vemos que el grupo realiza un verdadero acercamiento a la voz de sus conciudadanos, convirtiéndose en altavoz de su propia comunidad y consiguiendo hacerse eco del debate político (ante unas elecciones presidenciales inminentes), que se viene dando en las calles de Yepocapa y otros espacios públicos municipales.

En línea con la voluntad de asepticidad que se señalaba anteriormente, los testimonios de los entrevistados se convierten en el “narrador principal” del vídeo.

Además, este estilo neutral es reforzado por las enunciaciones delegadas que se dan a través de las preguntas formuladas con rótulos. El hecho de que no se observe cómo la entrevistadora realiza la pregunta, encargando de éste cometido a la pantalla (entendida ésta como mecanismo representacional), persigue el objetivo de dotar a las preguntas de un mayor grado de objetividad. Cabe señalar el tinte (lenguaje) marcadamente sexista que emanan algunas de las preguntas (formuladas, todas ellas, en género masculino):

-¿Usted cree que sea importante que el padre de familia dé a conocer a sus hijos el valor del voto o sufragio?

Además de reflejar características de naturaleza social (en este caso, refleja la existencia de un sistema patriarcal dentro de las sociedades guatemaltecas); es interesante el modo como, mediante los usos de la lengua, se pueden advertir fenómenos como la relegación de la mujer a un ámbito más privado o doméstico; ocupándose en este caso “el padre de familia” de la educación en valores de sus hijos/as: “concienciar a los hijos del valor del voto”. En este orden de cosas, apuntar que, tanto en el vídeo que nos ocupa como en el que más adelante trataremos, se observa idéntica jerarquización por género en su representación grupal:



Figura 3: Foto grupal del vídeo *El Café*



Figura 4: Foto grupal del vídeo *La Política*.

Por lo que respecta al sonido y a la música durante el vídeo, sólo se reconoce una única canción con la que se abre el vídeo, perteneciente al cantante estadounidense *Switchfoot*. Observamos, una vez más, como las influencias culturales que proceden del exterior son interiorizadas y apropiadas por los jóvenes, llegando incluso a hacerse un uso de ellas para procesos de autorrepresentación como éste. Respecto al montaje de la pieza, se puede afirmar que la ausencia de un montaje interno responde al género escogido por los realizadores; ya que no se necesita de una narración interna de personajes al interior de los planos para realizar un producto basado en entrevistas a pie

de calle. Así pues, el montaje a *posteriori* llevado a cabo, ha sido la herramienta mediante la cual los realizadores han dotado del sentido pretendido a la pieza. En líneas generales, se observa cómo este primer vídeo analizado se presenta como un intento exitoso de trasladar, a través de las imágenes, unas formas de observar el panorama político latente que caracterizan a la sociedad guatemalteca en general (observándose un gran hartazgo y desapego respecto a la clase política y sus instituciones). Mediante el uso eficiente de elementos pertenecientes al Lenguaje Audiovisual, el vídeo consigue alzarse como plataforma desde la cual diversas ideas locales acerca del voto y su importancia en las próximas elecciones presidenciales (en septiembre de este mismo año 2015), cobran valor y son susceptibles de ser trasladadas a la opinión pública o a las administraciones locales tomadoras de decisiones.

A continuación, se llevará a cabo idéntico procedimiento para la elaboración de la interpretación de los resultados obtenidos a través del análisis discursivo del vídeo, titulado *El café*.

A diferencia del vídeo analizado con anterioridad, la pieza *El café*, cuenta con una puesta en escena rica en planos y tomas varias (tanto fijas como en movimiento). Así, mediante la utilización de planos de tipo general, americano, conjunto o en detalle, los realizadores consiguen transportar al espectador a otra época; sin renunciar a la parte más documental de su propósito, que más adelante se abordará.

Continuando con esta idea, cabe apuntar que, desde el primer plano fijo con el que se abre la pieza en cuestión, se detecta un propósito narrativo mediante la introducción de unos personajes (los mismo realizadores caracterizados) que van a ir acompañando paralelamente el relato más expositivo. Así, el uso de una historia introductoria que nos transporta a una escena costumbrista, sirve al espectador para diferenciar la historia ficcionada de la parte más documental y descriptiva del vídeo. Esta determinación por no renunciar a ninguno de los dos géneros (ficcional y documental), denota cómo el grupo ha apostado por realizar una representación que refleje aspectos más tradicionalmente identitarios que los unen con su comunidad. Es necesario señalar que el cultivo de café, junto con el de azúcar, banano y cardamomo, supone una de las bases agrícolas de la economía guatemalteca. Su tradición se remonta a los inicios del 1800, y desde entonces, la caficultura se ha venido convirtiendo en la actividad productiva más importante.



