

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

TRABAJO DE TESIS

**LA PRODUCCIÓN DEL VÍDEO INDÍGENA EN GUATEMALA
(DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA)**

PRESENTADO POR

MARTA ALICIA ORDÓÑEZ AJSIVINAC

PREVIO A OPTAR EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

ASESORA

LICDA. ARACELLY KRISANDA MÉRIDA GONZÁLEZ

**PROFECAR DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central**

GUATEMALA, OCTUBRE DE 2000

DL

16

T(229)

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

DIRECTOR

Doctor Wangner Díaz Ch.

**COMISION DIRECTIVA PARITARIA
REPRESENTANTES DOCENTESS**

Doctor Wangner Díaz Ch.

Lic. Oscar René Paniagua Carrera

Lic. César Augusto Urizar Méndez

REPRESENTANTES ESTUDIANTILES

Guilmar Ernesto Bobadilla

Marco Julio Ochoa España

Jorge Esquite Meza

SECRETARIA

Licda. Miriam Isabel Yucuté Muralles

TRIBUNAL EXAMINADOR

Licda. Aracelly Mérida (Presidente, asesora)

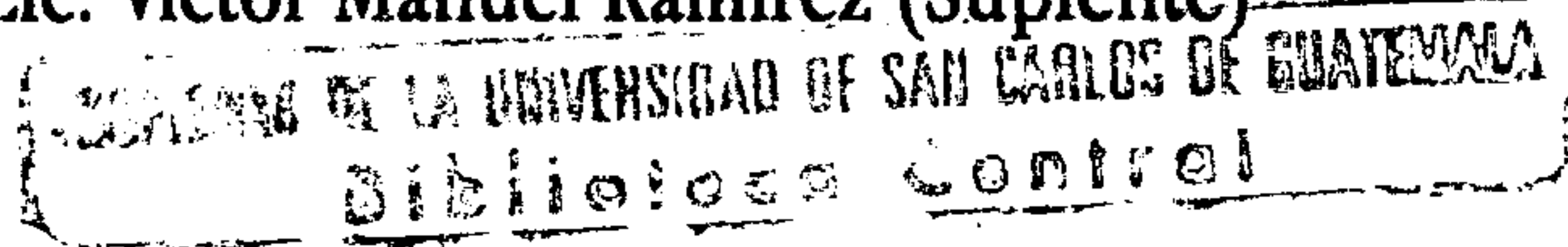
Lic. Marco Antonio Pineda

Lic. Gustavo Morán

Lic. César Urizar

Dr. Wangner Díaz

Lic. Victor Manuel Ramírez (Suplente)





Escuela de Ciencias de la Comunicación
Universidad de San Carlos de Guatemala

Guatemala, 12 de noviembre de 1999
ECC-1,332-99

Señorita
Marta Alicia Ordóñez Ajsivinac
Esc.Ciencias de la Comunicación

Señorita estudiante:

Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir lo acordado por Comisión Directiva Paritaria, en el Inciso 2.5 Punto SEGUNDO, del Acta 37-99 de sesión celebrada el 09-11-99.

"SEGUNDO:...2.5...Comisión Directiva Paritaria, ACUERDA:
a) Aprobar a la estudiante MARTA ALICIA ORDÓÑEZ AJSIVINAC, Carnet No.9420495, el trabajo de tesis: LA PRODUCCION DEL VIDEO INDIGENA EN GUATEMALA(DIAGNOSTICO Y PROPUESTA). b) Nombrar como asesora a la licenciada Aracelly Mérida."

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"



Sergio Morataya
Sr. Sergio Morataya
Secretario

COPIAS DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

SM/rmr



Escuela de Ciencias de la Comunicación
Universidad de San Carlos de Guatemala

Guatemala, 22 de septiembre de 2000
ECC-1,102-00

Señorita
Marta Alicia Ordoñez Ajsivinac
Esc. Ciencias de la Comunicación

Señorita estudiante:

Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir lo acordado por Comisión Directiva Paritaria en el Inciso 7.8 del Punto SEPTIMO, del Acta No.36-00 de sesión celebrada el 18-09-2000.

"SEPTIMO: ...7.8:... Comisión Directiva Paritaria, con base en el dictamen favorable y lo preceptuado en la Norma Séptima de las Normas Generales Provisionales para la Elaboración de Tesis y Examen Final de Graduación vigente, ACUERDA: nombrar a los profesionales Licda. Aracelly Mérida (presidenta), Lic. Marco Antonio Pineda y Lic. Gustavo Morán, para que integren el Comité de Tesis que habrá de analizar el trabajo de tesis de la estudiante **MARTA ALICIA ORDOÑEZ AJSVINAC**, Carné No. 9420495, cuyo título es: "LA PRODUCCION DE VIDEO INDIGENA EN GUATEMALA (Diagnóstico y Propuesta)."

Atentamente,



"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

Miriam Yucité
Licda. Miriam Yucité
Secretaria

MY/rmr
cc. tesis

COPIAS DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central
POR UNA ESCUELA CON LUZ PROPIA

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS
DE GUATEMALA



DICTAMEN DE TERNA REVISORA DE TESIS

ESCUELA DE CIENCIAS DE LA
COMUNICACION

Guatemala, 27 de Septiembre de 2000

Señores:
Comisión Directiva Paritaria
Edificio

Distinguidos señores:

Atentamente informamos a ustedes que el (la) estudiante _____

MARTA ALICIA ORDOÑEZ AJSIVINAC

Carnet No. (9420495), ha realizado las correcciones y

recomendaciones a su trabajo de tesis, cuyo título final es _____
LA PRODUCCION DEL VIDEO INDIGENA EN GUATEMALA

(DIAGNOSTICO Y PROPUESTA)

En virtud de lo anterior se emite DICTAMEN FAVORABLE a efecto de que
pueda continuar con el trámite correspondiente.

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"



Miembro Comisión Revisora
Lic. Gustavo Morán P.



Miembro Comisión Revisora
Lic. Marco Antonio Pineda



Presidente Comisión Revisora
Licda. Aracelly Mérida

cc/estudiante
archivo
correlativo

Edificio Bienestar Estudiantil, Ciudad Universitaria, zona 12 • Tel. (502) 476-9938 Fax (502) 476-9926

Correo electrónico: uscarcom@uscar.edu.gt Internet: <http://www.uscar.edu.gt/escuelas/comunicacion>



Escuela de Ciencias de la Comunicación
Universidad de San Carlos de Guatemala

Guatemala, 11 de octubre de 2,000
ECC-1,208-00

Señorita
Marta Alicia Ordóñez Ajsivinac
Esc. Ciencias de la Comunicación

Señorita estudiante:

Para su conocimiento y efectos me permito transcribir lo acordado por Comisión Directiva Paritaria, en el Inciso 11.1 del Punto DECIMO PRIMERO, del Acta No. 38-00 de sesión celebrada el 05-10-00.

"DECIMO PRIMERO: ...11.1: ... Comisión Directiva Paritaria ACUERDA: a) Aprobar el trabajo de tesis titulado: LA PRODUCCION DEL VIDEO INDIGENA EN GUATEMALA (Diagnóstico y Propuesta), presentado por la estudiante MARTA ALICIA ORDOÑEZ AJIVINAC Carné No. 9420495, con base en el dictamen favorable del comité de tesis nombrado para el efecto; b) Se autoriza la impresión de dicho trabajo de tesis; c) se nombra a los profesionales: Lic. César Urizar, Dr. Wangner Díaz (titulares) y Lic. Víctor Manuel Ramírez (suplente), para que con los miembros del Comité de Tesis, Licda. Aracelly Mérida (Presidenta), Lic. Gustavo Morán y Lic. Marco Antonio Pineda, integren el Tribunal Examinador y d) Se autoriza a la Dirección de la Escuela para que fije la fecha del examen de graduación."

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAR A TODOS"


Licda. Miriam Yucute
Secretaria



MY/rmr

POR UNA ESCUELA CON LUZ PROPIA

EN ESPECIAL A

AL DIOS VIVIENTE

Agradezco por acompañarme siempre y por hacerme sentir su presencia, la razón de mi existencia.

A Mi Asesora

Licda. Aracelly Mérida

Agradezco infinitamente su apoyo profesional, amor, paciencia y comprensión para guiar este trabajo de tesis, que Dios la bendiga

Productora -Luciérnaga Guatemala-

Que siempre me facilitó la información necesaria para realizar mi trabajo de tesis.

Comunicación Alternativa -Comal-La Camioneta-

Por darme la oportunidad de integrar el equipo que produce un Programa de Televisión y su apoyo para la elaboración de este trabajo de tesis.

Mis Revisores

Lic. Marco Antonio Pineda y Lic. Gustavo Morán, gracias por su ayuda.

A todos los Licenciados

de la Escuela de Ciencias de la comunicación
de la Universidad de san Carlos de Guatemala
que me orientaron en el camino del saber

A Mi Madre

María Francisca Ajsivinac Racanac

Por su abnegación y enseñarme a esperar en Dios

A Mi Padre

Felix Ordóñez Gómez

Por su amor y cariño

A Mis Hermanos

Ana (Hoy en la Patria Celestial), Pedro, Carlos, Dora, Eluvia y Manuel

Amigos que son de bendición a mi vida.

**Para efectos legales Únicamente el autor
es responsable del contenido de este trabajo.**

INDICE GENERAL

RESUMEN	1
INTRODUCCION	3
CAPÍTULO I	
EL VÍDEO	5
1.1. Definición	6
1.2. Evolución Histórica	7
1.3. La Grabación Magnética de Imágenes	10
1.4. Futuro del Vídeo	13
CAPÍTULO II	
EL VÍDEO POPULAR EN AMÉRICA LATINA	15
2.1. Antecedentes	16
2.2. México	17
2.3. Guatemala	20
2.4. Nicaragua	22
2.5. Argentina	22
2.6. Brasil	22
2.7. Bolivia	23
2.8. Chile	31
2.9. Colombia	37
2.10. Ecuador	38
2.11. Perú	41
2.12. Uruguay	43
CAPÍTULO III	
FESTIVALES AMERICANOS DE CINE Y VÍDEO DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS	45
3.1. Antecedentes	46
3.2. IV Festival Americano de Cine y Vídeo de Los Pueblos Indígenas, Perú 1992	46
3.3. V Festival Americano De Cine y Vídeo de Los Pueblos Indígenas, Bolivia, 1996	47

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

3.4.	VI Festival Americano De Cine Y Video de Los Pueblos Indígenas, Quetzaltenango Guatemala, 1999.	48
------	--	----

CAPÍTULO IV		
DIAGNÓSTICO		57

4.1.	Antecedentes	59
4.2.	¿Quiénes están produciendo?	59
	<i>Instituciones Indígenas</i>	
	Instituciones que registran y archivan actividades en Video	
	Organizaciones que utilizan el video como recurso de apoyo	
	<i>Instituciones No Indígenas</i>	
	Cuadro-Resumen de quienes están Trabajando en Video Indígena	
4.3.	Temática de Vídeos Producidos	75
4.4.	Idiomas en que se han Producido	
	Resumen de Vídeos Realizados en Idiomas Nacionales y Extranjeros	104
4.5.	Vídeos Producidos en Diferentes Formatos por Area Temática y Año de Elaboración	106
4.6.	Beneficios en la Producción de Video	110
4.7.	Acuerdos de Paz y video	110

CAPÍTULO V		
PROPUESTA		113

5.1.	Objetivo	115
5.2.	Aspectos Culturales	115
5.3.	Aspectos Técnicos	119
	5.3.1. Preproducción	120
	5.3.2. Producción	123
	5.3.3. Posproducción	127

CONCLUSIONES		131
---------------------	--	-----

RECOMENDACIONES		133
------------------------	--	-----

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS		135
-----------------------------------	--	-----

ANEXOS:		137
----------------	--	-----

	Videos realizados en idiomas nacionales y extranjeros	
	Cuestionario	

RESUMEN

Nombre: La Producción del Vídeo Indígena en Guatemala
(Diagnóstico y Propuesta).

Autor: Marta Alicia Ordóñez Ajsivinac
Escuela de Ciencias de la Comunicación,
Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, ciudad, 2000

Tema investigado: La Producción del Vídeo Indígena en Guatemala
(Diagnóstico y Propuesta).

Instrumentos: Fichas bibliográficas
Entrevista

Procedimiento: Recopilación bibliográfica de revistas libros y folletos sobre vídeo y el Vídeo Popular en América Latina. Entrevistas a productoras de vídeo indígena y no indígena.

Resultados y Conclusiones: El Diagnóstico dio como resultado que en Guatemala existen instituciones indígenas que se dedican a producir vídeo con temática indígena de las cuales se puede mencionar: Cholsamaj, Vídeo Comunitario TOLIVISIÓN Canal 9, Ixim- Centro Indígena de comunicación, INUP- Comunicaciones, Centro de Mujeres Comunicadoras Mayas "NUTZIJ", Paz y Reconciliación en Santa Cruz de El Quiché.

El Centro de Investigación Maya -CEDIM- y Academia de Lenguas Mayas de Guatemala -ALMG- instituciones que se dedican al registro y archivo documental en vídeo (tanto de sus propias actividades como de otras organizaciones indígenas).

Instituciones no indígenas que se dedican a realizar vídeos con temática indígena, Comunicarte-Arte y Comunicación, Comunicación Alternativa -COMAL LA CAMIONETA- y el Centro Cultural y de Recursos Audiovisuales "Luciérnaga-Guatemala".



INTRODUCCIÓN

El vídeo como forma de creación ha aumentado enormemente la base social de sus usuarios y de sus consumidores. La multiplicidad de voces en el vídeo de los ochenta, que ha posibilitado la popularidad del vídeo en estos años no podía dejar de afectar a los parámetros estéticos originales, en particular si consideramos que el territorio del sector ha perdido en su nueva ubicuidad sus lindes originales; pero sobre todo, y es lo más importante, porque el papel social que cumple el vídeo en el final de los ochenta ha sufrido unas mutaciones muy considerables desde el tiempo en que los videoartistas norteamericanos grababan en magnetoscopio de bobina abierta en blanco y negro sin posibilidad de edición. La historia del vídeo exige imperiosamente una revisión. Únicamente en los últimos años, coincidiendo con la ampliación de la base social de los usuarios del vídeo como soporte creativo, se está procediendo a una todavía timorata pero imprescindible reinterpretación de la historia y del papel del soporte electromagnético en el conjunto de los medios de comunicación y del lenguaje audiovisual.

No hay nada natural en un sistema de representación. Sus normas responden a la evolución de las técnicas, de la cultura y la sociedad. La evolución industrial del siglo XX, es sumamente expresiva en este sentido. El vídeo por su parte, es hijo de la contemporaneidad; en él están presentes todas las cuestiones estéticas que se plantean en esta sociedad de fin y principio de siglo. Por ello se anima a decir que es la principal escritura audiovisual de nuestro tiempo. El soporte electromagnético como técnica, forma de expresión creativa y sistema de representación coincide con todos los grandes debates estéticos que se plantean en la sociedad contemporánea.

Si mientras el vídeo se mantuvo en los márgenes de la vanguardia artística era posible elaborar acercamientos históricos al vídeo como forma creativa, hoy parece ya imposible, pues la gran diversidad de aplicaciones (subgéneros) no forma una unidad colectiva que pueda ser abordada en forma de historia. ¿Cómo describir un arte inaccesible, que está en todas las partes, ya sean las cintas monocanal que se muestran en la televisión, en los museos o en las discotecas, ya las videoinstalaciones, las vídeo-operadoras o las obras multimedias que incorporan el vídeo-con específica personalidad, como ocurre en muchas prácticas, teatrales, de danza, de performance? La denominación de vídeo de creación (o videoarte) engloba trabajos difícilmente compatibles, que sólo de una manera muy laxa pueden incluirse en el mismo territorio. De momento no es posible tal historia, que necesitaría una base sobre la cual articularse (algo que sí es posible con el clip musical como parte de la cultura joven); es un fenómeno heterogéneo

y multiforme, que va fundamentalmente desde los debates sobre la televisión a los de la plástica. En el sector vídeo la práctica de la Dirección no se puede separar del ritmo de desarrollo de la tecnología.

En la última década el vídeo de creación ha evolucionado con enorme rapidez. La época de los orígenes ha dado paso a otra en que las innovaciones lingüísticas son utilizadas en una lógica de reciclaje industrial o artístico. En la actualidad, de un modo muy generalizado, se ha abandonado buena parte las búsquedas formales o conceptuales que caracterizaron los años setenta y han empezado a proliferar obras con una muy clara vocación televisiva y que poseen un muy detectable retorno a la ficción y al relato. Por lo que, dentro de los objetivos de la investigación de Producción del Vídeo Indígena en Guatemala. -Diagnóstico y Propuesta-, está el dar a conocer el desenvolvimiento de la producción del vídeo indígena en Guatemala hasta la fecha.

En el primer capítulo se hace una descripción del vídeo, su definición evolución histórica, la grabación magnética de imágenes y el futuro del vídeo.

En el segundo capítulo se describe el desenvolvimiento del vídeo popular en diversos países de América Latina.

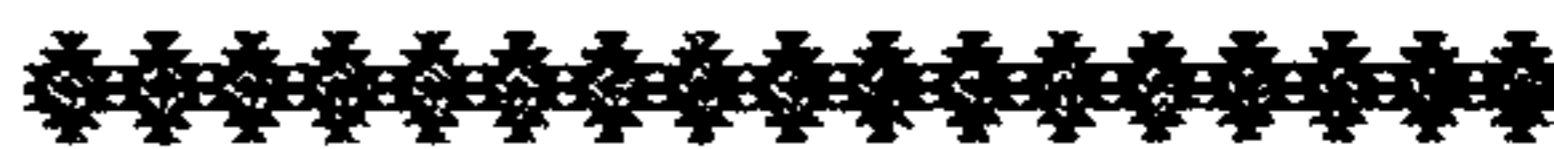
El tercer capítulo presenta información de los diversos Festivales Americanos que con respecto al tema se han realizado en los países de América Latina incluyendo el VI Festival Americanos de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas, realizado en la ciudad de Quetzaltenango, Guatemala, en agosto de 1999.

En el cuarto capítulo se presenta el Diagnóstico de las instituciones que realizan Vídeo de los pueblos indígenas, organizaciones que utilizan el vídeo como registro y archivo de actividades indígenas, organismos que utilizan el vídeo como recurso de apoyo al trabajo que realizan e involucran a los indígenas para realizarlos.