De este modo, convertir este producto en protagonista del vídeo que nos ocupa, no es baladí. Manifiesta un deseo por adentrarse en temas de ámbito regional que afectan el día a día y el buen vivir de los habitantes de San PedroYepocapa.

Por lo que respecta al narrador, se puede considerar en este caso que los que se alzan como “narradores principales” son los mismos realizadores/personajes; dirigiendo su presentación (y su mirada) directamente al público receptor:

*-Saludos, somos el grupo Yepocultura...*

*-Ya través de este vídeo daremos a conocer sobre le tema del café.*

*-Lo que nosotros pretendemos es dar a conocer su proceso y su almacenamiento...*

*-Ya que es la producción de Guatemala y de nuestro bello pueblo: San Pedro Yepocapa.*

Una vez hechas las presentaciones iniciales, se ofrece el testimonio de José León Yután, caficultor yepocapense que se encarga de explicar en qué consiste el proceso de plantación de las matas de café; convirtiéndose ésta en la primera enunciación delegada en la pieza audiovisual. Seguidamente, articuladas junto con la historia costumbrista, se entretejen otras tres entrevistas a señores de la localidad, a quienes se les plantea:

*-¿Por qué consumimos café industrializado?*

*-¿...si nosotros poseemos de nuestros propios cultivos?*

De esta manera, a diferencia de la pieza anteriormente comentada, los autores del vídeo se alzan como narradores del relato; proclámándose como autores detrás y ante las cámaras, transmitiendo un propósito abiertamente expositivo a través del que juegan con la representación de su estilo de vida más folclórico; poniendo, a la vez, de relieve, su punto de vista acerca de la importancia de la conservación de las tradiciones y usos locales. Así, por lo que respecta al sonido y la música del vídeo, cabe resaltar el uso, tanto al inicio como al cierre de la pieza, de una música prehispánica de autor desconocido. Además, junto con la canción de marimba utilizada como música de fondo; se aprecia como la banda sonora escogida se convierte en una verdadera declaración de intenciones: reivindicar la cultura y tradiciones guatemaltecas más arraigadas.

El montaje, tanto interno como de edición posterior; se convierten en mecanismo indispensable para la consecución de un producto final efectivo. En suma, cabe destacar que *El Café*, se resuelve como un ejercicio de enaltecimiento, revalorización y exaltación de los valores y el folclore regional más idiosincrásico. Los y las jóvenes

realizadores/as de esta obra muestran un uso de los elementos narratológicos del Lenguaje Audiovisual muy eficientes; a través de los cuales consiguen trasladar al espectador una gran cantidad de significantes que (aunque, perpetuantes también de un imaginario patriarcal muy enraizado en las sociedades guatemaltecas) ellos/as mismos/as seleccionan como ciertamente característicos de su propia identidad.

## **A modo de reflexión final: conclusiones**

Debido al doble objetivo (académico y registral) del material filmico recogido, se decidió realizar dos piezas audiovisuales diferenciadas. El primero cuenta con un enfoque y carácter más testimonial, destinado al registro de los procesos de creación que allí se dieron. El segundo, producido por los mismos participantes; está compuesto por ocho vídeos grupales de unos cinco minutos de duración cada uno, junto con testimonios posteriores recogidos acerca de la opinión de los jóvenes sobre sus aprendizajes durante el proyecto (fruto todos ellos de la Técnica del Vídeo Participativo).

Habiendo ya realizado un análisis discursivo exhaustivo sobre dos de los ocho vídeos, y antes de adentrarnos en el desarrollo de las conclusiones finales alcanzadas; se requiere de ciertos apuntes previos.

La crisis de la racionalidad cartesiana (que separaba al sujeto, del objeto; a “nosotros” de “ellos”), la cual suponía a la mente humana la capacidad de mostrar, a través de la representación de la realidad y su contexto social, aquello que es verdadero; se produjo como consecuencia del advenimiento de la consideración de las representaciones como construcciones subjetivas. De este modo, si el registro realizado por un humano depende de su sensibilidad ante las señales e informaciones del exterior, las grabaciones de la realidad estarán en función de la particular subjetividad de la persona que capta ese objeto o evento social. Así pues, considerando que, aquello que es captado por una cámara no es seleccionado de forma azarosa, sino que el objetivo pone su atención allí guiado por la persona encargada de manejar la cámara (lo que se conoce como “la mirada”) se puede afirmar que la imagen final es intencionadamente construida; de la misma manera, lo será también el análisis posterior que de ello se haga. No obstante, como ya se ha señalado, el formato audiovisual es una manera de

observar (a modo de pulsión visual) las diversas realidades existentes, por lo tanto, el estudio de éste lenguaje posee también la capacidad de generar interpretaciones cualitativas científica y académicamente válidas acerca de cómo se articula el mismo.

De este modo, teniendo en cuenta que las pesquisas son llevadas a cabo por los investigadores sociales, y no por la cámara (considerada ésta como herramienta que recoge datos en terreno y uno una suerte de “ojo humano”), es primordial también analizar el “fuera de campo”, es decir, aquello que no ha sido recogido por el dispositivo, pero que, efectivamente, forma parte del contexto y de la realidad social.

Por esta razón, el análisis de la variable “contexto sociopolítico”, ha resultado un parámetro indispensable para la consecución de estas conclusiones finales.

Así, mediante el examen en detalle de esas miradas que se esconden tras la cámara; sus puntos de vista y su posicionamiento ante el mundo, se ha podido determinar como, efectivamente los dispositivos audiovisuales han supuesto una herramienta efectiva para la configuración de los propios valores de pertinencia, de importancia y de identidad de los y las participantes (claro ejemplo de ello es la inclusión al final del vídeo *El Café*, del Templo del Gran Jaguar; probablemente una de las más emblemáticas pirámides mayas que existen en la actualidad).

Los/as jóvenes realizaron una apropiación total del medio y los dispositivos audiovisuales; llegando a realizar piezas con una alta carga simbólica y narrativa sorprendente, teniendo en cuenta la corta duración de las clases y talleres de capacitación impartidos al respecto. Todos y cada uno de los grupos supieron articular un mensaje a través del que expresaron qué era aquello que no les gustaba, cómo reivindicaban su posición como ciudadanos en el seno de la comunidad, y sobretodo, mediante una actitud muy constructiva y propositiva, qué actitudes y comportamientos podían llegar a modificar esos aspectos más negativos con los que no se sentían reflejados; para llegar a construir un cambio real.

Trabajando bajo la idea del entendimiento mútuo; ofreciendo una reflexión realizada por y desde los/as jóvenes participantes, se fomentó un tipo de relaciones mucho más horizontales y transparentes, rompiendo con la clásica relación dicotómica investigadores/participantes. Además, mediante estos vídeos se reflejan conocimientos y habilidades locales que, compartidos en plataformas virtuales, esta clase de experiencias pueden traspasar fronteras y funcionar como catalizador para la sucesión y reproducción de más proyectos con carácter participativo.

No obstante, resulta primordial señalar que tanto o más importante que el producto final resultante de la implementación de la técnica del Video Participativo, lo son los aprendizajes que se dan en el seno de los grupos, la construcción y deconstrucción de significados e imaginarios y, sobretodo, la democratización del lenguaje y los modos de representación propios del audiovisual. De la misma manera, incluir las voces de estos/as jóvenes en un circuito o agenda mediática (aunque sólo fuera a nivel local), los/as sitúa un paso más cerca de conseguir el reconocimiento que, como futuro de su comunidad, merecen.

### **Futuras líneas de investigación**

La Antropología Visual (o Etnografía Visual) se presenta como una disciplina capaz de afrontar los retos que los modos de representación de la era postmoderna traen consigo. Por ello, esta rama del conocimiento resulta una herramienta realmente poderosa, aunque su uso debe darse con suma responsabilidad. Utilizar las imágenes para realizar un análisis detallado sobre la realidad y la vida de otras sociedades, implica un poder con respecto a la interpretación y al prisma desde el que se miran estas “otras” formas de vida. Así, se reivindica el poder de las imágenes para construir significados y narrar versiones de la realidad con sus propios usos semánticos. Construir un discurso audiovisual desde los propios actores, dota al mensaje (como ya se ha señalado), de una posterior posibilidad de difusión e impacto social mayor del que pudiera tener un informe puramente textual; ya que el idioma del sonido y las imágenes no entiende de barreras lingüísticas.