Y en el quinto capítulo se describe la propuesta que plantea tanto los aspectos culturales (Una clasificación tentativa para fines de desarrollo local en el Sector Indígena) como los aspectos técnicos que son la pre-producción, producción y posproducción.

Por último se presentan las conclusiones, recomendaciones y la bibliografía general donde se obtuvo la información.

En los anexos se hallan los cuadros de valoración de los vídeos realizados en idiomas nacionales y extranjeros por áreas temáticas, y el cuestionario empleado en la investigación.



CAPÍTULO I

EL VÍDEO



1.1. DEFINICIÓN

La posibilidad de registrar, conservar y reproducir imágenes y sonidos por medio de señales electromagnéticas (1956), tiene ya cuarenta y cuatro años. Sus aplicaciones son tan variadas que resulta dificultoso establecer un único centro de desarrollo del medio. La misma riqueza polisémica del vocablo vídeo apunta unos contenidos mucho más variados que los derivan de su consideración más inmediata como técnica de grabación y reproducción.

El vídeo es, para la gran mayoría de las personas, el magnetoscopio, un electrodoméstico encuadrado en la cultura de lo que los autores anglosajones denominan comodidad, que permite el consumo doméstico de programas audiovisuales (en casi todos los casos, largometrajes cinematográficos). Pero también haciendo apócope de videocasete, está muy extendido hablar de vídeo para referirse a la cinta magnética que contiene un determinado programa audiovisual; en esta aproximación al medio prevalece su propia configuración material, con absoluta independencia de los contenidos que incluye la cinta.

Muchos profesionales asimilan el vocablo vídeo a una determinada técnica que coadyuva y favorece el desarrollo de su propio trabajo, ya sea en los procesos formativos de las empresas, en la educación, en la industria, en la ciencia, en los espectáculos o en el arte, ya como forma de documentación o conservación de las obras de estos campos u otros que por su propia naturaleza son efímeras.

Desde amplios sectores de la sociedad, el vocablo vídeo se asimila a un "signo" del imaginario contemporáneo y de las nuevas formas de consumo de imágenes. El vídeo es uno de los estandartes de los cambios en la percepción del mundo en que vivimos y de la formación de una estética o sensibilidad moderna (o posmoderna). Para estas concepciones, el significado del vocablo vídeo incluye las formas del propio consumo audiovisual, bien por los modernos vídeo Walkman (portátil) de Sony, que combinan en un mismo cuerpo un televisor de tres pulgadas con un magnetoscopio de 8 milímetros (1,4 Kg de peso), bien en espacios tan distintos a priori entre sí como las discotecas, los bares nocturnos o los escaparates de tiendas. Y no puede olvidarse, en este contexto, el isomorfismo (igual forma) social entre el vocablo vídeo y algunos epifenómenos (fenómeno que se añade a otro fenómeno) de la Dirección en soporte electromagnético como el scratch vídeo o las imágenes creadas o procesadas por los ordenadores o los generadores de efectos digitales.

Pero también unos pocos consideran al vídeo no tanto como un utensilio relacionado con las nuevas maneras de ocio o de trabajo, sino como forma de creación artística con la autonomía estética propia de un sistema de representación original, probablemente una de las más recientes formas de expresión de las artes visuales.

OFICINA DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

Biblioteca Central



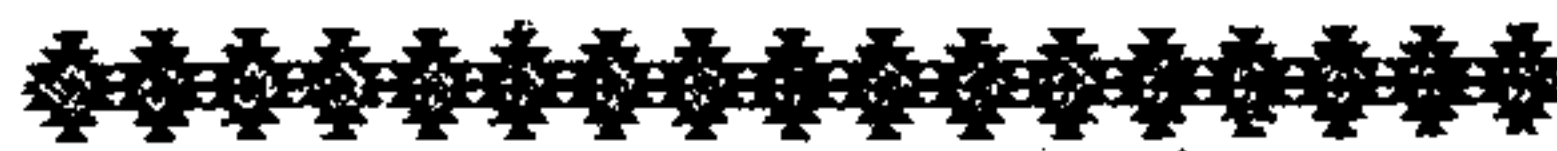
En todos los casos, parece que el vídeo está en una encrucijada esencial en la que se entremezclan las relaciones entre la tecnología y la sociedad, así como los sistemas de representación ya consolidados con el embrión de los nuevos.

1.2. EVOLUCIÓN HISTÓRICA

Como la gran mayoría de los sistemas electrónicos de comunicación, la evolución histórica del medio vídeo ha estado determinada más por las circunstancias económico-sociales que concurrían en cada momento concreto de la aparición de las innovaciones tecnológicas que por las opiniones personales que sobre el medio poseyeran sus inventores. Existen tres hilos conductores que explican la evolución histórica del soporte electromagnético. El primero se vincula a una determinada carencia de la industria televisiva estadounidense; el segundo y el tercero, a los deseos de adquirir determinados segmentos de mercado por la industria electrónica japonesa.

Bill Lodge, el director de ingenieros de la cadena televisiva norteamericana CBS, presentaba el 14 de abril de 1956 a las emisoras afiliadas a la cadena, un día antes del inicio de la convención anual de la National Association of Radio and Television Broadcasters (NARTB, más conocida con su apelación actual de NAB), el Mark IV, cuarto prototipo del primer magnetoscopio de la historia. Cuentan las crónicas que los asistentes quedaron absolutamente maravillados cuando Charles P. Ginsburg, jefe del equipo de ingenieros de la Ampex, puso en marcha el aparato y se visionaron unas imágenes grabadas momentos antes en una habitación del hotel en que se celebraba la convención. El mítico Mark IV utilizaba una cinta magnética de dos pulgadas de ancho, realizaba una grabación transversal en la cinta por medio de cuatro cabezas de registro, pesaba alrededor de cien kilogramos, poseía una velocidad de arrastre de la cinta de 38 centímetros / segundo y proporcionaba una capacidad de registro de treinta minutos en blanco y negro. Ya es historia que el 30 de noviembre de ese mismo año la CBS utilizó por vez primera el mencionado magnetoscopio (Ampex VR.1000, videotape Recorder, fue su denominación oficial) para transmitir en diferido, desde Los Ángeles hasta la costa este americana, el noticiario televisivo de Douglas Edwards (Diccionario de Ciencias y Técnicas de la Comunicación, 1991:1343-1344).

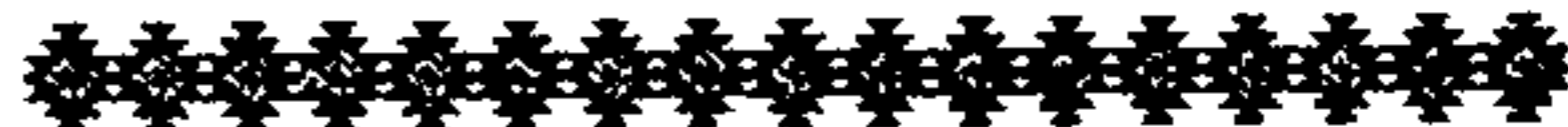
El vídeo nace exclusivamente como una exigencia de la industria televisiva norteamericana, necesitada de un soporte que posibilitara, con mayor agilidad que el cine, una rápida difusión de los programas por todo un país con importantes diferencias horarias (como se sabe, hasta la aparición del vídeo todos los programas televisivos se realizaban y emitían en directo). El soporte electromagnético solucionó esta dificultad. A partir de aquel 30 de noviembre de 1956 empieza a generalizarse la grabación de imágenes videográficas por parte de los organismos de televisión, y la nueva tecnología se extiende rápidamente por todo el mundo (Televisión



Española adquirió su primer vídeo en 1960). Aquellos primeros magnetoscopios de exclusivo empleo televisivo poseían unas dimensiones y un precio (unos 40,000 dólares en 1957 y unos 100,000 a mitad de los sesenta) que imposibilitaban cualquier tipo de uso extratelevisivo. Asimismo, la complejidad de los circuitos y servomecanismos impedía su aplicación en formatos inferiores, haciéndoles inaccesibles para la industria no televisiva y para el gran público. Durante una década, es decir, prácticamente un tercio en la historia de medio, el vídeo se utiliza únicamente como medio de conservación de imágenes y sonidos por la industria televisiva, con muy poca o ninguna definición de contenido. Significativamente, los ingenieros de Ampex no habían ideado inicialmente ningún sistema de producción en vídeo. Y, por supuesto, el soporte electromagnético tampoco se entiende en aquellos años como una aportación seria o popular a la vida social.

Del interés económico y del desarrollo tecnológico de la industria japonesa surgen los primeros formatos videográficos al margen de las necesidades televisivas. Interés por fabricar equipos destinados a un sector del mercado, el gran público, que no cubrían las especializadas empresas norteamericanas. Desarrollo de la transistorización en la electrónica y el de otros avances tecnológicos que les permitió perfeccionar nuevos procedimientos para la grabación de imágenes. Fue la empresa Toshiba quien al patentar la técnica de la grabación helicoidal impulsó definitivamente los usos no televisivos del vídeo. La Sony fue, sin embargo, la primera compañía que comercializó un magnetoscopio dirigido al gran público. A mediados de 1964, la Sony sacó a la venta en los EE UU y en el Japón un equipo grabador de media pulgada de ancho de cinta, bobina abierta en blanco y negro. Son estos equipos de bobina abierta los célebres portapack utilizados por los combates contrainformativos y los primeros videoartistas de finales de los sesenta y principios de los setenta. Las mismas características técnicas de los portapack, grabación en blanco y negro, poca capacidad temporal para el registro de programas, entre otras, suponía unas importantes limitaciones para ser aceptado como vídeo casero. Sin embargo, los directivos de Sony comprobaron inmediatamente el interés con que era acogido el soporte electromagnético en algunas profesiones o actividades, tales como la policía, la medicina, los procesos de formación, la educación, las instituciones, etcétera.

Sony insistió en la búsqueda de un magnetoscopio doméstico, y empezó a desarrollar un formato de en pulgada cuya cinta estuviera protegida por una caseta y, sobre todo, cuya imagen fuese en color, pues a finales de los sesenta la extensión de la televisión en color en los EE UU obstaculizaba la vida comercial de cualquier magnetoscopio acromático. Sony comercializó este nuevo formato en 1971 y lo bautizó con el nombre de U-Matic como referencia a que el recorrido de la cinta por la cabeza de grabación del magnetoscopio tiene una cierta semejanza con la letra U. Como se sabe, el U-Matic no pudo ser aceptado por el



gran público; su elevado precio lo impidió. Sin embargo, las virtudes del nuevo formato fueron tales que en un sector de grandes mutaciones como el del vídeo aún hoy es el utilizado por las instituciones televisivas para la difusión internacional de los programas. Así como por amplios y muy variados sectores de la producción audiovisual para la Dirección de trabajos, hasta el punto que puede decirse que en buena parte ha reemplazado (engrandeciendo el sector audiovisual) Los usos del soporte cinematográfico del 16 mm.

El U-Matic ó _ trazó las grandes líneas para conseguir un magnetoscopio casero; en otras palabras, los grandes rasgos de un vídeo cuya cinta de grabación estuviese protegida y a salvo de manipulaciones incorrectas, que tuviese un precio accesible y un tiempo de registro que, cuando menos, permitiese la grabación televisiva de un largometraje o un encuentro deportivo. Sin duda la comercialización masiva del magnetoscopio doméstico de salón supone el tercer jalón de la evolución del medio vídeo. Negando las ilustraciones de los que confiaban en una democratización del sistema unidireccional de comunicaciones, el vídeo doméstico produjo el consumo masivo de videopelículas como principal uso del soporte electromagnético dirigido al gran público.

La Sony, asegurado el mercado institucional con un único sistema en el formato de su patente _ de pulgada U-Matic, lanza al mercado norteamericano en los últimos meses de 1975 un sistema de _ pulgada concebido para que el gran público pueda grabar sus programas favoritos de la televisión. El Betamax, con posterioridad superada cumplidamente por otro sistema doméstico, el VHS (Video Home System) y hoy en vías de desaparición, abrió la era de los vídeos domésticos; que, por un lado, forma un nuevo y fabuloso mercado y, por otro, modifican (aunque sin invertirla) la tendencia habitual en la evolución del medio vídeo, en la que las transformaciones se generaban en los subsectores profesionales y luego se aplicaban a los formatos inferiores. Un ejemplo revelador de este cambio de tendencia es la sustitución progresiva e irreversible de los tubos de cámara por circuitos semiconductores tipo CCD, proceso que se inició en los formatos domésticos y en la actualidad va permeabilizándose en el resto de los formatos industriales y profesionales.

Un último factor que merece ser destacado sobre las implicaciones sociales de los vídeos domésticos es el que los relaciona con la llamada revolución de las comunicaciones y con la democratización y resocialización de la cultura. Todos estos aspectos no han sido suficiente estudiados, pero sus efectos evidentes conectan con el hecho de que la presencia de la tecnología doméstica de vídeo, videocámaras y aparatos de televisión ha familiarizado a millones de familias de todo el mundo con la posibilidad de realizar sus propias imágenes y, por lo mismo, ha establecido modificaciones sustanciales en las relaciones entre tecnología y sociedad.



1.3. LA GRABACIÓN MAGNÉTICA DE IMÁGENES

Si el origen del soporte electromagnético son las necesidades televisivas, no resulta extraño que vídeo y televisión compartan sus estándares y normas técnicas. Básicamente, la imagen electrónica de los televisores o vídeos es la transformación de las variaciones lumínicas de una imagen óptica en una serie de señales electrónicas. Estas señales eléctricas constituyen la base tecnológica que explica la formación, distribución y tratamiento de todas las imágenes electrónicas. La original conversión de valores lumínicos en diferencias de voltaje se realiza por las propiedades que poseen algunos materiales de modificar sus características al incidir la luz sobre ellos; como, por ejemplo, los tubos de cámara o algunos circuitos integrados, como los CCD o MOS.

Toda imagen electrónica puede ser equiparada con las variaciones de la corriente alterna, que la recorre, de una manera absolutamente establecida, punto por punto, línea por línea, cuadro por cuadro, imagen por imagen. Los sistemas electrónicos necesarios para la captación, transformación, distribución y posterior reconstitución de las imágenes electrónicas están reunidos en una única señal compuesta, llamada "señal de televisión" o, a veces, "señal de vídeo". Ésta, por su parte, contiene las informaciones de luminancia (o contenido del brillo), de crominancia (contenido del color), de impulsos de sincronismo horizontal y vertical, de impulsos de salva de color y de impulsos de borrador horizontal y vertical.

Para conservar la imagen electrónica es necesaria la existencia de un vídeo. Normalmente, se entiende por dispositivo básico videográfico una cámara, un monitor y un magnetoscopio; aunque, en sentido escrito, únicamente este último puede ser considerado como el eje vertebral del soporte electromagnético. En última instancia, la palabra vídeo reenvía tan sólo a un modo de almacenar imágenes con independencia de que éstas hayan sido captadas por una cámara o por algún otro generador de imágenes, como puede ser un ordenador.

La imagen electrónica de los vídeos no ha tenido que pasar por ningún laboratorio no ha tenido que ser tratada químicamente, como ocurre con la imagen cinematográfica. Procede simplemente de un registro magnético de imagen y sonido sincronizados en una única banda. Mucho se ha escrito sobre la contraposición de las calidades de las imágenes electrónica y fotoquímica. En realidad, parece evidente que la percepción (el grado de iconicidad) de una determinada imagen tiene más que ver con las convenciones históricas y representacionales de una determinada sociedad que con la imagen en sí misma considerada. Es obvio que la imagen fotoquímica posee una mayor textura y volumen que la electrónica en su proyección en sala cinematográfica, mientras que la imagen electrónica posee una mayor riqueza plástica en su reproducción en monitores electrónicos (piénsese en las retransmisiones deportivas en las televisiones o en las comedias).

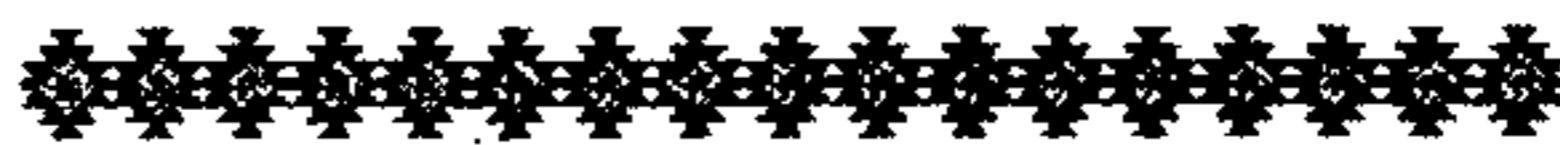


Los principios técnicos en que se basa el registro de imágenes son similares a los que se utilizan para la reproducción o grabación o sonidos en un magnetófono. Las cabezas de grabación son el verdadero cerebro y corazón de todas las técnicas del registro magnético. En síntesis, su función consiste en transformar las informaciones visuales y sonoras de la señal electrónica en informaciones magnéticas que puedan ser almacenadas en la cinta.

Una cabeza de vídeo es un electroimán, que se compone de un núcleo, de una bobina de filamento muy fino y de un entrehierro (que es de hecho la interrupción del núcleo). Cuando se aplica una información eléctrica a los bornes de la bobina se crea una corriente eléctrica, que, a su vez, establece un campo magnético proporcional a la corriente que se escapa en la proximidad del entrehierro. Si en ese punto se coloca la cinta magnética, sus partículas quedarán inmediatamente sometidas a la acción del campo magnético. En este momento la cinta dispone ya de la información que poseía la señal eléctrica. En la reproducción las partículas imantadas de la cinta, al pasar delante de la cabeza de grabación, forman inversamente el flujo que, convenientemente amplificado, se convierte de nuevo en la señal eléctrica que vemos en la pantalla de nuestro televisor.

El proceso, tal como ha descrito, es igual al clásico de grabación de sonidos. Inicialmente se creyó que era factible aplicar los principios básicos de la grabación de sonidos a la conservación y registro de imágenes. Pronto se comprobó que los métodos que se utilizan en los magnetófonos (cabeza de grabación fija y cinta que frontalmente se desplaza frente a ella) son inaplicables en vídeo. En la grabación de sonidos el sistema eléctrico utilizado es de baja frecuencia, de unos 20.000 hercios; en vídeo, debido a la cantidad de información que tiene que transportar, es de alta frecuencia, llegando, en ocasiones, a sobrepasar los cinco millones de hertzios. Para conseguir las frecuencias necesarias para el registro de imágenes se necesitan velocidades de inscripción (velocidad relativa de la cabeza y de la cinta) unas 200 veces más elevadas que en sonido. Según las leyes físicas, la frecuencia es directamente proporcional a la velocidad de la cinta e indirectamente proporcional a las dimensiones del entre-hierro. Incrementar la velocidad de desfile de la cinta a unos cinco metros por segundo no parecía muy operativo, pues se necesitarían unos 17 kilómetros de cinta para grabar una hora de imagen. El tamaño del entrehierro, en un determinado punto, tampoco se podía reducir.

Los ingenieros intentaron otra solución; comprobaron que era posible conseguir unas velocidades de inscripción muy superiores a las del registro de sonido combinando varios procedimientos. A la velocidad de la cinta en su desplazamiento se le añadió el propio movimiento de la cabeza de grabación, colocada con esta finalidad en un tambor dotado de rotación. Asimismo, se aumentó el número de cabezas de grabación con el objetivo de que la cinta esté un mayor tiempo frente a la cabeza. La velocidad relativa cabeza / cinta es el fundamento de la grabación electromagnética de imágenes.



Todos los sistemas de vídeo actuales, así como los de un inmediato futuro, se basan en el principio de análisis helicoidal realizado por un tambor portacabezas, en el que se encuentran generalmente dos cabezas de vídeo. Para asegurar una velocidad de inscripción, manteniendo las bases de tiempo conseguidas, la cinta magnética desfila una reducida velocidad alrededor del tambor. A su vez, el tambor (y las cabezas que contiene) gira a una gran velocidad (25 vueltas por segundo en el sistema europeo). La denominación de grabación helicoidal proviene del hecho de que la cinta se enrolla sobre el tambor formando una espiral en forma de hélice. En estas condiciones, cada cabeza analiza la cinta magnética (aproximadamente la mitad del tambor) según una trayectoria muy inclinada sobre la cinta, trazando pistas paralelas; cada una de estas pistas contiene 312,5 líneas de información, es decir, una trama o semiimagen. En cada vuelta del cilindro se habrá grabado una imagen completa estándar de 625 líneas.

Un sistema de la complejidad técnica como la grabación de imágenes no puede funcionar correctamente si no se mantiene las mismas velocidades en el desplazamiento de la cinta y en la rotación de las cabezas en el registro y en la lectura. Para poder leer este registro y en la lectura, Para poder leer este registro en el televisor es necesario respetar con una precisión absoluta las bases de tiempo establecidas en la grabación original. Por ello existe un sistema de servomecanismos que generan impulsos de sincronismos para las bases de tiempo.

La industria del audio y la videográfica ha adoptado claramente los sistemas de la grabación digital.

La grabación por componentes realiza un procesamiento de la señal de vídeo diverso del que se ha desarrollado con anterioridad. En los sistemas actuales, la crominancia está registrada y tratada al mismo tiempo que la luminancia; ello con independencia de que en la transmisión, con la finalidad de ocupar un menor ancho de banda, la crominancia vaya contenida en la luminancia como una señal FM de alta frecuencia. En la grabación por componentes, el registro se produce en una forma analógica; pero la luminancia y la crominancia se tratan en configuraciones absolutamente separadas. Este procedimiento ha permitido la fabricación de equipos de reducido tamaño y peso, lo que a su vez ha proporcionado al soporte videográfico profesional una gran operatividad y un fácil mantenimiento (sistema de $\frac{1}{2}$ pulgada, como el Betacam). Incluso no se debe olvidar que los ensayos de magnetoscopio de registro digital de vídeo, sin duda la gran apuesta tecnológica de los próximos años, no renuncian a la grabación por componentes. No cabe duda que la tendencia hacia los formatos y sistemas por componentes en detrimento de las señales de vídeo compuesta parece responder mejor a las necesidades actuales de la industria. (Diccionario de Ciencias y Técnicas de la Comunicación 1991:1346-1349)



1.4. FUTURO DEL VÍDEO

En el siglo veintiuno (XXI) se verá la aparición de formatos digitales capaces de almacenar información en cintas, tarjetas o disco. La opción más probable pare ser la cinta de vídeo.

El uso de medios digitales, sin piezas móviles, significa que las posibilidades de miniaturización son ilimitadas. El Japón actualmente perfecciona cámaras de vídeo del tamaño de un paquete de cigarrillo.

Las tendencias generales se orientan hacia la miniaturización y los formatos de banda alta. En Japón, todas las cámaras son de estos formatos, y alrededor de un 70% de ellas son de tipo "Palmcorder". Muchas fábricas están desarrollando cámaras muy reducidas y los precios bajan constantemente. Hedgecoe, (1992: 246).

El gigante japonés de la electrónica Matsushita, presentó en Tokio el prototipo de la nueva generación de agenda o asistente electrónico. Entre las novedades incluye un vídeo cámara. El aparato puede almacenar información e imágenes, gracias a su tarjeta Secure Digital, cuya capacidad es de 64 mega bytes. Prensa Libre (2000: enero 8, p.22)

La firma japonesa de juguetes Bandai, lanzó al mercado la nueva videocámara de juguete "Toccha-oh!" (¡Grabemos!). Que transmite imágenes en color a una pantalla de televisión, por medio de una viodeograbadora. Su precio de introducción es de US \$57.00. Prensa Libre (2000: enero 22, p.24)

Una nueva generación de discos DVD, Digital Versatile Disc, regrabable a voluntad y que podrían sustituir en el futuro a las tradicionales casetes de vídeo VHS, acaba de ser elaborada por ingenieros franceses. Este DVD borrable y regrabable tiene una capacidad similar a las de los discos pregrabados que se venden ya en el mercado, indicó el miércoles pasado la Comisaría francesa de Energía Atómica, CEA, y la firma francesa MPO, que realizaron conjuntamente las investigaciones. No se dieron precisiones sobre cuándo podrá ser comercializado el nuevo producto ni sobre su precio. Prensa Libre (2000: Enero 30, p.31)



CAPÍTULO II

EL VÍDEO POPULAR EN AMÉRICA LATINA



2.1. ANTECEDENTES

El vídeo es un nuevo medio de comunicación social que está llamado a cumplir un rol fundamental en la sociedad contemporánea.

En apenas algo más de una década, el vídeo ha pasado a convertirse en uno de los medios tecnológicos más utilizados en el campo de la comunicación audiovisual latinoamericana. Su presencia se multiplica en actividades informativas, educativas, culturales o de control social. Cientos de grupos, instituciones y organizaciones gubernamentales, privadas o de carácter social, producen y utilizan el nuevo medio en todos los países de la región. Se estima que el volumen de videocaseteras oscila entre 3 y 4 millones y que superaría el millar el número de lugares de edición semiprofesional. Tan acelerado fue el crecimiento, que se ignora la dimensión real lograda por el mismo, existiendo muy pocas coincidencias entre las diversas fuentes ocupadas de estudiarlo. Predomina la diversidad de equipos, normas y sistemas, muchos de ellos incompatibles para ser empleados en distintos países o inclusive dentro de un mismo espacio nacional. Es como si hubiera estallado un gigantesco globo cargado de luminosas propuestas electrónicas, difíciles de ser asimiladas aún desde las perspectivas de un desarrollo nacional autosostenido.

En los inicios de la década de los 70 la palabra vídeo resultaba en América Latina un tanto exótica. Aludía, para los escasos grupos que habían accedido a ella, a experiencias ocurridas principalmente en Europa y Estados Unidos. La nueva tecnología coincidía con una situación social y política que emparentaba a las naciones industrializadas con los países dependientes. Por un lado, las instituciones dominantes visualizaban en los primeros magnetoscopios de media pulgada de la Sony y, más todavía, con los ulteriores portapak, una posibilidad de atenuar problemas existentes en el terreno educativo, los usos del tiempo libre de la población o el control social. Por otro lado diversas organizaciones sociales creían encontrar en el vídeo un importante recurso para difundir los conflictos populares, democratizar la información o experimentar procesos superiores de interlocución. "Los hombres de la comunicación alternativa práctica, del desarrollo comunitario o de la educación popular, permanente y escolar, los teóricos y los grupos políticos progresistas vinculados con el movimiento estudiantil, fueron quienes postularon las grandes posibilidades del magnetoscopio como instrumento para la expresión política y cultural de las mayorías populares, así como de las minorías étnicas, culturales y políticas". En América Latina este proceso tuvo experiencias parecidas. Las instituciones gubernamentales o educativas locales comenzaron a experimentar el vídeo, gracias a la cooperación externa de gobiernos, fundaciones y organismos internacionales; cooperación que muchas veces traducía, directa o indirectamente, la inquietud de las empresas transnacionales de promover nuevos mercados o de experimentar las innovaciones tecnológicas. Gettino, (1990: 61)

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central



A continuación se describe información que se pudo hallar sobre el desarrollo del vídeo popular en México, Guatemala, Nicaragua, Argentina, Brasil, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, Perú y Uruguay.

2.2. MÉXICO

Las decenas de miles de fiestas que anualmente se celebran en comunidades, pueblos, barrios y ciudades de México, configuran la expresión más plena de la cultura tradicional del país. En los cuatro puntos cardinales, y obedeciendo a un calendario y en el que se entrecruzan los días mesoamericanos, novohispanos y patrios, miles de comunidades indígenas y mestizas instauran tupidos espacios rituales y lúdicos. Las fiestas condensan los elementos que conforman la cultura tradicional. La herbolaría y la medicina mágica, la tradición oral, la música y la danza, los ritos y los juegos, el mimetismo y el humus ritual.

“Los Caminos de los Sagrado” es una serie que a través del testimonio y la dramatización, capta las acciones, los gestos y el habla de los portadores de la cultura tradicional en las principales etnias y regiones de México. Sustentada en la búsqueda estética y un montaje ágil, ofrece un lenguaje audiovisual atento al conjunto y al detalle de un mundo de raíces mesoamericanas y coloniales que, en la modernidad, cambia para permanecer.

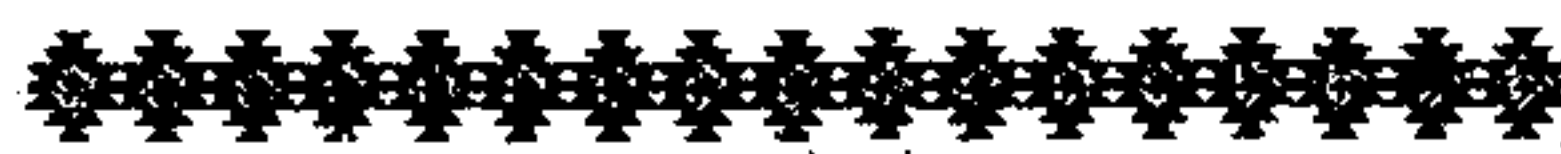
Los responsables de este trabajo son: Unidad de Producciones Audiovisuales, Consejo Nacional para la Cultura y las artes. VIDEORED (1992:48).

El Centro de Vídeo Indigenista de Oaxaca, México

El Centro de Vídeo Indigenista de Oaxaca, es parte de un programa del Instituto Nacional Indigenista -INI-, que se llama Transferencia de Medios Audiovisuales a Comunidades y Organizaciones Indígenas.

El Centro de Vídeo Indigenista de Oaxaca, apoya la capacitación de personas, de comunidades y organizaciones indígenas en el uso del vídeo desde niveles de preparación muy básicos, a través de talleres introductorios al vídeo, edición, Dirección y para quienes ya tienen alguna experiencia se organizan talleres más especializados en el manejo de la cámara y la iluminación, el guión, la Dirección y la edición.

El Centro de Vídeo Indígena, además de la capacitación, tiene otras tareas que incluyen la difusión de los vídeos indígenas en diferentes regiones del Estado de Oaxaca y vincula estas producciones con otras redes, otras maneras de distribución y de difusión en el interior y fuera del Estado de Oaxaca; hacia el Estado de Chiapas, Guerrero, Puebla, Michoacán, Veracruz.



Inicialmente el carácter regional del Centro de Vídeo Indígena, implicaba atender demandas de capacitación y difusión hacia regiones indígenas de la península de Yucatán, Quintana Roo, Campeche Tabasco, Oaxaca, Chiapas Veracruz Puebla y Guerrero, como siete Estados; pero se ha reducido un poco más el campo puesto que se han inaugurado otros centros de vídeo en la ciudad de Mérida Yucatán.

La participación del Centro de Vídeo en foros en donde se reúnen organizaciones indígenas para discutir actividades que les conciernen y también en foros que convocan diferentes Organizaciones No Gubernamentales -ONG's- en la que hay participación indígena y campesina.

La Dirección de recorridos de muestras itinerantes por parte del Centro de Vídeo, en el Estado de Oaxaca concretamente, esto es hacia el público indígena y se hace una difusión hacia el público no indígena, a través de muestras que se organizan en la ciudad. El caso muy concreto, a través de festivales: como el Festival que organiza el Consejo Latinoamericano de Cine y Vídeo de los pueblos Indígenas -CLACPI-, que ya lleva una sexta versión, en donde han participado realizadores indígenas; en el Festival de la Serpiente que organiza la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador; en el Festival que organiza cada dos años el Museo Nacional del Indio Americano de Nueva York; festivales en Canadá; festivales y muestras en España; en Francia y así sucesivamente. A través de medios de comunicación también como la televisión.

Otra de las tareas que realiza el Centro de Vídeo Indígena de Oaxaca, es la asesoría en composición de guiones, en la Dirección de materiales, en la compra de equipos; asesoría en varios aspectos que se relacionan con la producción audiovisual.

Apoyo a los indígenas mexicanos: mixes, zapotecos, chinantecos, icotz o guaves y también compañeros mestizos, que no se identifican con algún pueblo indígena en particular, pero que están trabajando con algunos pueblos indígenas que utilizan formatos muy variados para hacer sus vídeos que son: 8 milímetros, Hi8, VHS, S-VHS, Digital, por lo que, el Centro de Vídeo ofrece el acceso a la edición, apoyos con equipos de ediciones S-VHS, en corte directo "el OFF-LINE", y equipo Betacam para la Posproducción. Entonces la mayor parte de los vídeos realizados por indígenas con el apoyo del Centro de Vídeo están posproducidos en Betacam.

Videos Producidos en México, Premiados en los Festivales Americanos de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas.

VIKO NDUTE, La fiesta del Agua (1 de marzo), de Emigdio Julián Caballeros, producido por la Organización Mexicana de Videastas Indígenas. Documental de 21 minutos de duración, grabado y editado en Oaxaca México, en el idioma español en el año de 1995. Premio a la Preservación de la Identidad Cultural, V Festival Americano de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas y Naciones Originarias, 1996.



Los habitantes de San Antonio, Huitepec, acuden a la madre tierra para que las plantas se liberen de todo mal. En el Mogote, donde se encuentran los ídolos de piedra, se pide lluvia y cosechas abundantes para el próximo año. El gran poder de la madre tierra se presenta en diversas formas. EL GRAFICO (1998: oct.7, p.19)

CH'ANANTSKUA, (El Fuego de la Madurez), de Dante Cerano Bautista, producido por EXE Video Comunitario. Documental, color Betacam, de 30 Minutos de duración, grabado y editado en México en el año de 1999. *Premio a la Preservación de la Identidad y la Cultura de los Pueblos Indígenas, VI Festival Americano de Cine y Video de los Pueblos Indígenas, 1999.*

En él se relata que para Adquirir responsabilidades comunitarias, los jóvenes y muchachas de la comunidad de Carapán, Michoacán, deberán ser partícipes de la ceremonia de iniciación que dirigirá su vida como miembros del grupo.

BEEN RGUIL GUIALNZAK (Buscando Bienestar), de María Santiago - Eugenia Martínez, producido por Grupo Solidario de Quiatoni. Documental, Color. V-8, de 20 Minutos de duración, grabado y editado en México, en el idioma Castellano en el año de 1997. *Premio al Procesos Socio-Organizativo de los Pueblos Indígenas, VI Festival Americano de Cine y Video de los Pueblos Indígenas, 1999.*

Relata los logros de la organización zapoteca "Buscando Bienestar". Una experiencia de doce años de búsqueda de un autodesarrollo integral. Los socios ofrecen en su testimonio la idea de retomar y adaptar a sus culturas técnicas tradicionales propias para contar con más elementos en esta tarea de buscar un verdadero bienestar.

GUIA TOO. (Montaña Poderosa) de Crisanto Manzano; producido por Pueblos Unidos del Rincón de la Sierra Juárez. Documental. Color. DV-Cam (Digital), de 50 minutos de duración, grabado y editado en México en los idiomas Zapoteco y castellano en el año de 1998. *Premio a la Vida y Esperanza, VI Festival Americano de Cine y Video de los Pueblos Indígenas, 1999.*

Son Imágenes de la frondosa naturaleza y la vida de los campesinos, nos hacen disfrutar y valorar la relación que el pueblo zapoteco del rincón de la Sierra Juárez, necesita mantener con su medio ambiente, con el propósito de aumentar el sentido de valor y responsabilidad de los pobladores del bosque nublado.

TARHIATA TSAKAPANCHA (El viento en la Región de Piedra), de Pavel Rodríguez, producido por INI - UMSNH. Ficción, color Betacam, de 30 minutos de duración, grabado y editado en México, idioma P'urhepecha del año de 1998. *Mención Especial a la Reconstrucción de la Memoria Histórica, VI Festival Americano de Cine y Video de los Pueblos Indígenas, 1999.*



El documento del siglo XVI conocido como la Relación de Michoacán es muy importante para la historia de los P'urhepechas, sin embargo, este documento es desconocido por la mayoría de los P'urhepechas actuales. El vídeo está basado en ese documento.

2.3. GUATEMALA

Guatemala Centro América ha generado importantes producciones audiovisuales de productoras extranjeras y nacionales, por ser Guatemala un país con amplia diversidad intercultural con 24 grupos étnicos y por haber sufrido varias décadas de violencia y persecución que afectaron especialmente a los pueblos indígenas.

Entre los vídeos producidos se pueden mencionar: **El Miedo al Pasado**, realizado por Roberto Brower de Eurovideos Production, en formato Betacam, en 1994, en la cual se muestra la represión de los sectores poderosos y se hace sentir en las más remotas comunidades de Guatemala, la cruda realidad es la muerte que se adueña de la vida de miles de campesinos quienes deben refugiarse en las montañas para sobrevivir. Esta situación es el pasado que juraron nunca más repetir.