Así, las ideas ya corroboradas sobre la utilidad del vídeo como herramienta empoderadora entre jóvenes de sociedades del Sur (entendidas éstas como las pertenecientes a países fuera de los circuitos dominantes de poder político-económico occidentales), abren la puerta a nuevas líneas de investigación que aborden de manera más exhaustiva parámetros como la identidad de género o el modo en el que estos roles se generan culturalmente; todo esto, adoptando una perspectiva de género al respecto.

## 8. BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Idáñez, M.J. (2006). *Nuevas fronteras teóricas y metodológicas en la investigación social. Aplicaciones de la sociología visual y la investigación-acción-participativa en el campo de las migraciones*, ISSN 1132-192X, Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2001969>
- Andrés Espinosa, J. (2012). *El Video Participativo: herramienta para la transformación social en procesos pedagógicos, sociales y políticos. Diseño de propuestas para dos casos en la Península Ibérica*, Revista Nexus Comunicación. Recuperado de <http://nexus.univalle.edu.co/index.php/nexus/article/view/1782/1719>
- Ávila, R. y Gutiérrez Valdizán, A. (2013). *Los Medios Digitales: Guatemala*, Open Society, London, Reino Unido.
- Barranquero-Carretero, A. Sáez-Baeza, C. (2015). *La crítica descolonial y ecológica a la comunicación para el desarrollo y el cambio social*. Palabra Clave 18(1), 41-82. DOI: 10.5294/pacla.2015.18.1.3. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64933878003>
- Bautista, A. y Honorario, M. (2011). *Antropología audiovisual: medios e investigación en educación*, Madrid, Editorial Trotta.
- Beltrán, L. R. (2014). *Comunicología de la liberación, desarrollismo y políticas públicas*, Málaga Luces de Gálibo Comunicación.
- Bruner, J. (1997). *La educación, puerta de la cultura*, Madrid:, Editorial Visor.
- Bruner, J. (2004). *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*, Barcelona Editorial Gedisa.

- Campos Freire, F. (2007). *Los principales grupos mundiales de medios de comunicación siguen siendo negocios de familia*, Universidad del País Vasco. Recuperado de <http://www.ehu.es/zer/hemeroteca/pdfs/zer22-07-campos.pdf>
- Castells, M. (1998). *La Era de la información: economía, sociedad y cultura, Vol. II: El poder de la Identidad*. Madrid, Editorial Alianza.
- Collier, J y Collier, M (1986). *Visual Anthropology. Photography as a Research Method*, Méjico University of New Mexico Press.
- Chaparro Escudero, M. (2002). *Sorprendiendo al futuro. Comunicación para el desarrollo e información audiovisual*, Barcelona, Los libros de la frontera [Comunicación],.
- Cinquina, P. (2010). *Narrativas entorno a la identidad en programas de vídeo participativo*, Tesis Doctoral. Universitat de Barcelona. Recuperado de [http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/1268/PCINQUINA\\_TESIS.pdf?sequence=1](http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/1268/PCINQUINA_TESIS.pdf?sequence=1)
- Debray, R. (1994). *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, , Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica.
- Dorfman, A. y Mattelart, A. (2001). *Para leer al pato Donald*, Méjico Siglo Veintiuno Editores.
- Escobar, A. (2004). *Más allá del Tercer Mundo: Globalidad imperial, colonialidad global y movimientos sociales anti-globalización*, Revista Nómadas (20): 86-101 (Universidad Central, Bogotá).
- Foucault, M. (2011). *El orden del discurso*, Barcelona, Fábula Tusquets Editores.