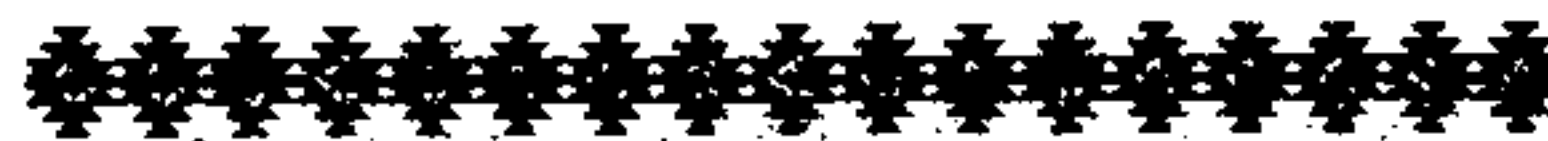
El Vuelo del Quetzal, realizado por Humberto Camacho, ECO Televisa, Dinora Isaac, realizado en Betacam y Hi-8, del año de 1997, se muestra la historia de Guatemala desde la conquista hasta el conflicto armado y la firma de la paz.

Basados en la masacre de Panzós, Alta Verapaz 1978, la productora "Comunicarte" realizó el documental **"Morir para ganar la vida"** galardonados con dos premios: **Primer lugar en el Festival ICARO en Guatemala, en 1999 y el Premio Saúl Yelín en el XXI Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, en la Habana, Cuba, de 1999.**

En el se narra que el 29 de mayo de 1978 cerca de un centenar de campesinos indígenas Q'eqchies del municipio de Panzos, Alta Verapaz, fueron asesinados por tropas del Ejército guatemalteco, cuando realizaban una concentración de vecinos de las aldeas y caseríos del lugar.

Más de mil campesinos marchaban en forma ordenada hacia el parque de la localidad con el propósito de resolver los conflictos territoriales que tenían con los terratenientes de la región, por lo cual los convocaron a una reunión en la plaza de Panzós, que más tarde se llegarían de sangre. La tragedia ocurrió, durante el gobierno del general Romeo Lucas García, es el tema del documental **"Morir para ganar la vida"**.

Con el apoyo de las organizaciones de Familiares de Desaparecidos de Guatemala, FAMDEGUA, y de la Fundación de Antropólogos Forenses de Guatemala, iniciaron el proceso de complemento como investigaciones en periódicos, informes y documentos que les fueron facilitados, así entrevistas con los sobrevivientes.



El testimonio de algunos sobrevivientes se compensa con imágenes escalofriantes, mostradas de manera sobria, con la única intención de acercar al público a una realidad abierta y desconsoladora, en tanto que los escenarios utilizados son la plaza local y el cementerio a la hora del enterramiento, años después de él.

Se realizó en el idioma Q'eqchi' debido a que los testigos no hablan el Castellano, con subtítulos al Castellano. Además de recopilar los comentarios del presidente de la Comisión del Esclarecimiento Histórico, CEH, Christian Tomuschat, de los antropólogos participantes, así como de las víctimas sobrevivientes, García, (2000:4-5).

Además fue sede del Vi Festival de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas, realizado en agosto de 1999. El Consejo Latinoamericano de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas CLACPI escogió a Guatemala como sede de este VI Festival, ya que en este evento quedaba la intención de acompañar el proceso de transición después de varias décadas de violencia y persecución, que en este país afectaron especialmente a los pueblos indígenas.

Videos Producidos en Guatemala, Premiados en el VI Festival de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas, 1999

IXCÁN-Ficción, dirigido por Henrique Goldman, Echo and Movimondo-Mango Films. Ficción, color Betacam de 75 minutos de duración, realizado en Guatemala, en los idiomas Castellano e Inglés en el año de 1998. *Premio a la Mejor Ficción con Participación Indígena.*

Muestra la Natividad, antigua combatiente de la montaña guatemalteca, retorna a su casa donde se enfrenta a Encarnación, su joven hija, quien la rechaza por su condición de mujer indígena y un empedernido sueño de marcharse a Los Angeles, Estados Unidos, esperando mejorar su vida. La trama se desarrolla ante la incomprensible mirada de una dama europea que, cámara en mano, trata de captar la lógica del pensamiento maya.

LA FERIA FANTÁSTICA, producido por Igor De Gandarias/Guillermo Escalón, Luciérnaga, Guatemala. Musical Betacam de 15 minutos de duración, realizado en Guatemala, en idioma castellano en el año de 1999. *Mención Especial al Experimental.*

Testimonio desde un enfoque estético contemporáneo, la idiosincrasia y el testimonio popular de Guatemala, que se expresa libremente en sus ferias cantonales. Al evocar el ambiente de la fiesta, traslucen misticismos religiosos y placer lúcido, el ajuste entre cultura popular y sociedad de consumo como la presencia de magia y realidad en un solo momento, en la propia voz de sus portadores.

2.4. NICARAGUA

En los países centroamericanos, Nicaragua ha generado procesos importantes de producción audiovisual informativa, como el de Tercer Cine o Vídeo Nic, dedicados a la producción de películas y vídeos para divulgación internacional, obtención de solidaridad, uso interno en espacios sociopolíticos o en la televisión. Las organizaciones sindicales, principalmente la Central Sandinista de Trabajadores, implementó años atrás actividades de capacitación en producción de materiales en Super-8 y en 1991, en la línea de vídeo, el **Taller Popular Timoteo Velázquez**, "siendo esta la primera vez que se da en América Latina -según este Taller- que son los obreros y los campesinos, los que hacen su propia historia y a la vez plasmándola en la pantalla chica como es la televisión, sin que sean otros los que plasmen sus luchas, sus vivencias y logros. Chasqui (1990:64)

2.5. ARGENTINA

Se cuenta con antecedentes de información audiovisual en las organizaciones sindicales. Uno de los ejemplos más importantes en este sentido, es el proyecto de la Asociación de Trabajadores del Estado, ATE- Vídeo, que ha iniciado la producción de una serie de programas para difusión sindical (Los astronautas del socavón, Los caminos del río), a cargo del realizador de cine Gerardo Vallajo co-fundador de los grupos de Cine Liberación en Argentina.

2.6. BRASIL

Numerosos grupos nucleados en la Asociación Brasileña de Vídeo en el Movimiento Popular, están dedicados en ese país a utilizar el vídeo con fines de información para organizaciones sociales. Fundada en 1984, la Asociación acoge a unos 50 grupos y tiene como objetivo principales facilitar el intercambio de producciones, realizar actividades de capacitación y defender los derechos, incluso autorales, de los productores.

Los sindicatos, por su parte, han producido sucesivos vídeos tanto para la denuncia de problemas de cada sector, como para fines de educación y capacitación sindical. De ese modo, grandes movilizaciones de trabajadores, como la huelga bancaria, los conflictos metalúrgicos o la huelga general del año 86, fueron registradas con vídeo. Gettino, (1990: p. 63)

Videos Producido en Brasil, Premiados en los Festivales Americanos de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas.

OU VAI, OU RACHA, 20 ANOS DE LUTA (Veinte años de lucha) de Mari Correa y Vincent Carelli, producido por el centro de Trabajo Indigenista - Consejo Indígena de Roraima. Documental, Color. Betacam, de 17 minutos de duración, grabado y editado en Brasil, en los

Idiomas Macuxi y Portugués, en el año de 1998. **Premio a la Creación Artística de los Pueblos Indígenas, VI Festival Americano de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas, 1999.**

Se muestra que en abril de 1997, los indios Macuxi del norte de Roraima conmemoraron 20 años del movimiento por el reconocimiento del área indígena Raposa Serra do Sol, donde viven cerca de trece mil indígenas.

SEGREDOS DA MATA. (Secretos de la Selva) de Vincent Carelli y Comunidad Indígena Waiapi / Amapá, producido por el Centro de Trabajo Indigenista. Docuficción, Color. Betacam, de 37 minutos de duración, grabado y editado en Brasil, en los idiomas Waiapi - Portugués, en el año de 1998. **Premio Vitral Otorgado por el Movimiento Nacional de Vídeo de Cuba, VI Festival Americano de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas, 1999.**

Cuatro fábulas sobre monstruos caníbales, narradas e interpretadas por los indios waiapi de la Aldea de Taitetuná. Hicimos el vídeo, dicen ellos. "Para alertar a los incautos, ya que, uno que no es indio puede ser devorado por estos monstruos al entrar en el monte".

2.7. BOLIVIA

En un país en que las estrategias de comunicación y educación o están ambiguamente trazadas o son inexistentes, la penetración de tecnología determina formas sutiles de dominación. Bolivia es un país que pareciera haberse declarado abiertamente un receptor: la tecnología, a su vez le ha determinado una forma de dependencia.

Para los años 70 se veían en las calles algunas cámaras de Super 8, cuyos motorcitos desafiaban la cambiante cotidianeidad. Durante los días del represivo gobierno de los 80, algunas cámaras de vídeo ya hacían de su presencia una constancia. El registro, en definitiva, tendía a ser clandestino aunque estaba signado por ser material de trabajo diario. Algunos de dichos fragmentos habían de ser insertados inteligentemente en un documental en vídeo: Bolivia, julio 17, 1980, de Antonio Eguino y Carlos Mesa, años después (1986), como una forma de recuperación de la memoria audiovisual.

El vídeo en Bolivia cobró una firme presencia a partir de los años 80, juntamente con la conquista de la democracia.

Desde entonces se la ve en las calles, se la considera como medio en contacto con las expresiones populares, insertándose en cada uno de los acontecimientos, en las movilizaciones del colectivo.

El vídeo en Bolivia surge, entonces, como una necesidad tecnológica impuesta y se transforma en un instrumento contestatario que se liga a los grupos de resistencia que tratan de restablecer la democracia.



Con la instauración de la democracia en ese país, el vídeo sienta su presencia con productores independientes con una formación básica e inmediata (algunos salían del taller de Cine o en otro caso de talleres particulares y de canales de televisión), quienes señalan el camino del vídeo como un trabajo de construcción de la historia y recuperación del lenguaje cinematográfico.

Uno de los grupos precursores es, sin duda, **NICOBIS**, quienes en 1990 en la línea del cine de denuncia, el rescate de la historia nacional para la discusión y la inserción en los problemas sociales de la época, empiezan realizando vídeos para la televisión (como una forma de buscar subvenciones para la producción propia) con programas de corte propagandístico (Compañero Jaime, 1982, sobre la figura del político Jaime Paz Zamora), o reportajes de corte social (Mi Barrio, 1984), para luego introducirse en la línea política (Lucho, vives en el pueblo, sobre el asesinato del sacerdote jesuita Luis Espinal).

La otra línea seguida por el vídeo en sus primeros años es la de recoger las expresiones de las tradiciones y la cultura popular, emprendida por los trabajos del taller de TV del Canal Universitario de Tarija, bajo la dirección de Roberto Balderas (por ejemplo, la fiesta de Nuestra Señora de la Caguarina, 1982).

En Cochabamba, otro centro de producción de vídeo, por el mismo período, trabajó con el nombre de. "Empresa Vídeo Producciones Color", donde se resalta el trabajo de Marcelo Urquidi, (1990) quien se desempeñó como documentalista y sonidista en Canal 7, la empresa de televisión del Estado. Pero el campo más explorado por Urquidi, era el reportaje con lenguaje televisivo en programas como **Un día, una cámara y Letras bolivianas**, hasta incursionar definitivamente en el vídeo: **Gil Imana, La pega de los chiquitos** y **Curva: la tierra de magos**, todos en 1984.

En otro campo, otro de los iniciadores del vídeo en este medio es el sacerdote MaryKnoll, José Towle, quien, apoyado de una pequeña infraestructura dotada por su comunidad, comenzó a insertarse en la problemática de los barrios suburbanos, así como comunidades campesinas, donde realiza vídeos con orientación religiosa o catequística. Este sacerdote norteamericano, radicado en Bolivia, ha desarrollado su actividad desde 1980 con documentales sobre los trabajos en comunidades campesinas (**Chococopa Grande, 1980**), la labor de catequesis (Julio escoge la vida, 1981) y, junto a otro sacerdote de su comunidad, G. Kelly, vídeos de recorrido social (el movimiento popular en Chile, 1984), entre otros. Cabe recalcar la labor catequística emprendida por estos sacerdotes, pero también un acercamiento a la realidad de las ciudades y comunidades desde una perspectiva religiosa (**Realidad Boliviana, 1984**).

La crudeza de una cambiante realidad tiene como resultado un vertiginoso deterioro del aparato de poder. Así, la crisis económica obliga a los sectores oprimidos a buscar soluciones desesperadas: la economía informal se oficializa.



En este marco nace el aporte más importante en el campo del vídeo a partir de la televisión y el área antropológica, emprendida por Rubén Poma, con la serie de reportajes y registros videográficos con el nombre de Jenecheru. Aporte en la medida de recoger las tradiciones y las vivencias de la geografía boliviana y porque, por primera vez una cámara va introduciéndose en tierras inhóspitas orientales. Ascarrunz resalta esta labor señalando: "... con más de un centenar de programas, Poma luce al presente como el valor de mayor predicamento en el ámbito documental de relación humana, a pesar de haber apelado al formato Betamax para realizar la mayor parte de sus obras. Hecho lamentable, puesto que de esa manera se restó toda posibilidad de exportación para una serie digna de trascender las fronteras bolivianas". Cámara al hombro, Rubén Poma trajinó el país de punta a punta, sin contar con otro impulso que no sea el propio espíritu y sin otro financiamiento que no provenga de sus magros ingresos de funcionario de la alcaldía cruceña. Según se sabe, la primera parte de toda su producción prácticamente se ha perdido por la falta de un adecuado archivo.

Muchos grupos independientes, arriesgando capital, equipos o incluso presupuesto de todo tipo y aquellos que se han inscrito en el tipo de producción participativa (trabajando en áreas rurales o grupos de base), han recurrido a darle otra dimensión a la pantalla, posibilitando la elaboración de contenidos hacia el debate, sin la intención de llegar necesariamente a las pantallas masivas (característica de un trabajo de monitores ambulantes). En Cochabamba, por ejemplo, se debe citar al Centro de Comunicación "Juan Walparrimachi", que trabaja con organizaciones de desarrollo y organizaciones campesinas. Mendizabal, (1990: 12-14).

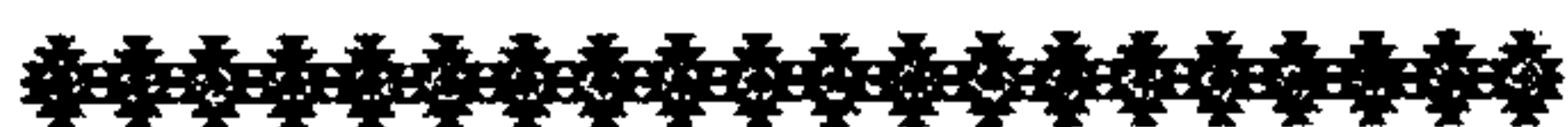
GRUPOS BOLIVIANOS DE VÍDEO

Warmin Arupa – Palabra de Mujer (Idioma Aymara-Bolivia)

La unidad de Comunicación del Centro de Promoción del Centro de Promoción de la Mujer "Gregoria Apaza" produjo en noviembre de 1989 una serie de reportajes que se emitieron semanalmente en los canales 2 y 13 de la Paz. Estos programas, bajo el título de Warmin Arupa - palabra de mujer, son los resultados del trabajo de capacitación a un grupo de mujeres aymaras migrantes asentadas en la ciudad de El Alto, aledaña a la Paz, que conforman el Taller de Reporteras Populares organizado por la institución.

Muchos temas han sido tocados resaltando la perspectiva con que la mujer aborda los múltiples aspectos de la realidad: privatización de la educación, trabajo por alimentos, organización, valores culturales y tradiciones, son las facetas que han enriquecido esta posibilidad de expresión.

Los reportajes son realizados en idioma aymara y el contenido es trabajado ampliamente con el equipo de reporteras en las distintas etapas de la producción.



Los objetivos de esta producción televisiva son, por una parte, ir abriendo espacios donde se pueda dar a conocer la situación de subordinación en que vive la mujer aymara en las ciudades y por otro lado potenciar las capacidades expresivas desmitificando los medios. Quiroga, (1990:15)

El Centro de Integración de Medios de Comunicación Alternativa (CIMCA)

Situado en la ciudad de la Paz, desde abril de 1989 a mayo de 1990, se ha dedicado a la capacitación destinado a promotores sociales, promotores populares y miembros de diversas organizaciones, especialmente de jóvenes en el sector rural, integran una serie de 33 talleres divididos en 5 módulos (radio prensa, fotografía y vídeo, apoyo e interacción). Con un sistema de evaluación en tres etapas, este Centro ha logrado desarrollar un mecanismo que permite observar las necesidades y la evolución en el manejo de los medios en sectores que carecen de oportunidades de capacitación, pero que el acceso al uso de medios. Llama la atención que, el módulo de vídeo esté en primer lugar de los solicitados. De todo el programa desarrollado en 12 meses, el 22.84% lo ocupa éste. Asimismo es interesante observar que el interés hacia el manejo de imágenes en movimiento es mayor, ocupando también un primer lugar con un 36.3%.

Son numerosos los canales de televisión en ciudades pequeñas que permiten la producción que toca temáticas afines a su realidad y que intrínsecamente llevan hacia la recuperación cultural, así como abrirá caminos hacia un intercambio que es imprescindible para la interacción cultural. Esto demuestra que la capacitación es una necesidad urgente. Cardoso (1990: 17-18)

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

Centro de Comunicación Juan Walparrimach

Es una institución que a inicios de la década de los 80 trabaja al servicio de la educación, las ciencias de la comunicación y las artes de la imagen. Cuenta con personal técnico en investigación, producción y capacitación audiovisual y, a su vez, infraestructura que le permite realizar talleres para la formación de pedagogos audiovisuales en las diferentes instituciones. Su trabajo en Cochabamba ha estado vinculado a una red de Instituciones no gubernamentales de desarrollo que mantiene relación con organizaciones campesinas y urbano-populares. Producen algunas series y programas en vídeo (U-Matic), de capacitación e información, destinados fundamentalmente a una audiencia rural. Además de la producción de programas educativos es importante el registro y el archivo documental logrado en varios años de trabajo. Apoyan, junto al MNCVB (Movimiento del Nuevo Cine y Vídeo Boliviano) y otras instituciones, la constitución de una red de coproducciones, distribución y difusión del vídeo popular en Bolivia. Los "Wallpas", como se les conoce amigablemente, son considerados como uno de los grupos precursores del vídeo boliviano. Son muy conocidas sus producciones: La marcha por la vida, La visita, La fiesta de la cruz, La despedida de las almas y el Che vive, entre otras.