- Gibson-Graham, J. K. (2002). *Intervenciones Postestructurales*, Revista Colombiana de Antropología, vol. 38, enero-diciembre, 2002, pp. 261-286 Instituto Colombiano de Antropología e Historia Bogotá, Colombia. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/1050/105015289011.pdf>
- Gómez Tarín, F. J. (2009). *Crítica vs Análisis: los límites de la interpretación*, Madrid, Cahiers du Cinéma.
- González Granados, P. (2008): *A través de sus ojos. Etnografía visual en un centro educativo de la periferia urbana*, Revista Perifèria, Recuperado de <http://revistes.uab.cat/periferia/article/view/190/206>
- González Urdaneta, L. y Hender, V. (2007). *El imperialismo cultural y los procesos de integración latinoamericanos*, Quórum Académico, vol. 4, núm, Universidad del Zulia, Maracaibo, Venezuela. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199016809009>
- Grau Rebollo, J. (2012). *Antropología audiovisual: reflexiones teóricas*. Alteridades, vol. 22, núm. 43, 2012, pp. 161-175 Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa Distrito Federal, México, ISSN: 0188-7017, Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/747/74728321004.pdf>
- Guitart, M. E; Nadal, J. M. y Vila, I. (2010). *La construcción narrativa de la identidad en un contexto educactivo intercultural*, Límite, vol. 5, núm. 21, pp. 77-94 Universidad de Tarapacá, Arica, Chile. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/836/83613709004.pdf>
- Instituto Nacional de Estadística, Guatemala (2011). *Mapa de pobreza rural en Guatemala*. Obtenida el 11 de mayo de 2015, de <http://ca-bi.com/blackbox/wp-content/uploads/2013/04/ResumenEjecutivo.pdf>

Linares, J.; Pubill, M. J. y Ramos, R. (2005). *Las cartas terapéuticas. Una técnica narrativa en terapia familiar*, Barcelona. Herder Editorial

Lunch, C. y Lunch N. (2006). *Insights into Participatory Video: a Handbook for the Field*. Oxford, United Kingdom: InsightShare. ISBN 0-9552456-0-5. Recuperado de [http://www.insightshare.org/sites/insightshare.org/files/file/Insights%20into%20Participatory%20Video%20-%20A%20Handbook%20for%20the%20Field%20\(English\)\(1\).pdf](http://www.insightshare.org/sites/insightshare.org/files/file/Insights%20into%20Participatory%20Video%20-%20A%20Handbook%20for%20the%20Field%20(English)(1).pdf)

Martin Serrano, M.(1992). *El colonialismo cultural se analiza investigando las relaciones entre acción y comunicación*. Extraído de “Las relaciones macrosociológicas en tre acción y comunicación”, en MOYA, C., PÉREZAGOTE, A., SALCEDO, J. y TEZANOS, J. F. (coords.): *Escritos de Teoría Sociológica en Homenaje a Luis Rodríguez Zúñiga*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, pp. 671-682. Recuperado de <http://eprints.ucm.es/13247/>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y La Cultura. (2015): *Comunicación para el desarrollo. Fortaleciendo la eficacia de las Naciones Unidas*. Obtenida el 10 de mayo de 2015, de [http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/pdf/communication\\_form\\_development\\_oslo\\_c4d\\_pda\\_es.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/pdf/communication_form_development_oslo_c4d_pda_es.pdf)

Pinto, C. (1998). *Sociología visual. Estrategias audiovisuales en el análisis cualitativo de la realidad social*, ISSN 1138-395X. Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2901313>

Robles, Juan (2012). *El lugar de la Antropología audiovisual: metodología participativa y espacios profesionales*, Íconos. Revista de Ciencias Sociales. Num. 44, Quito, septiembre 2012, pp. 147-162, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales-Sede Académica de Ecuador. ISSN: 1390-1249. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=50923939010>



Santander, P. (2011). *Por qué y cómo hacer Análisis de Discurso*, Cinta moebio 41: 207-224, recuperado de [www.moebio.uchile.cl/41/santander.html](http://www.moebio.uchile.cl/41/santander.html)

Sayago, S. (2014). *El análisis del discurso como técnica de investigación cualitativa y cuantitativa en las ciencias sociales*, Cinta moebio 49: 1-10, Recuperado de [www.moebio.uchile.cl/49/sayago.html](http://www.moebio.uchile.cl/49/sayago.html)

Silvestre, M. (2011). *Dialogismo y alteridad en Bajtín. Contribuciones desde Coatepec* n° Número 21, páginas 11-32, Recuperado de <http://revistacoatepec.uaemex.mx/index.php/contribuciones/article/viewFile/222/217>

Úcar, X. y Llena, A. (2006). *Miradas y diálogos en torno a la acción comunitaria*, Editorial Graó, Barcelona.

Unceta, K. (2009). *Desarrollo, Subdesarrollo, Maldesarrollo y Postdesarrollo, una mirada transdisciplinar sobre el debate y sus implicaciones*, en Carta Latinoamericana n° 7. Montevideo.