Video Católico: "LUZ-PAN-Y AGUA" -Lu-Pan-Gua-

Lu-Pan-Gua son los elementos que han dado el título a este grupo de vídeo católico que viene trabajando desde 1987 en Santa Cruz, en el barrio de Villa Warnes. Sus vídeos son de corte evangelizador y concientizador y son producidos por cinco jóvenes bolivianos bajo la dirección del Reverendo Ramón Cowel. Los vídeos son dramatizaciones con temas alusivos a la realidad boliviana, específicamente a la familia. Entre las últimas producciones de Lu-Pan-Gua destaca **Ricky**, un vídeo que refleja un instante en la relación precaria y moderna entre padre e hijo; **Tierra feraz** y **Amarga primavera** son los títulos que destaca en la producción de este grupo de Santa Cruz.

Productora de Video Tarpuy:

Tarpuy, institución de vídeo creada por el Instituto de Educación para el Desarrollo Rural, con el objetivo de producir programas educativos en vídeo y emitirlos por canales de televisión de Bolivia y dirigirlos hacia una teleaudiencia en el mundo rural y urbano de expresión quechua, calculado en 110,000 espectadores.

Por el Canal 4 de Cochabamba se ha emitido diariamente un programa educativo que, además de educar e informar, valoriza, respeta y fortalece los rasgos culturales de su teleaudiencia. Tarpuy produce un promedio mensual de 12 horas en vídeo, equivalentes a 13 programas de 18 minutos cada uno.

Centro de Educación Popular "Qhana"(Luz en aymara)

Institución privada sin fines de lucro, que desarrolla actividades en el campo de la educación y la comunicación popular desde 1978, una de las experiencias más significativas en la búsqueda de un vídeo popular; la producción de programas de vídeo campesino-aymara - primero en Beta y después en U-Matic -, así como un registro continuo de las actividades organizativas, productivas y educativas en casi 50 comunidades del altiplano boliviano, ha permitido depurar una práctica novedosa en las tareas del vídeo popular.

Además por las características y objetivos de esta institución, el vídeo está inscrito en una perspectiva de acción "multimedia" (radio-impresos-audiovisuales). En 1990, el trabajo de equipo de vídeo se propone completar 10 programas en U-Matic, además de materiales de registro directo que por lo general son devueltos inmediatamente a las comunidades y organizaciones.

La búsqueda de un lenguaje no se agota en el documental, sino que incursiona en la ficción, con una significativa participación campesina. El trabajo de vídeo en Qhana forma parte de un proyecto mayor, apoyado por la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas



para la Educación, la Ciencia y la Cultura) y cuya perspectiva es la de formar una red de producción y difusión en el ámbito nacional (a través de Escuela Radiofónica de Bolivia - ERBOL).

Colectivo de Comunicación Antara

Es una institución dedicada a la producción de vídeo educativo e independiente.

Movimiento del Nuevo Cine y Vídeo Educativo

Creado en 1984, el Movimiento del Nuevo Cine y Vídeo Boliviano -MNCVB-, agrupa a la mayor cantidad de realizadores y productores del vídeo en Bolivia, los cuales trabajan en las áreas de la educación y comunicación popular y vídeo independiente. El Movimiento del Nuevo Cine y Vídeo Boliviano -MNCVB- coordina las labores de los videastas de Bolivia en producción, difusión y distribución VIDEORED (1990: 19).

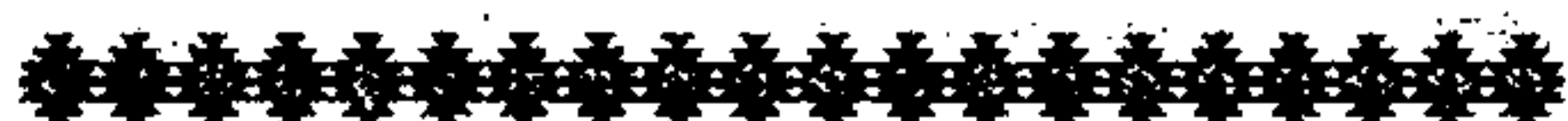
Video, educación popular y Organizaciones No Gubernamentales -ONG's-

Las ONG's buscan principalmente generar procesos educativos y comunicativos, dirigidos a sectores populares en zonas suburbanas y rurales, incorporando el vídeo como un instrumento que favorece una mayor integración, generando mensajes que sirvan como réplica a los mismos grupos participantes.

En todo caso, se tropieza con dificultades en este terreno, al ser difíciles la transferencia y la posterior apropiación de los medios y la tecnología por parte de sectores populares. No obstante el éxito estriba en la creación de espacios de participación popular en los momentos de la producción, la elaboración y Dirección de los productos, que permitan además una transferencia del manejo de los recursos técnicos y una apropiación paulatina del espacio. En el interior del país las experiencias de capacitación tienen integrantes de apropiación tecnológica, como la realizada en el marco de AVE (Audiovisuales Educativos) y sus talleres de fotografía y montaje de diaporamas en el valle de Cochabamba. Radio San Gabriel, en la Paz, ha comenzado a producir materiales audiovisuales, contando con un Departamento de Vídeo, Cuyos integrantes son mayoritariamente aymaras.

"Saphi Aru"

Grupo de Comunicadores Aymaras, surge al interior de las experiencias comunicativas y educativas en Qhana, para desarrollar luego una organización propia. A partir de 1991, funciona autónomamente y mantiene convenios con otras entidades, siendo sus integrantes miembros de 12 comunidades de la Paz. Este colectivo de jóvenes ha estado muy ligado a la



Dirección de varios trabajos en documental y ficción ("Sarxawa", "Martín de las Crujías", "Destinos de la Tierra"). Hoy, los intereses de este centro se dirigen a aumentar su capacitación en el uso, no sólo del medio técnico, sino en el dominio del trabajo con actores y la escritura de argumentos y guiones. Sobre la base de estas demandas y a otras, la productora "Milenio" ha diseñado una propuesta de capacitación, que incluye varias instancias de aprendizaje práctica, que incide en un potenciamiento de las características y la fuerza en las manifestaciones de la cultura aymara. Sanjines, (1992:28)

Centro de Promoción "Gregoria Apaza"

El Centro de Promoción "Gregoria Apaza", de la ciudad de El Alto, Bolivia, capacita a mujeres reporteras, aymaras migrantes, sobre la base de dos funciones centrales: educación para el cambio e interpretación de la sociedad.

La producción de vídeo se inició con la actividad de talleres de capacitación sobre diferentes aspectos de la producción, de la narrativa y lenguaje del medio.

En dos jornadas de trabajo promedio se realiza la filmación, y la posproducción/igual. La fase final incluye la revisión conjunta de material, la revisión de la estructura y la grabación de un relato.

A partir de la práctica se fue comprobando que el reportaje, situado entre el documental y la noticia permite trabajar el testimonio y la oralidad, recogiendo con fidelidad lo que dice el entrevistado, junto con sus entonaciones, maneras de decir, dudas y silencios intencionales. Es además un instrumento de lucha social en la medida en que estudia el trasfondo de los hechos con el fin de descubrir la realidad resultando los aspectos de su problemática social.

Si bien los reportajes han sido elaborados para su difusión por televisión, se estructuran también para su uso en grupos como material de reflexión y educación.

El acceso directo de estas mujeres a los medios masivos ha tenido un impacto en quienes ven los programas, y sus efectos hablan de un reconocimiento inmediato que la mujer migrante proyecta sobre las reporteras; de una identificación con los planteamientos desde su realidad cotidiana; de una mayor valoración en el medio familiar y social y un reconocimiento de sus propuestas por parte del resto de la comunidad. Quiroga, (1992:28)

Centro de Formación y Dirección Cinematográfica -CEFREC-

Un grupo de personas ligadas a las actividades de formación y capacitación audiovisual, decidieron en 1989, la creación de un centro que tuviera el objetivo principal de posibilitar un acceso amplio al conocimiento y utilización de los medios audiovisuales, donde se pudiera



facilitar mecanismos de apropiación de la tecnología del vídeo, para el servicio de necesidades expresivas y comunicativas de diferentes estratos de la población, privilegiando un permanente trabajo con sectores populares y grupos de base.

Desde su fundación, CEFREC ha realizado programas de capacitación dirigidos especialmente a jóvenes de zonas urbano-periféricas de la Paz y el Alto, Bolivia. Sanjines, (1992:28-29)

Videos Producido en Bolivia, Premiados en los Festivales Americanos de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas.

El Bosque aún vive, de Jesús Pérez, producido por "Luciérnaga", Bolivia. Animación de 14 Minutos de duración, grabado y editado en Bolivia, en el idioma español del año de 1996. **Mención Especial a la Creación Artística, V Festival Americano de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas, 1996.**

El gran bosque de Chimanes alberga en su seno la gran riqueza de pueblos indígenas que, como los Chimanes, luchan por el respeto a su forma de vida, sus derechos y su territorio; nuevas generaciones van heredando los secretos de la selva ante el inminente avance del "mundo del progreso".

QATI QATI: SUSURROS DE MUERTE de Reynaldo Yujra. Bolivia, producido por CEFREC - CAIB. Ficción, Color. DV-Cam (Digital), de 35 minutos de duración, grabado y editado en Bolivia, en idioma Aymara, realizado en el año de 1999. **Premio a la Mejor Puesta en Escena, VI Festival Americano de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas, 1999.**

Ficción basado en un cuento de la zona altiplánica de Bolivia, relata la historia de un hombre que no daba crédito a las antiguas creencias de los abuelos, sobre la existencia de almas y espíritus. En el vídeo se muestra que él tiene que enfrentarse a la desaparición de su mujer, que muere de manera misteriosa, como un castigo a su falta de fe en los mandamientos y creencias ancestrales.

NUESTRA PALABRA, LA HISTORIA DE SAN FRANCISCO DE MOXOS. De Julia Mosúa - Iván Sanjinés, producido por CEFREC - CAIB. Docuficción, color DV-Cam (Digital), de 22 Minutos de duración, grabado y editado en Bolivia, en los idiomas Trinitario - Castellano, del año de 1999. **Premio Especial de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños (Cuba), VI Festival Americano de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas, 1999.**

Narra los más sobresalientes aspectos de la fundación de San Francisco y su lucha por sobrevivir como comunidad indígena que es hostigada por los blancos. Una reflexión sobre el pasado y sobre la vida actual de esta comunidad amazónica.

EL ESPIRITU DE LA SELVA de Faustino Peña. Bolivia, producido por el CEFREC - CAIB. Ficción. Color. DV-Cam (Digital), de 25 minutos duración, grabado y editado en Bolivia, en el

idioma Castellano, de 1998-99. *Mención Especial en la Recuperación de Mitos, Leyendas y Tradiciones, VI Festival Americano de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas, 1999.*

Cuento de la zona de Riberalta (Beni). Narra cómo el Espíritu de la Selva, convertido en una hermosa y cautivadora mujer, devora a los hombres que andan solos e incrédulos por el monte.

EN CAMINO de Jesús Pérez. Producido por Luciérnaga Editorial Infantil, Animación. Color. 35mm, de 11 Minutos duración, grabado y editado en Bolivia, en el idioma Castellano, de 1997. *Mención Especial en la Mejor Animación, VI Festival Americano de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas, 1999.*

Se trata acerca de una familia campesina del norte de Potosí que, por la pobreza, se ve obligada a migrar a la ciudad y después al trópico.

2.8. CHILE

Chile es una suerte de paradigma sobre el desarrollo del vídeo como gestor de sentidos o acción comunicacional audiovisual innovadora en América Latina. Paradigma, obviamente no en un sentido de ejemplo-modelo, sino en el sentido de modelo-tipo que resume la diversidad de experiencias y las condiciones de origen más o menos comunes a la región.

En Chile, el vídeo surge en el primer quinquenio de los ochenta. Desde finales de los setenta hay experiencias de utilización del nuevo hecho tecnológico (los primeros magnetos domésticos y profesionales llegaron a mediados de los setenta), pero su uso social extendido es propio de la década recién pasada.

Educadores populares, minorías y mayoría étnicas realizadores independientes, artistas plásticos, instituciones, organizaciones sociales y Productoras profesionales descubren nuevas y diferentes potencialidades en el vídeo.

Las Productoras realizan con rigor profesional para un mercado institucional y publicitario en expansión, bien para redes alternativas a los circuitos masivos de exhibición, acompañando dinámicas de los movimientos sociales.

Realizadores y artistas plásticos producen y experimentan con la nueva tecnología (Vídeo-Arte o experimental), en continuidad con sus intereses estéticos.

Instituciones, organizaciones y educadores populares producen en diálogo con etnias y sectores sociales subordinados augurando, los más optimistas, el tiempo nuevo de una comunicación audiovisual democrática y participatoria.



El vídeo como acción comunicacional innovadora tiene como signo común la democratización de la posibilidad de producir imágenes electrónicas, abriendo así un nuevo espacio a la tarea cultural de liberar la luz y el imaginario audiovisual en nuestros países.

Entre las condiciones que explican la extensión del vídeo en Chile, destacan:

Condiciones Económico-tecnológicas.

Para que se extienda el vídeo es indispensable la presencia de una base tecnológica productiva. En el país esta se asocia principalmente a la importancia que el modelo económico neoliberal asignó a la importación de equipos electrónicos suntuarios y a la eclosión de la actividad publicitaria, razón y motor de la lógica del consumo y del mercado (en 1975 la inversión publicitaria televisiva era de 7.100.000 dólares, mientras apenas seis años más tarde subía a 221.000.000).

Esta última permitió desarrollar una infraestructura de producción industrial en vídeo, más aún cuando muchas de las productoras publicitarias colaboraron y se complementaron con la comunicación audiovisual democrática. El mejor ejemplo de esta especial confluencia, fue la participación de productoras alternativas junto a profesionales de la publicidad y cineastas en la elaboración creativa y técnica de la celebrada franja política televisiva del NO durante el plebiscito de 1988, que formalmente puso fin al gobierno de Pinochet.

Condiciones Inherentes a la Propia Comunicación.

En Chile el audiovisual a partir de los setenta se convierte en la principal forma de comunicación. La televisión es sinónimo de esa supremacía del imaginario audiovisual en la cultura real. Surgen escuelas de comunicación audiovisual, los jóvenes buscan expresarse en este lenguaje y la gente aspira a reconocerse en imágenes.

Más del setenta por ciento de quienes trabajan en productoras, instituciones o utilizan el vídeo en capacitación popular, provienen de escuelas de comunicación, universitarias o no, que además en muchos casos incorporaron en el curriculum la crítica ideológica y formal a los medios de comunicación de masa tradicionales.

Condiciones Socio-históricas Internacionales y Nacionales.

Más que en otras sociedades de la región, el vídeo en Chile está signado por 17 años de régimen dictatorial. La mayoría de las productoras alternativas y realizadoras independientes -con explícita actitud anti-gobierno militar- fueron en parte financiadas por la solidaridad internacional. Su producción hoy es memoria histórica de un importante período de la historia del país.



Hubo entonces una confluencia de condiciones socio-históricas nacionales e internacionales. Por un lado, el eco subjetivo de la Declaración por un Nuevo Orden Informativo Internacional - desde la UNESCO y el Informe MacBride, en 1978 y 1980- generó las condiciones para la afluencia de recursos financieros y técnicos de la solidaridad internacional destinados a la promoción de las comunicaciones en el tercer mundo.

Por otro lado, en Chile, la dictadura cívico-militar articuló dos medidas en la esfera de las comunicaciones: 1) la coerción y exclusión comunicacional, y 2) desde el Estado se orientó y controló un monótono discurso pro-régimen y antidemocrático en las radios, diarios y canales de televisión permitidos. Los medios de comunicación como reflejos de la pluralidad social, ideológica y política de la sociedad cedieron su espacio a medios como reflejos de una realidad construida a imagen y semejanza de los grupos en el poder.

En ese contexto, el videasta, Augusto Góngora, creó una descriptiva metáfora para referirse al rol del vídeo: **Las imágenes de un país invisible**. El vídeo mostraba las imágenes de una sociedad imposibilitada de reconocerse en el **circo electrónico** al uso en las pantallas de televisión.

La Diversidad del Vídeo Chileno

En la medida que el instrumento vídeo objetivamente democratizó la posibilidad de producir imágenes, las líneas de producción, de géneros y de espacios de difusión y distribución fueron también diversas.

La Productora Teleanálisis (actual Nueva Imagen)

Divulgó durante años un informativo mensual con los hechos no registrados por la televisión oficial, mediante un singular mecanismo de suscripción.

La Productora PROCESO

Realizó documentales en interacción con movimientos sociales.

ICTUS – Teatro Popular

Es un grupo que ha combinado teatro y vídeo en América Latina en el uso de la ficción en el vídeo, lo que ha merecido un reconocimiento internacional a sus producciones que mantienen un buen nivel de Dirección. Como grupo teatral ICTUS nació en 1956, fundado por un conjunto de alumnos y profesores provenientes del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica de Chile. Durante la segunda mitad de la década del 60 logra consolidar un grupo artístico cuya característica central es la "creación colectiva" que constituyó un método de



trabajo y un principio estético que los ha caracterizado esto quiere decir que intentó dar continuidad a la ficción audiovisual alternativa.

La Victoria

De la Pastoral Obrera, de la Iglesia Católica, produjo documentales e informativos junto a los trabajadores.

El Canelo de Nos y ECO (Grupo de Investigación Económica – ECO)

Son instituciones que han incorporado el Vídeo en una perspectiva de promoción social de grupos subordinados.

El colectivo de mujeres **Las Medusas**, ha aportado con su mirada femenina.

- Anualmente, desde 1985, un grupo significativo de vídeo-artistas (tal vez Chile sea el país donde hay más desarrollo de esta línea de producción) realiza una muestra y festival competitivo con el auspicio de Francia.
- Desde 1986 algunas pocas productoras independientes de vídeo comienzan a realizar programas educativos y culturales capaces de eludir la censura, y que son vendidos a la Televisión.
- Y muchas más instituciones y capacitadores utilizan cotidianamente el vídeo en jornadas de educación popular.

Diversidad de Líneas de Producción:

En el vídeo chileno es posible reconocer tres grandes líneas de producción:

- **Vídeo Proceso** realizado en interacción con los movimientos sociales. Este, sin duda, por el rol relativamente unilateralmente del vídeo en el marco autoritario, fue la expresión productiva mayoritaria.
- **Vídeo-Producto o Programa** realizado con el objeto de acceder a circuitos masivos de distribución y con un alto nivel técnico de profesionalización.
- **Vídeo-Arte o Experimental** que crea sobre la base de la experimentación con el hecho tecnológico en sí.

Estas tres líneas de producción no son compartimentos estancos ni en las productoras y realizadores (pues, en no pocos casos coexisten), ni en cuanto a géneros producidos (pues, la ficción, el documental o el propio vídeo-arte como tercer género puede desarrollarse en una u otro), ni como forma de producción (pues, la calidad técnica y rigor profesional puede ser la



exigencia también de algunas expresiones, por ejemplo, de vídeo-arte o vídeo-proceso). Más bien, estas tres líneas de producción constituyen tendencias u áreas productivas que con sus propias especificidades es posible distinguir en la práctica del vídeo chileno.

Los Nuevos Desafíos

Con la democracia (1990) adviene para el vídeo chileno el tiempo de la comprensión real de la diversidad, del debate sobre su rol e identidad en el espacio audiovisual de una sociedad que también cambia.

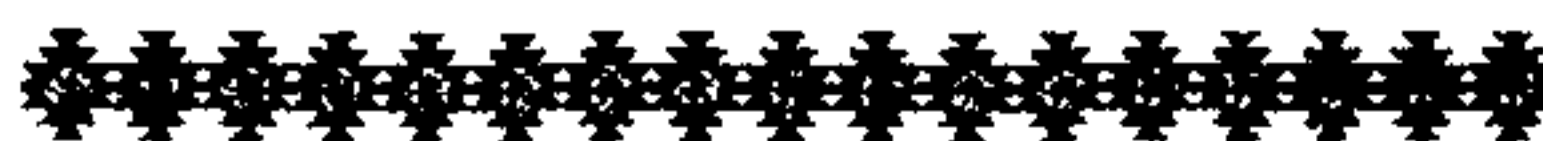
La recuperación de las libertades públicas no es poca cosa en la esfera de la difusión de mensajes. La sociedad civil que ayer, bajo el peso de la gris uniformidad del autoritarismo militar, era invisible, en democracia puede diversificar sus expresiones. El carácter de testimonio audiovisual de gran parte de las producciones en vídeo, ahora comienza a compartir con la feliz recuperación del cine, e incluso con la industria televisiva VHF que cambia de rostro y, manteniendo algunos de sus límites, comienza a informar.

En los noventa diversificaron las posibilidades de emitir y se multiplicaron los productores audiovisuales.

Toda la infraestructura instalada en vídeo y el potencial en recursos humanos ha revolucionado definitivamente la relación entre emisión y producción televisiva. Hoy existen productoras con capacidad de realizar programas para canales que aspiran a asumir un definido papel de emisores.

De hecho, los directivos de las nuevas emisoras anuncian que alimentarán su programación de la compra o relación co-productiva con las productoras independientes. Asimismo, la televisión VHF, especialmente la red de televisión nacional, comienza a emitir series y programas sobre vídeo y cine chileno. Y todo esto con una inequívoca anuencia del tele-espectador que aspira a reconocer en la pantalla la cotidianeidad de su geografía y cultura.

Este nuevo marco tecnológico y político es un desafío para una producción en vídeo que hasta ayer unilateralmente era obligada a utilizar redes alternativas de difusión. En efecto, el vídeo (ya fuera con el adjetivo popular, arte, alternativo, u otro) en general se emitía mediante la **relatividad** permitida por un cassette que se exhibía en una y otra casa, organización, muestra pública. Hoy, en cambio, su natural reiteratividad se complementa con la posibilidad de emisión por simultaneidad masiva que permite la televisión. En esa perspectiva de inserción en la industria televisiva, las productoras han tenido a incorporar tecnología de calidad y competitividad. Si en 1986 el 60% de la producción se hacía en formato VHS, hoy la relación no sólo ha cambiado hacia el formato U-Matic, sino que también las más importantes productoras cuentan con equipos propios U-Matic SP, con Becatam profesional. Con calidad broadcasting: Betacam SP, una pulgada o vídeo digital



El vídeo asiste así a un tiempo nuevo que existe consolidar su fecunda diversidad productiva y de difusión y distribución, acentuar su especialidad, calidad y creatividad como medio electrónico de producción y emisión de imágenes y, por sobre todo, asumir su identidad y rol en el espacio audiovisual nacional.

El vídeo posee las condiciones técnicas y recursos humanos para innovar el imaginario audiovisual en tres ámbitos interrelacionados:

- Lograr una efectiva descentralización productiva.
- En su capacidad para contribuir a superar la tendencia a la homogenización y dependencia cultural del software audiovisual distribuido en los circuitos masivos.
- Y en la consolidación de formas horizontales y participatorias de comunicación audiovisual en interacción con procesos sociohistóricos concretas. Dinamarca, (1991: 03-07)

Videos Producidos en Chile, Premiados en los Festivales Americanos de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas.

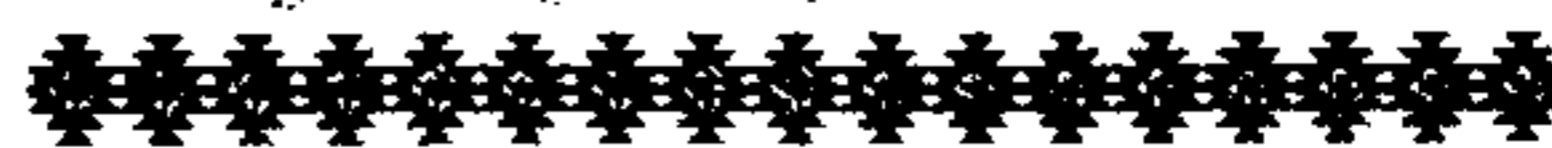
PUNALKA EL ALTO BIO, BIO, de Jeannette Pailan, producido por el Centro de Investigación Mapuche "Lalul Mawidha". Documental, de 26 Minutos de duración, grabado y editado en Chile, en el idioma Mapuche de 1995. ***Mención especial a la "Defensa de la Identidad", V Festival Americano de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas, 1996.***

Mediante el uso del relato, forma tradicional de comunicación mapuche, se va narrando a medida que se desciende desde la cordillera, por el río Bio, Bio, la vida de este pueblo, sus costumbres, sus creencias y tradiciones.

EL WICHAN, de Maga Meneses. Ficción, de 26 Minutos de duración, grabado y editado en Chile, en el idioma Mapuche de 1996. ***Premio a la mejor ficción por participación indígena. V Festival Americano de Cine y Vídeo de Pueblos Indígenas y Naciones Originarias 1996. Premio Mejor Ficción Festival del Cine del Sol, (Cuzco, Perú, 1996). EL GRAFICO (1998: oct.7, p.19)***

Un miembro de una comunidad mapuche, en el sur de Chile, roba ganado. Las autoridades tradicionales de dos comunidades recurren a sus formas de justicia propias y en un juicio según sus normas castigan al ladrón.

AHINAM CHAY (Así es esta historia) de Rodrigo Sepúlveda. Chile/Perú; producido por FNUAP - PROMUDHE - CIPA. Documental. Color. VHS, de 35 minutos de duración, grabado en Perú y editado en Perú Chile, idiomas Quechua y Castellano, de 1998. ***Premio a la Participación de la Mujer, VI Festival Americano de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas, 1999.***



Muestra una experiencia de alfabetización en género y salud sexual y reproductiva, realizada en una comunidad quechua del Perú. El taller de capacitación, a propósito de la alfabetización, toca la problemática de la salud reproductiva, con amplia participación de la mujer y sobre la base de la realidad de sus comunidades.

2.9. COLOMBIA

El movimiento de vídeo es aún incipiente en Colombia. Un inicio de asociación trabaja desde junio de 1991, por el intercambio de información y la capacitación de los videoastas. Este grupo, llamado "Videocombo", toma el regionalismo "combo" que quiere decir grupo, banda o gallada, para subrayar su carácter abierto o informal.

Los retos que se plantean en Colombia son la consolidación de un Movimiento Nacional de Vídeo, el fortalecimiento de los mecanismos de distribución de la producción a través de los canales nacionales y el mejoramiento de la calidad de la producción.

La producción de vídeo tiene diversos orígenes y destinos. En primer lugar por su cantidad está la producción destinada a televisoras de canal abierto, utilizada por instituciones de carácter educativo y/o cultural, que posee un espacio en TV nacional o regional (COLCULTURA - Instituto Colombiano de Cultura, universidades) y que generalmente realizan documentales. Estos programas continúan difundiéndose por medio de videotecas, festivales, reposiciones televisivas, o pequeñas ventas a emisoras o instituciones extranjeras.

En segundo lugar está la producción destinada al sector educativo, realizada en la mayoría de los casos por empresas estatales o privadas, la mayoría de cuyos productos tienen difusión restringida, aunque algunos de ellos son realizados para difusión por canal abierto. El Ministerio de Educación organizó en octubre de 1992 una reunión con 80 representantes de instituciones que producían o consumían vídeo educativo, para conformar una Asociación Nacional de Vídeo Educativo, que aunará esfuerzos e intercambiará programas y servicios. En tercer lugar está la producción de carácter artístico y/o cultural, que tiene como principal ventana de difusión los festivales y las muestras de vídeo, realizados sobre todo por productores independientes, artistas, o antiguos cineastas que buscan difusión para sus trabajos.

En cuarto lugar, el vídeo popular es una práctica de creciente auge e interés en organizaciones populares y Organizaciones No Gubernamentales -ONGs-, que hace uso del pequeño formato para fortalecer formas de expresión propias de las comunidades o nuevas visiones sobre su realidad, a bajo costo. La mayoría produce vídeo, desde 1988 (en promedio), para una producción total de 1200 títulos. Más de la mitad tienen equipos de producción, siendo los formatos más utilizados Beta y VHS. Casi todas distribuyen también vídeo, más de la mitad a través de una videoteca organizada por servicio interno y/o externo, con un total de



6000 títulos disponibles, 230 en promedio por videoteca. Hay un total de 25 salas de exhibición, con un promedio de capacidad de 50 personas. Todos los participantes en la encuesta están interesados en participar en algún tiempo de red.

Retos Futuros

Los retos que se plantean en Colombia son: la consolidación de un Movimiento Nacional de Vídeo, el fortalecimiento de los mecanismos de distribución de la producción a través de los canales nacionales, regionales y locales, las videotecas y muestras, etc.; y el mejoramiento de la calidad de la producción en todos sus niveles. Arbelaez y Gómez, (1992:29)

Videos Producidos en Colombia, Premiados en el VI Festival Americano de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas, 1999.

AMAPOLA: LA FLOR MALDITA de Marta Rodríguez y Lucas Silva. Colombia, producido por Fundación Cine Documental. Documental, Color. VHS, de 32 minutos de duración, grabado y editado en Colombia, en el idioma Castellano, de 1996. ***Premio a la Defensa de los Derechos de los Pueblos Indígenas.***

El negocio de la amapola está en pleno auge: esta flor es cultivada para la producción de heroína, que desde entonces inunda los mercados internacionales. El gobierno se fija la meta de erradicar todos estos cultivos utilizando herbicidas de alta toxicidad, sorprendiendo a los indígenas que ignoraban el destino final de sus cultivos de amapola.

LA FAMILIA DE VIOLETA, de Juan Carlos Orrego - Pilar Mejía producido por Ojo de Tigre Vídeo Profesional. Documental. Color. VHS, de 17 minutos de duración, grabado y editado en Colombia, en el idioma Castellano, de 1997. ***Premio al valor testimonial y documental.***

Violeta es una niña de la etnia Embera Chami, vive con su familia en Cristianía, una población indígena ubicada en el departamento de Antioquia-Colombia. En su testimonio encontramos los valores de sacrificio, ternura y amor por su familia.

2.10. ECUADOR

Entre las producciones de vídeo que Ecuador ha realizado se encuentra **"El Sahuari"**, premiada en el III Festival Americano de Cine y Vídeo de los pueblos indígenas, realizado en Caracas Venezuela en 1989.

EL SAHUARI se realizó en el Ecuador, en la comunidad campesina de BALDA-LUPAXI, de comuneros quechuahablantes. Es de 58 minutos de duración, filmado con una sola cámara color, con más de 50 actores y es de ficción. Se filmó "mediante un proceso participativo y se buscaba que los campesinos, configurasen un esquema de producción. Se requería que



estos grupos dejen de ser simples informadores y simples rostros anónimos que apoyen discursos que no le pertenecen y pasen por el contrario, a ser activos protagonistas y hacedores de sus propios trabajos". El Sahuari fue dirigido por María Augusta Calle, ecuatoriana, Pedagoga Audiovisual y Capacitadora en Video Popular; Pacho Coro, presidente de una de las comunidades más combativas del país y Cayetano Guanolesma, Elías, (1990:17-18)

El "SAHUARI", trata sobre El Matrimonio "porque el matrimonio es la vida" y como ejes secundarios se designaron a la migración y la organización. El eje central, a su vez, se subdividió en 4 capítulos: enamoramiento, pedido, matrimonio y fiesta.

El Sahuari se ha exhibido en Quito; según los productores, es el vídeo más visto y difundido en las comunidades indígenas del país. Muchas comunidades lo han calificado como "auténtico y hecho desde dentro". Calle, (1990: 89)

El Departamento de Video del CEDIS (Centro de Estudios y Social)

Fue creado a partir de la producción del vídeo-documento sobre el "Levantamiento Indígena en junio de 1990". A partir de la experiencia en la producción y difusión de este vídeo, además de otras experiencias, el CEDIS se empeñó en promover el vídeo como una herramienta de comunicación al interior del movimiento indígena y popular en el Ecuador. "La idea del proyecto de vídeo comenzó cuando la organización Inca Atahualpa ya estaba organizada... se ha visto que se puede usar el vídeo para capacitar e incentivar a la gente y mantenerse en unidad... La gente va haciéndose consciente; viendo los vídeos. Por ejemplo, cuando se vio en una parte del vídeo del "Levantamiento" que en las provincias de Cotopaxi las mujeres están más metidas en la lucha... Entonces aquí viendo eso del vídeo, las mujeres han dicho "bueno, los hombres no sólo tienen la fuerza, nosotras también tenemos fuerzas". Existen organizaciones populares que poseen o tienen acceso a vídeo grabadoras y otras que están interesadas en comenzar a utilizar el vídeo. Se considera que tal producción de vídeo, realizada por estas organizaciones, podría servir como base para una "red de vídeo autogestionada" cuyo fin sea el de producir, difundir e intercambiar vídeos entre las organizaciones populares en el ámbito regional, nacional e internacional. "Como el tiempo que sigue transcurriendo, por ahí nos encontramos con las imágenes de nosotros mismos. Y estas imágenes no estarán sólo aquí en Chimborazo, pues lo estarán también en otras provincias, en otras naciones... Es algo importante salir a otros lugares, para ir aprendiendo, trayendo otras ideas... y así intercambiar. Si no se hace esto, no se podrá progresar". La red en este marco, busca impulsar un proceso organizativo de información, concientización y educación, así como el rescate de la historia y la afirmación de la cultura e idioma en los pueblos del país a través de sus propios actores: la gente y sus organizaciones.

"Dentro del movimiento indígena... lo que se quiere hacer en vídeo es rescatar esos valores culturales propios, los idiomas... esto va a dar una auto-educación en las diferentes

regiones indígenas... Es una educación en la que los indígenas pueden hacer una propia educación." El proyecto de vídeo se basa en la capacitación, ofreciendo cursos prácticos y analíticos a las organizaciones populares. A partir del planteamiento de las preguntas ¿Para qué? ¿Para quiénes? Se prioriza el uso y la difusión de vídeos en conjunto con la de producción de vídeos a bajo costo adecuados a las necesidades y al alcance de las organizaciones que, en muchos casos, tienen recursos muy limitados. Por ello, se enfatiza la importancia de la flexibilidad y la sencillez en las producciones. Se trata y se considera, en ese sentido, al vídeo como una herramienta más de comunicación y educación para las organizaciones, "desmitificando" al mismo tiempo la tecnología e insistiendo en que el vídeo es fácil para aprender y manejar.

En el futuro, se quieren ofrecer cursos más avanzados dirigidos a quienes deseen profundizar sus capacidades técnicas y artísticas.

Según el pensamiento de un indígena que dice: "Yo me he enseñado desde cuando fui al curso en Riobamba, en marzo del 91... Realmente no es tan difícil aprender, cualquiera puede cuando pone atención... Los profesionales tienen sus ideas, yo respeto esto, pero nosotros nada tenemos que ver con ellos. Lo que nosotros tenemos que ver es como indígenas. Reflejar allí el cómo sentimos y entendemos nosotros... acá los indígenas ya podemos manejar la cámara y no necesitamos que ellos vengan a indicarnos, como si solo supieran, pues con esto, también nosotros los indígenas sabemos y podemos manejar muchas cosas cuando hay oportunidad de hacerlas y capacitar".

Paralelamente se desarrolla una práctica de producción propia del CEDIS ligada al proyecto de la red. Aunque ambas áreas de capacitación y producción están en marcha desde hace casi un año, el departamento de vídeo enfrenta un problema de financiamiento que restringe y limita el desarrollo del proyecto por la falta de mayores recursos. Esta falta de financiamiento obligado a buscar una estrategia de producción de vídeos a bajo costo.

Por ejemplo, las grabaciones se realizan en formatos domésticos de VHS, con una grabadora S-VHS Panasonic AG450 que permiten grabar en VHS o Super-VHS. Las ediciones se realizan con sistemas S-VHS de dos panales Panasonic AG1960 con controlador central, lo cual permite editar de VHS "estándar" a Super-VHS, manteniendo un nivel de calidad entre las dos generaciones. Se cuenta además con un generador de caracteres sencillo, una mezcladora de audio o sonido, dos micrófonos y dos lámparas de "cuarzo" de 500W (compradas en una ferretería). Lo que completa el sistema a un costo total de cinco mil dólares, (US\$ 5,000). Aunque el sistema tiene bastantes limitaciones (por ejemplo, solamente una pista de audio o sonido en la editora), es factible producir vídeo con una calidad adecuada a muchas tareas "semi o pre-profesionales" de bajo costo. VIDEORED (1992:36-37).