United Nations Development Programme (2015). *Human Development Reports*. Obtenida el 8 de mayo de 2015, de <http://hdr.undp.org/en/data>

## 6. ANEXOS

### Vídeos proyectados a los/as participantes:

-*El Lenguaje Audiovisual*: <https://www.youtube.com/watch?v=wXQn38iyH4s>

-*Chicos rodando*: <https://www.youtube.com/watch?v=yjHgxUJsQG0>

-*Cineducación: Lenguaje Audiovisual*:

<https://www.youtube.com/watch?v=pDnRKH0ark>

### Vídeos realizados con el material recopilado en terreno:

- *Video Participativo en San Pedro Yepocapa*: <https://youtu.be/SXq8RDF1rd0>

- *La Política. Elecciones Generales*: <https://youtu.be/VZiAYc331oU>

- *El café*: <https://youtu.be/VdrBHHIuU84>



## Seguimiento quincenal del Trabajo de campo:

QUINCENA	OBJETIVOS PLANTEADOS, TAREAS REALIZADAS, APRENDIZAJES ADQUIRIDOS, ETC.	PROBLEMAS, DIFICULTADES, NECESIDADES DETECTADAS, ETC.	COMENTARIOS: Relación con el supervisor/la supervisora. Adecuación de las tareas. Cumplimiento de expectativas. Incidentes. Etc.
<p><b>1ª QUINCENA (15-31 enero)</b></p> <p>Horas invertidas hasta la fecha:</p> <p>108horas</p>	<p><b>Objetivos:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Planificar clases con los profesores (Propuesta de temas, Taller capacit. audiovisual)</li> <li>-Inicio de clases</li> <li>- Dialogar acerca del proyecto con el fundador de la organización.</li> <li>- Coordinación con los profesores del colegio para la planificación de las clases/talleres.</li> <li>- Planificación de materiales.</li> </ul> <p><b>Tareas:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Inicio de clases (22 de enero)</li> <li>- Asistencia a la ceremonia de apertura (organiz. de actividades para 1r día de los/as estudiantes).</li> <li>- Reuniones con profesores.</li> <li>- Planificación de materias.</li> </ul> <p><b>Aprendizajes:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Desarrollo de mi capacidad de adaptación a nuevos entornos de trabajo (con culturas/costumbres y ritmos de trabajo diferentes)</li> <li>- Durante la realización de diferentes reuniones de coordinación con los profesores me vi en la necesidad de utilizar un lenguaje apropiado y sin ambigüedades con el objetivo de que mi idea/proyecto fuera enteramente comprendida.</li> <li>- Mi primera toma de contacto con los jóvenes me dio la oportunidad de generar un discurso que motivara y empoderara a los jóvenes, de manera que se involucraran totalmente con el proyecto y tomaran las riendas de sus propios videos grupales.</li> <li>- Durante la conformación de los grupos en los que se dividía cada clase, aprendí a motivar debates entre ellos/as de manera que llegaran a consensos a través de diálogos reflexivos, democráticos y participativos.</li> </ul>	<p>-Exceptuando los primeros días normales y necesarios de adaptación a los nuevos ritmos y hábitos de trabajo (durante los que uno puede experimentar ciertas dificultades de carácter más personal); no he detectado ningún problema o necesidad destacable.</p>	<p>-La relación con el supervisor es bastante constante, aunque su tutorización sobre mis actividades disminuyó después de transcurridos los primeros días de incorporación a las clases. No obstante, por lo que se refiere a los directores del centro: profesor Luis Pedro en la mañana y, especialmente (ya que estoy llevando a cabo mi proyecto con los alumnos mayores de la tarde) profesor Henry en la tarde; la relación es inmejorable y la ayuda que me prestan constante y a todos los niveles.</p>

QUINCENA	OBJETIVOS PLANTEADOS, TAREAS REALIZADAS, APRENDIZAJES ADQUIRIDOS, ETC.	PROBLEMAS, DIFICULTADES, NECESIDADES DETECTADAS, ETC.	COMENTARIOS: Relación con el supervisor/la supervisora. Adecuación de las tareas. Cumplimiento de expectativas. Incidentes. Etc.
<p><b>2ª QUINCENA (1-15 febrero)</b></p> <p>Horas invertidas hasta la fecha: 108horas</p>	<p><b>Objetivos:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Generar un clima de confianza con los/as alumnos/as</li> <li>- Planificación de salidas al terreno con los/as alumnos/as en busca de localizaciones.</li> </ul> <p><b>Tareas:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Primeras sesiones de edición/visionado.</li> <li>- Determinar con los profesores fechas de presentación/evaluación de los vídeos finales grupales.</li> </ul> <p><b>Aprendizajes:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Desarrollo de mis destrezas como facilitadora, en calidad de guía y supervisora de los jóvenes; de manera que pude dar indicaciones y sugerencias clave (a modo de catalizador) que pudiera hacer descubrir a los participantes, por ellos mismos, sus propias potencialidades en el manejo del mundo audiovisual.</li> </ul>	<p>- Ya que traté en todo momento de generar un clima de confianza entre los jóvenes y yo, el hecho de no imponer unos días determinados para las salidas con cada grupo (y dejar que fueran ellos quienes se organizaran y me comunicaran qué días habían decidido grabar) hizo que las primeras salidas se demoraran más de lo deseado. Aunque es cierto que, una vez realizada la primera salida con uno de los grupos, fu cuestión de días que el resto se fuera animando y perdieran los prejuicios e inseguridades iniciales.</p>	<p>-Aunque algo más lento de lo deseado, el transcurso de las clases y las actividades planificadas se están llevando a cabo de manera muy positiva y fructífera. Por lo que respecta a la puesta en marcha y transcurso del proyecto, no existe realmente una supervisión como tal por parte de nadie en la organización ( lo cual puede tener alguna desventaja, pero en mi caso, considero que son mayores las ventajas e independencia en cuanto a decisiones que esto supone).</p>

QUINCENA	OBJETIVOS PLANTEADOS, TAREAS REALIZADAS, APRENDIZAJES ADQUIRIDOS, ETC.	PROBLEMAS, DIFICULTADES, NECESIDADES DETECTADAS, ETC.	COMENTARIOS: Relación con el supervisor/la supervisora. Adecuación de las tareas. Cumplimiento de expectativas. Incidentes. Etc.
<p><b>3ª QUINCENA (15-28 febrero)</b></p> <p>Horas invertidas hasta la fecha: 108horas</p>	<p><b>Objetivos:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Continuar con la dinámica de trabajo establecida (cerciorándome de que el ritmo es adecuado en cada uno de los grupos).</li> </ul> <p><b>Tareas:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Supervisión y monitoreo del progreso de cada uno de los 8 vídeos grupales.</li> <li>- Preparación de las exposiciones/presentaciones orales de sus vídeos.</li> </ul> <p><b>Aprendizajes:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- El hecho de que mi figura en la escuela (de facilitadora, no de profesora) resulta un tanto ambigua para algunos/as de los/as alumnos/. Con lo cual, esto en algunos casos puede tener como resultado una falta/exceso de confianza hacia mí, con las ventajas (me expresan abiertamente sus problemas) y desventajas que esto conlleva (relajación en las entregas periódicas de sus proyectos grupales).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Al haber decidido, junto con el profesor de <i>Computación</i>, que estos vídeos grupales iban a servir como proyecto final del trimestre, cuya calificación iba a suponer el 100% de la nota final de la asignatura (y por lo tanto, estar totalmente enmarcado dentro del marco de la educación formal) observo que los estudiantes tienen cierto temor a salirse de lo “políticamente correcto” en lo que respecta al contenido de sus vídeos, y que esto pueda repercutir en sus calificaciones.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Don Rigoberto está bastante desvinculado en cuanto al seguimiento del proyecto (no obstante, está muy interesado en saber la fecha de las presentaciones finales para que la televisión local pueda ir a hacerse eco del evento).</li> </ul>