Pero ahí los indígenas hicieron y con poco dinero y mucho oído y humildad empezaron. Han hecho ya algunos trabajos. El **Sahuari** y el **Muyushina**, fueron semillas que volaron y se sembraron en el resto del país. Están a punto de cosechar dos más en Cañar y Pichincha. Al sur y al norte de los Andes del Ecuador. Cada vez aprendiendo algo, mejorando, probando, equivocándose, pero buscando establecer un lenguaje audiovisual propio de este país multicolor y multinacional. Calle, (1992: 23)

2.11. PERU

El vídeo popular sinónimo de comunicación alternativa y/o popular existe más como una práctica que como una corriente teórica, en el Perú, un vídeo que es empleado como instrumento para la educación popular y que busca un desarrollo social alternativo al dominante.

El vídeo en Perú inicia a finales de la década de los 70. En este primer acercamiento a la imagen, es importante la presencia del grupo de cine Yuyachkani quienes filmaron noticieros en Super-8, que se exhibían en los barrios populares de Lima, en las minas y en comunidades campesinas como apoyo al trabajo de base que desarrollaban los centros y algunos grupos vinculados a sectores políticos.

Así, la Iglesia, partidos políticos y centros diversos, buscaron implementar instrumentos versátiles que coadyuvaran en su acercamiento a los sectores populares, sean estos campesinos o pobladores urbanos. Se fundaron los primeros Institutos de Estudios Rurales -IERs-, ligados a sectores progresistas de la Iglesia, en Cuzco, Puno y Cajamarca, Perú. En esta última ciudad, los equipos pastorales han venido desplegando sus actividades directamente con los campesinos y es destacable la labor de SONIVISO de Lima y Cajamarca.

En Lima, se fundó un grupo de apoyo a la Confederación Campesina del Perú, que en ese entonces agrupaba a 15 federaciones campesinas, y realizaba una labor netamente de formación y capacitación, en la línea de la educación popular, conscientizadora y liberadora. Distintos grupos de base empezaron a trabajar con pobladores urbano-marginales, concentrándose algunas en Lima en el lado izquierda del Río Rímac, Pamplona, Caja de Aguas, Villa El Salvador, Collique y las cooperativas agrarias de la costa y comunidades nativas de la selva.

Desde el comienzo estos grupos que asumieron la tarea de comunicación popular, incorporaron el material audiovisual (Cine, fotomontajes, filmas) como herramienta de trabajo. Al surgir en escena los equipos de vídeo -que fueron usados primeramente por un sector de clase como entretenimiento- comienzan a aplicarlo en su trabajo, cumpliendo el mismo rol que todos los demás medios, es decir, como un instrumento más a emplear en el trabajo popular.



A fines de los 80s se constituyó Videocentro ligado a sectores progresistas de la Iglesia Católica y en 1983 se creó el equipo de vídeo del Instituto de Apoyo Agrario, para apuntalar a un gremio: La Confederación Campesina del Perú, que durante seis años trabajó en las escuelas campesinas de capacitación realizando documentales en filmas y utilizando los medios audiovisuales como soporte educativo. En esa época se distinguían dos tipos de trabajo: una línea aplicada a la capacitación misma, otra en la que el vídeo sirve a la difusión de las posiciones del gremio sobre problemas agrarios y las luchas campesinas. Durante seis años han realizado una producción continua de vídeo en esa línea.

En agosto de 1989 iniciaron la producción de programas de corte periodístico VIDEOANALISIS, en los que tratan de "redefinir el rol de los protagonistas populares, ya que es notoria su ausencia de las pantallas". Se nota en esta producción un salto cualitativo en el manejo del medio y del lenguaje. Se podría afirmar que están encontrando un lenguaje propio que los identifique y exprese en su línea de producción de vídeo.

La segunda mitad de la década del 80, con relación al vídeo, está marcada por la irrupción de diversos grupos que lo han considerado como su herramienta. Se cuenta con TV Cultura que nace en diciembre de 1985 y que se propusieron como objetivo la Dirección de programas educativos que sirvieran a la consolidación de las organizaciones populares y promover desde ellas el encuentro y revalorización de las diversas expresiones de la cultura peruana". Esta es una motivación que se halla en la fundación de los diferentes grupo. La Asociación de Comunicadores Calandria tiene un área de vídeo y "trabaja con una propuesta integral de medios de comunicación, según lo requiera el proceso educativo y las necesidades del grupo organizado, sean éstos impresos, sonoros, audiovisuales, de imágenes varias y de vídeo".

Para CEAPAZ (Centro de Estudios y Acción para la Paz), los propósitos se enmarcaron para dar "acceso al medio a sectores populares apoyando procesos de organización a través de la promoción del uso del vídeo de comunicación y educación popular, enmarcando este objetivo dentro de la construcción de la paz en el Perú".

En esa década se crearon casi todos los grupos de vídeo que existen en el Perú. En enero de 1989, se realizó en Huampaní el Primer Encuentro Nacional de Vídeo Popular y Alternativo, que reunió a más de 80 grupos que realizan esta labor en el país. Este encuentro dio paso en 1990 a la Asociación de Vídeo de Lima, que ha agrupado 80 miembros, entre personas e instituciones solamente en Lima.

En Perú se hizo antes un vídeo "Las Rondas Campesinas", por el IAA (Instituto de Apoyo Agrario) en 1985, en el cual comuneros de la estancia LA LUGMA (Bambamarca) escribieron el guión, los diálogos y participaron directamente en la producción del vídeo.

Ambas fueron efectuados inmersos en un trabajo con grupos sociales definidos, y con los que se entabló un proceso de comunicación que les permitió a ambos productores una Dirección



colectiva. Se puede concluir que ambos son vídeos proceso, porque acompañaron procesos de comunicación, desarrollo, educación popular, etc. Pero a la vez, son productos acabados, son ficcionados y por tanto, son un producto en sí mismo.

CEAPAZ, relata que los campesinos cuando filman y editan hacen mucho uso del "FADE", porque desean que todos los cortes estén bien marcados. Elías, (1990:15-16 y 18)

2.12. URUGUAY

En Uruguay, la experiencia reciente del CEMA, Centro de Medios Audiovisuales, productor de *Sala de espera*, *El cordón de la vereda*, *Entretelares* y otros programas de vídeo, le han permitido abrir algún espacio, todavía muy reducido, en los circuitos abiertos de este país, situación que trata también de concretar otro de los grupos uruguayos más representativos de la línea de información educativa. Gettino, (1990, p.65).



CAPITULO III

FESTIVALES AMERICANOS DE CINE Y VÍDEO DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS



3.1. ANTECEDENTES

A partir de 1980 el desarrollo en las tecnologías audiovisuales permite al vídeo ir ocupando un lugar privilegiado en las posibilidades de comunicación y de intercambio intercultural mientras el cine observa la aparición de un número creciente de autores indígenas, sobre todo en Norteamérica. En 1985 en México se funda el Consejo Latinoamericano de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas -CLACPI-, que impulsa acciones de capacitación, desarrollando hasta el momento 6 Festivales Cinematográficos y numerosas experiencias para el fortalecimiento y crecimiento de los procesos locales de apropiación de las tecnologías audiovisuales. Realizándose el último festival en Guatemala como una muestra de solidaridad hacia los pueblos indígenas por lo que les ha tocado sufrir.

El Consejo Latinoamericano de Cine y Vídeo de Pueblos Indígenas (CLACPI) consiste en personas y organizaciones que se dedican a la comunicación audiovisual indígena en sus respectivos países latinoamericanos. Formado en México en 1985, el CLACPI ha sido el organismo que ha impulsado y realizado los seis festivales, que se han celebrado en la ciudad de México I (1985); Río de Janeiro, Brasil II (1987); Caracas Venezuela III(1989); Lima y Cuzco, Perú IV (1992); Santa Cruz de la Sierra, Bolivia V (1996); y Quetzaltenango, Guatemala VI (1999).

Estos festivales han servido para difundir y promover la problemática y la producción de cine y vídeo indígena para aportar en la reflexión y prácticas de estos pueblos, así como en el manejo de los medios de comunicación audiovisual.

Por lo que en este capítulo se incluye la información que fue posible recabar de los festivales IV, V y VI realizados en los países de América Latina; pero de los festivales I, II y III no se hallaron informaciones necesarias.

3.2. IV FESTIVAL AMERICANO DE CINE Y VIDEO DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS, PERÚ 1992

Este evento fue orientado a la revalorización de las tradiciones indígenas del continente, buscó estimular y promover la producción y evaluación de las más recientes realizaciones audiovisuales que presentan la realidad indígena y que constituyen valiosos documentos en el campo de la antropología visual.

El IV Festival Americano de cine y vídeo de los Pueblos Indígenas se celebró en Lima y Cuzco Perú del 17 al 26 de junio de 1992. El objetivo del Festival fue ofrecer un espacio alternativo para el intercambio y recíproco reconocimiento intercultural, mediante la proyección



de películas y vídeos. Con ello se contribuyó a desarrollar una conciencia crítica sobre el carácter multiétnico del continente americano y sus múltiples implicaciones en el orden cultural, social y político. Las películas y vídeos participantes en el Festival fueron visionados y seleccionados por el Comité Organizador.

Como parte de las actividades paralelas del Festival, se realizaron entre el 18 y 20 de junio de 1992 el Foro Indígena, concebido como un espacio singular, donde representantes de los Pueblos Nacionalidades indígenas discutieron y definieron proyectos y estrategias de acción en el campo de las comunicaciones, con vista a promover y desarrollar con mayor eficacia sus posiciones y reivindicaciones frente a los problemas que más los afectan: violencia política y cultural; territorios, recursos naturales y medio ambiente; autodeterminación y autodesarrollo en todos los campos.

Otra de las actividades desarrolladas de forma paralela al Festival, es el Coloquio de Antropología Visual ente el 22 y 26 de junio de 1992, el cual reunió a antropólogos, comunicadores, cineastas, videastas y fotógrafos que trabajaron en el medio indígena, para discutir el significado de estas nuevas formas de mediación cultural y sus implicaciones en el campo de la antropología visual. VIDEORED(1992: 50-51)

3.3. V FESTIVAL AMERICANO DE CINE Y VÍDEO DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS BOLIVIA DEL 5 AL 29 DE JUNIO, 1996

A iniciativa de CLACPI Y CEFREC, Centro de Formación y Dirección Cinematográfica en 1996 (junio 5 al 29) Bolivia fue sede del V Festival Americano de Cine y Vídeo de Pueblos Indígenas y Naciones Originarias. Con motivo de este evento se desarrollaron actividades entre las que se puede nombrar: el Foro Internacional Indígena y Campesino. El Encuentro Interamericano de cine y Vídeo de Pueblos Indígenas de Bolivia, Taller Internacional de Capacitación y Entrenamiento para la Producción y Uso de Vídeo; la cual fue concertada por los delegados indígenas provenientes de Bolivia y varios países del continente la urgencia de contar con mejores posibilidades de comunicación para la información y el intercambio intercultural, y la implementación de mecanismos de coordinación para el potenciamiento de la producción audiovisual indígena.

En un marco local, fue conformada una Coordinadora Audiovisual Indígena Originaria de Bolivia con el aval de las organizaciones indígenas matrices del país (Confederación de Pueblos Indígenas de Bolivia-CIDOB; Confederación Sindical Unica de Trabajadores Campesinos de Bolivia-CSUTCB y Confederación Sindical de Colonizadores de Bolivia- CSCB) para poner en marcha un Plan Nacional de Comunicación audiovisual. Sanjinés, (2000:7).



3.4. VI FESTIVAL AMERICANO DE CINE Y VÍDEO DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS, GUATEMALA 1999 DEL 6 AL 13 DE AGOSTO

Las actividades programadas para este Festival tenían la intención de alimentar progresivamente el proceso indígena guatemalteco en el campo de la comunicación audiovisual. Desde el plano teórico del análisis y discusión en los Talleres/Reuniones Preparatorias (que se desarrollaron desde el mes de Junio de 1998), a las actividades centrales en sí, con la idea de que cada acción desarrollada debía empujar hacia un próximo paso lógico.

El objetivo general de este conjunto de actividades apuntaba al fortalecimiento del proceso continental de comunicación audiovisual indígena, para fomentar la amplia divulgación y conocimiento en torno a las realidades expresadas a través del cine y el vídeo indígena. De forma central para el país sede se buscó contribuir a que las comunidades indígenas construyan o reconstruyan sus tejidos sociales y culturales por medio de la visualización de realidades indígenas distintas y la reflexión sobre la propia.

METAS:

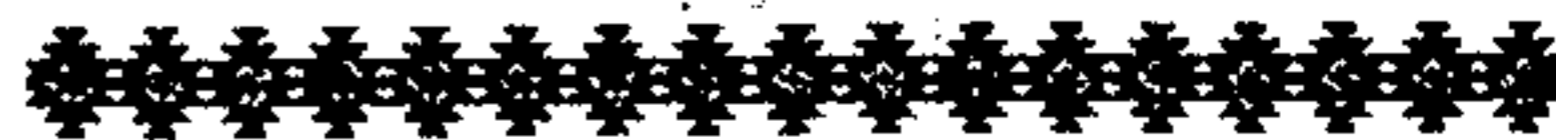
- Que las poblaciones indígenas inicien la producción de imágenes para su difusión nacional.
- Contribuir a relacionar los primeros esfuerzos de algunos productores del país simpatizantes de las causas indígenas.
- Formar grupos para capacitarlos y contribuir a una propuesta visual de los pueblos indígena de este país.

La Convocatoria

Con el convencimiento de que era necesario ir generando, desde las propias organizaciones indígenas y campesinas, propuestas, mecanismos de concertación, formas de diálogo, intercambio de experiencias e información a través de los medios audiovisuales, la convocatoria estuvo dirigida a hombres y mujeres, productores y realizadores interesados en la comunicación audiovisual indígena y originaria, campesina; a las organizaciones hermanas del continente americano.

Los Participantes y la Temática

Participaron un número importante de quienes han realizado y/o producido películas o vídeos referentes a las diferentes facetas de la historia y realidad actual (económica, cultural, organizativa, social) de los pueblos indígenas y naciones originarias del continente. También



se incluyeron los realizadores/productores que viviendo fuera del continente americano han trabajado en torno a la temática del Festival.

La recepción de las producciones audiovisuales se realizó en Bolivia (CLACPI - CEFREC) para Sudamérica y resto del mundo, México (CLACPI - OMVIAC) para Norte y Centro América y en Guatemala, la sede fue la Coordinadora Nacional de Cine y Vídeo Indígena.

El VI Festival estuvo abierto a todos los géneros, excluyendo programas comerciales. De acuerdo a criterios operativos, los organizadores agruparon los trabajos en la siguiente categoría de selección: ficción, documental, docu-ficción, animación y experimental.

Organización:

La sexta versión de este Festival fue organizada por la Coordinadora de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas en Guatemala con la presencia e impulso central del Consejo Latinoamericano de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas - CLACPI- (marco en el cual un papel importante fue asumido por el Centro de Formación y Dirección Cinematográfica - CEFREC- Bolivia, actual sede central de CLACPI).

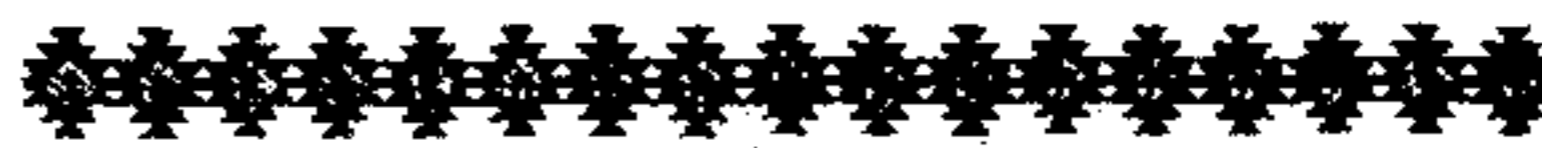
Se contó con el auspicio Central de la Municipalidad de la ciudad de Quetzaltenango, del Servicio Holandés de Cooperación al Desarrollo (HIVOS), de la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI) y del Fondo para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas de América Latina y el Caribe.

Esta actividad significó un esfuerzo muy importante de Guatemala y coadyuvó a consolidar el trabajo de CLACPI, que desde hace varios años viene desarrollando diferentes acciones para creación, desarrollo y fortalecimiento de redes de comunicación, difusión e intercambio indígena-originarias.

En ese sentido, esta cita de ocho días desarrollada en imponentes escenarios como el Teatro Municipal de la ciudad de Quetzaltenango, la Casa de la Cultura, el Palacio Municipal de Xe'Lajuj No'j, la sede de la Alianza Francesa, y otros espacio adicionales, logró aunar más los lazos y las experiencias que se tejen en la construcción de la imagen indígena.

Concurso de Producciones

Se recibieron un total de 162 producciones en vídeo, para su presentación en el VI Festival Americano de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas; de las cuales 10 pertenecen a Chile; 24 a Guatemala, 7 a Colombia, 26 a Bolivia, 36 a México, 6 a Cuba, 6 a Estados Unidos, 2 a Alemania, 4 a Francia, 5 a Costa Rica, 16 a Canadá, 6 a Brasil, 1 a Honduras, 6 a Argentina, 1 a Panamá, 1 a Perú y 5 a Ecuador.



De las 162 producciones presentadas para el concurso, 11 pertenecen al género ficción, 126 al género documental; 5 son docu-ficciones, 3 corresponden al género de animación, 4 son experimentales, 4 son vídeo-cartas, 4 son producciones musicales, 3 vídeo educativos y 2 pertenecen al género reportaje. *Catalogo-Memoria, VI Festival Americano de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas, (1999, p.2-4).*

A Continuación se Presentan los Títulos por Temática de los Vídeos que Participaron por Guatemala, en el VI Festival.