QUINCENA	OBJETIVOS PLANTEADOS, TAREAS REALIZADAS, APRENDIZAJES ADQUIRIDOS, ETC.	PROBLEMAS, DIFICULTADES, NECESIDADES DETECTADAS, ETC.	COMENTARIOS: Relación con el supervisor/la supervisora. Adecuación de las tareas. Cumplimiento de expectativas. Incidentes. Etc.
<p><b>4ª QUINCENA (1-15 marzo)</b></p> <p>Horas invertidas hasta la fecha: 108horas</p>	<p><b>Objetivos:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Mantener una buena comunicación con los profesores respecto a la marcha del proyecto.</li> <li>- Alentar a los/as estudiantes para sacar el mayor rendimiento y posibilidades de los materiales existentes.</li> </ul> <hr/> <p><b>Tareas:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Últimas sesión de edición</li> <li>- Primeras sesiones de proyecciones grupales (ante sus compañeros/as)</li> <li>- Organización del evento/proyección final</li> </ul> <hr/> <p><b>-Aprendizajes:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Una vez más, he aprendido que la capacidad de improvisación con la que se es capaz de reaccionar ante cualquier imprevisto o situación inesperada es directamente proporcional a la motivación que se tiene para/con el proyecto.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- En ocasiones, he percibido una falta de coherencia entre el discurso o el tipo de mensajes que los alumnos/as recibían por parte de sus profesores, y el mío. Aún así, considero que es totalmente comprensible y siempre he intentado que haya una comunicación muy fluida entre todos/as para no dar pie a malentendidos o confusiones importantes.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- El jueves 13 de marzo tuvo lugar la presentación final y pública de los 8 vídeos grupales (ante todos sus compañeros de la escuela). Le comuniqué a Rigoberto acerca del evento, al que finalmente no pudo acudir por encontrarse de viaje esa misma tarde. No obstante, conseguimos que uno de los canales locales cubriera el evento y lo emitiera al día siguiente.</li> </ul>

QUINCENA	OBJETIVOS PLANTEADOS, TAREAS REALIZADAS, APRENDIZAJES ADQUIRIDOS, ETC.	PROBLEMAS, DIFICULTADES, NECESIDADES DETECTADAS, ETC.	COMENTARIOS: Relación con el supervisor/la supervisora. Adecuación de las tareas. Cumplimiento de expectativas. Incidentes. Etc.
<p><b>5ª QUINCENA (15-31 marzo)</b></p>	<p><b>Objetivos:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Organizar la presentación pública de los vídeos grupales finales.</li> <li>-Realizar sesiones de <i>feedback</i> tanto con los /as participantes como con los profesores acerca del proceso de implementación del proyecto y sus resultados.</li> </ul> <hr/> <p><b>Tareas:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Conseguir materiales necesarios para la presentación final (proyector, tela, ordenador, etc.)</li> <li>-Evaluación, junto con el personal docente, de los vídeos grupales.</li> </ul> <hr/> <p><b>Aprendizajes:</b></p> <p>La acogida y aceptación por parte de diferentes sectores de la comunidad con que se recibió la presentación de los vídeos finales, me ayudó a entender ciertos procesos de generación de redes sociales y su importancia en el sentido de cualquier población. Los/as alumnas/as tuvieron unas palabras de agradecimiento respecto a mi labor durante mi estancia allí, y aunque el fin último no era esa presentación final, sus palabras supusieron un reconocimiento por parte de ellos/as muy importante para mí.</p>	<p>Llegados a la recta final del proyecto, cualquier problema que pudiera ir surgiendo iba siendo solucionado al unísono.</p>	<p>Aunque el supervisor no pudo acudir al acto final de presentación de los vídeos, me hizo llegar sus palabras de apoyo y agradecimiento. No hubo posibilidad de llevar a cabo junto con él un ejercicio de retroalimentación y discusión de ideas al nivel que me hubiera gustado; no obstante, la relación siempre fue cordial y servicial.</p>



---

## Referencias :

<sup>i i</sup> Fuente: informe 2013 de la UIT (Unión Internacional de Telecomunicaciones).  
*Medición de la Sociedad de la Información.*

<sup>ii ii</sup> Campos Freire, Francisco (2007): *Los principales grupos mundiales de medios de comunicación siguen siendo negocios de familia.*

<sup>iii</sup> «INE proyecciones 2008-2020». [www.ine.gob.gt](http://www.ine.gob.gt). 2012. Consultado en línea el 17-05-2015.

<sup>iv</sup> Los enlaces a los vídeos proyectados a los/as alumnos/as se encuentran en el Anexo.

<sup>v</sup> Fuente: <http://www.datosmacro.com/paises/guatemala>. Consultado en línea el 18-05-2015.

<sup>vi</sup> Fuente: Banco Mundial, *Guatemala Poverty Assessment: Good performance at low levels* [Evaluación de Pobreza en Guatemala: Buen desempeño a bajos niveles], Informe No. 43920-GT, Unidad de Reducción de la Pobreza y Gestión Económica, 2009.

<sup>vii</sup> Páginas web de las organizaciones;

*Comunicarte* :<http://asociacioncomunicarte.blogspot.com.es/>,

*Cinergia*: <http://www.cinergia.org/>