HISTORIA Y SOCIEDAD

01. **ALCEMOS LA VOZ**, de Beate Neuhaus, - Luciérnaga Guatemala -
02. **REFORMAS CONSTITUCIONALES**, de Conchi González, MINUGUA- COMAL
03. **IXCÁN**, de Enrique Goldman Echo and Movimondo - Mango Films *Premio a la Mejor Ficción con Participación Indígena.*
04. **PARA QUE TODO SE SEPA**, de Carlos Herrera - Martín Valmaseda (AVE-CAUCE), Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado -ODHA-
05. **RUB'EL KURUS - Bajo la Cruz (Q'enqchi')**, de Carlos Flores - Ak'kutan - Asociación de Amigos del Desarrollo y la Paz (AADP).
06. **MORIR PARA GANAR LA VIDA (La masacre de Panzós)**, Arturo Albizures - Boris Hernández, Comunicarte: Arte y Comunicación
07. **IDENTIDAD Y DERECHOS DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS**, de Abraham Chocooj - Raquel Ixmay, Centro Educativo y Cultural Maya "Cholsamaj"
08. **DESPIERTA JUAN GERARDI**, de Martín Valmaseda, Centro Audiovisual de Comunicación y Educación -CAUCE-
09. **LAS CPR DE LA SIERRA: HISTORIA DE SU TRASLADO**, de Arturo Albizures - Boris Hernández, Comunicarte: Arte y Comunicación
10. **ESAS TIERRAS SON NUESTRAS**, de Boris Hernández - Arturo Albizures, Comunicarte: Arte y Comunicación
11. **REFUGIADOS FUIMOS GUATEMALTECOS SOMOS**. Boris Hernández - Arturo Albizures, Comunicarte: Arte y Comunicación

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

12. **EL ACUERDO SOBRE IDENTIDAD Y DERECHOS DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS**, de Arturo Albizures - Boris Hernández, Comunicarte: Arte y Comunicación
13. **REFUGIADOS POR LA REPRESION, RETORNADOS POR UNA NUEVA NACIÓN**, de Boris Hernández - Arturo Albizures, Comunicarte: Arte y Comunicación
14. **ABRIENDO VOCES**, de Elena Aguilar - Alice Marcia Ennals, Centro de Mujeres Comunicadoras Mayas

CULTURA

15. **JORON CHE'RE CHUIMEKENA (Agua y Arbol de Totonicapán)**, de Arturo Albizures, Comunicarte: Arte y Comunicación
16. **LA MARIMBA DEL CRUCIFICADO**, de Martín Valmaseda, CONADEHGUA
17. **LA FERIA FANTÁSTICA**, de Igor de Gandarias - Guillermo Escalón, Luciérnaga, Guatemala. Mención Especial al Mejor Experimental.
18. **QA LOQ'OLAJ IYAJ (Nuestra sagrada semilla)**, de Carlos Flores - Ak'kutan - Televerapaz y Aldea Esperanza Chilatz (Area Vídeo).

SALUD

19. **ENTRE DOS MUNDOS: LA BÚSQUEDA DE LA SALUD**, de Agustín Haerberle y Rosalba Piazza, -Ixim- Centro Maya de Documentación
20. **CONSERVANDO LO NUESTRO - NUESTRA VIDA** de Beate Neauhaus, Luciérnaga.

GÉNERO

21. **UN DIA EN LA VIDA**, del Centro de Mujeres Comunicadoras Mayas.
22. **LA COMUNICACIÓN: UNA ESPERANZA MAYA**, del Centro de Mujeres Comunicadoras Mayas.
23. **LA MUJER GUATEMALTECA Y SU MUNDO NATURAL**, del Centro de Mujeres Comunicadoras Mayas
24. **LA EDUCACIÓN COMO UNA LUZ**, de Fermina Chiyal - Michele Doncaster, Centro de Mujeres Comunicadoras Mayas

EVENTO DE PREMIACIÓN

Las categorías bajo las cuales se otorgaron los reconocimientos y cuyos videos fueron premiados

- **Premio a la preservación de la identidad y la cultura de los pueblos indígenas.**
CH'ANANTSKUA, (El Fuego de la Madurez) de Dante Cerano Bautista. México.
- **Premio a la defensa de los derechos de los pueblos indígenas.**
AMAPOLA: LA FLOR MALDITA de Marta Rodríguez y Lucas Silva. Colombia.
- **Premio a procesos socio-organizativo de los pueblos indígenas.**
BUSCANDO BIENESTAR de María Santiago. México.
- **Premio a la Mejor Puesta en Escena.**
QATI QATI: SUSURROS DE MUERTE de Reynaldo Yujra. Bolivia.
- **Premio a la creación artística de los Pueblos Indígenas.** **OU VAI, OU RACHA, 20 ANOS DE LUTA** (Veinte años de lucha) de Mari Correa. Brasil.
- **Premio a la mejor ficción con participación indígena.**
IXCAN de Henrique Goldman. Inglaterra /Guatemala.
- **Premio al valor testimonial y documental.**
LA FAMILIA DE VIOLETA, de Juan Carlos Orrego y Pilar Mejía. Colombia.
- **Premio a la Participación de la Mujer.**
AHINAM CHAY (Así es esta historia) de Rodrigo Sepúlveda. Chile/Perú.
- **Premio del público (Opera Prima).**
MON VILLAGE AU NUNAVIK (Mi Pueblo en Nunavik) de Bobby Kenvajuak. Canadá.
- **Premio a la Vida y Esperanza.**
GUIA TOO. (Montaña Poderosa) de Crisanto Manzano. México.
- **Premio Especial de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños (Cuba).**
NUESTRA PALABRA, LA HISTORIA DE SAN FRANCISCO DE MOXOS.
De Julia Mosúa. Bolivia.
- **Premio Vitral Otorgado por el Movimiento Nacional de Video de Cuba.** **SEGREDOS DA MATA**. (Secretos de la Selva) de Vincent Carelli y Comunidad Indígena Waiapi / Amapá'. Brasil.



Además el Jurado Internacional del VI Festival otorgó las siguientes Menciones Especiales:

- **Recuperación de Mitos, Leyendas y Tradiciones:**
EL ESPIRITU DE LA SELVA de Faustino Peña. Bolivia.
- **Mejor Animación.** EN CAMINO de Jesús Pérez. Bolivia.
- **Experimental:** "ECOS DE FERIA: LA FERIA FANTASTICA" de Igor de Gandarias y Guillermo Escalón - Guatemala.
- **Solidaridad:** "ASESINADOS": de Elop Gelmini, Ross Turbul e Indígenas de Chiapas - Canadá/México.
- **Reconstrucción de la Memoria Histórica:** "TARHIATA TSAKAPANCHA (El viento en la Región de Piedra)" de Pavel Rodríguez - México.
- **Resistencia de los Pueblos Indígenas:** "Retorno a Mayalan" de Nigel Markham - Canadá. Catalogo-Memoria, VI Festival Americano de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas, (1999:5).

CONSIDERACIONES FINALES

Declaración de Xe' Lajuj No'j (Quetzaltenango)

"A lo largo de muchos años los pueblos indígenas del continente hemos venido luchando por que se respete nuestro derecho al acceso y apropiación de las tecnologías audiovisuales como exigido la devolución de nuestra imagen captadas pero no retornadas a las comunidades. También hemos manifestado la necesidad de organizar la producción propia de vídeos y masificarla, construir redes efectivas de intercambio, solidarias y mancomunadas.

En el marco del V Festival Americano de Cine y Vídeo de los pueblos indígenas, realizado en Bolivia, se firmó la Declaración de Cochabamba, dirigida a los Estados Nacionales, organismos multilaterales y de cooperación, que en sus partes centrales expresó la exigencia de los pueblos indígenas originarios porque se tome en cuenta la participación y consentimiento de las Asambleas comunitarias frente a cualquier iniciativa económica o de desarrollo, a fin de prevenir los impactos culturales y socioambientales de dichas actividades. En el marco de la comunicación fue exigida la autodeterminación indígena en términos de gestión de los sistemas comunicacionales y la exigencia para que se permita la participación directa de las comunidades indígenas en la emisión de mensajes "con la finalidad de contribuir al reconocimiento y respeto de la pluralidad como elemento sustancial para el logro de la convivencia armónica de nuestras sociedades".



En tanto:

Los Pueblos Originarios del continente han manifestado en reiteradas ocasiones su derecho pleno de acceder a las posibilidades de expresión, educación, información y contacto por medio de los medios de comunicación y a la utilización de las tecnologías audiovisuales de acuerdo a nuestros requerimientos y necesidades.

En la ciudad de Quetzaltenango, entre el 6 y 13 de agosto de 1999 indígenas comunicadores y representantes de diferentes organismos y organizaciones ligadas a la comunicación indígena, nos hemos reunido con la finalidad de sumarnos a los esfuerzos de los pueblos indígenas de Guatemala en la construcción de una paz verdadera e incluyente que esperamos signifique avanzar en términos de mayor justicia y participación real en la vida de este país. También nos encontramos muy preocupados por la situación de violencia y persecución que muchos hermanos están sufriendo en diferentes países del continente. En este arco decidimos proclamar la siguiente Declaración.

1. Nos sumamos a las voces que exigen el cumplimiento de los Acuerdos de Paz suscritos en 1996 en especial el Acuerdo de Identidad y Derecho de los Pueblos Indígenas que busca la construcción de un país multilingüe, pluricultural y multiétnico y libre de discriminación. Exigimos sea cumplido lo estipulado en este acuerdo cuando expresa:

"Los medios de comunicación tienen un papel primordial en la defensa, desarrollo y transmisión de los valores y conocimientos culturales. Corresponde a gobierno, pero también a todos los que trabajan en intervienen en el sector de la comunicación promover el respeto y difusión de las culturas indígenas, la erradicación de cualquier forma de discriminación por todos los guatemaltecos de su patrimonio pluricultural".

Lamentamos que contraviniendo los Acuerdos de Paz, el Estado en el marco de prácticas políticas neoliberales y falta de visión política para crear una nueva concepción sobre la nacionalidad guatemalteca, libre de racismo, también manifiesta esta actitud en los medios de comunicación, modificando la ley, donde no se contempla en ninguno de sus artículos el derecho de los pueblos indígenas al acceso de frecuencias de radio y televisión, sino únicamente a instituciones comerciales o religiosas que pueden comprar las frecuencias. Esta situación veda el derecho a las comunidades mayas a tener medios para poder manifestar y transmitir su cultura. Pensamos que una democracia verdadera solo puede construirse con la participación de todos los sectores, con el aporte de las diferentes culturas, punto de vista y cosmosvisiones.

2. Constatamos que a pesar de haberse firmado la Declaratoria del Decenio de los Pueblos Indígenas en 1992, se constata que este Decenio no ha tenido casi ningún impacto para el beneficio de los pueblos indígenas guatemaltecos.



3. Colombia se encuentra en un estado de guerra que traído como consecuencia una alta mortalidad de las comunidades indígenas. Ante esta situación los senadores indígenas Francisco Rojas Birry y Jesús Piñacue han lanzado un llamado cuyo título es "Alegato contra la guerra y por e derecho indígena a no participar en ella. Su posición es la neutralidad activa que no han respetado las tres fuerzas en conflicto: paramilitares, guerrilla y el ejército colombiano. Por lo tanto hacemos una denuncia pública de esta grave situación y un llamado urgente a los organismos de derechos humanos para tomar acciones inmediatas a fin de proteger la vida de las comunidades indígenas colombianas.
4. Por su parte, lamentamos que en Chile se continúe la persecución, el amedrentamiento y la represión del pueblo indígena mapuche. Denunciamos la violencia desatada en contra de comunicadores y videastas mapuches y exigimos que esta situación cese de inmediato.
5. Los pueblos indígenas de México sufren de frecuentes agresiones por parte del Gobierno. Actualmente se encuentran decenas de miles de soldados constantemente violando la Constitución y los derechos indígenas. Exigimos desmilitarización y cumplimiento de los Acuerdos de San Andrés firmados en 1996.

POR EL DERECHO DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS A EXISTIR Y A COMUNICAR

Dado en la ciudad de Xe' Lajuj No'j (Quetzaltenango) a los trece días del mes de agosto de mil novecientos noventa y nueve años y firmado por los asistentes". (Catalogo-Memoria, VI Festival Americano de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas, Guatemala 1999: 14-16)



CAPÍTULO IV

DIAGNÓSTICO



Para poder solucionar un problema o dominar una situación sin que otros lo hagan por nosotros se necesita adquirir conocimiento.

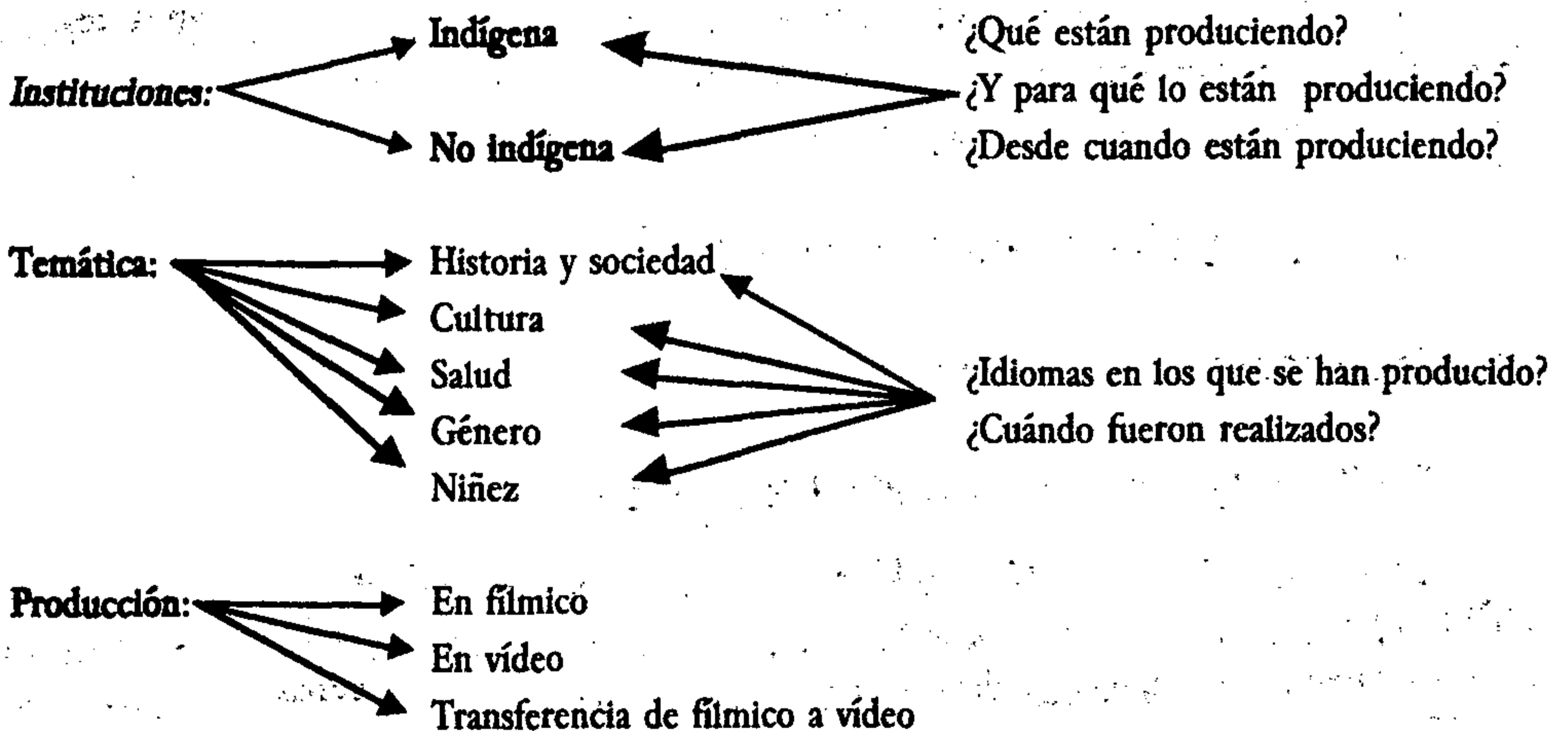
"La palabra diagnóstico proviene del griego y significa "distinguir", "conocer". El diagnóstico es en primer lugar, un ejercicio de diferenciación de los elementos de una determinada situación. En las relaciones sociales los individuos y los grupos están insertos en tal complejidad de interacciones que una simple lectura de sus conductas manifiestas no lleva muy lejos". Prieto (1985:39)

Un diagnóstico es un esfuerzo sistemático, coordinado, que se desarrolla a partir de una determinada organización popular y con la mayor participación de la población en la decisión de los temas básicos a investigar, en la manera de investigar y en los usos de los resultados de la investigación.

El sentido de un diagnóstico es más amplio que la simple adquisición de información. Lo importante es el aprendizaje de la propia situación y el conocimiento de las causas fundamentales de los problemas, la planificación de acciones a partir de un análisis a fondo de lo que pasa.

Para realizar el Diagnóstico sobre la Producción del Video Indígena en Guatemala, se utilizó la siguiente estructura

¿QUIÉNES ESTÁN PRODUCIENDO?



Equipo que se utiliza
Beneficios a obtener
Los Acuerdos de Paz.

4.1. ANTECEDENTES

La Producción del Vídeo sobre Indígenas y vídeos producidos por indígena en Guatemala es heterogénea debido a que se está produciendo de diversas formas, en diferentes lugares y por distintas personas tanto en el ámbito nacional e internacional, es decir los caminos actuales del vídeo indígena guatemalteco tienen expresiones tan diversas, sin que haya mecanismos que lo regulen.

Además el vídeo tiene diversos usos, ya que se puede utilizar en la educación integral, la alfabetización, la capacitación técnica, la organización, promoción y otras actividades afines que apoyan el desarrollo social, económico y cultural de cada país.

El mundo de las instituciones en sus prácticas ha tenido aciertos y errores. Sus objetivos de acción social, de promoción, de comunicación popular permiten que manejen una antropología del sentido común, que muchas veces tiene prejuicios sobre las comunicaciones o grupos con los que trabajan.

Evidentemente existe una diferencia entre el vídeo institucional y el vídeo independiente, aunque muchas veces un realizador independiente hace vídeos para una institución. Este marco institucional se plantea unas veces como una frontera en la creación y en el acercamiento horizontal al grupo, pero a la vez, es el mundo de las mediaciones y se puede notar que el apoyo logístico de que carece el vídeo independiente, por lo que se mueve en una orfandad buscando apoyos colaterales.

A continuación se presenta información sobre instituciones que se dedican a realizar vídeos dirigidos a los pueblos indígenas, así como también se realizó entrevistas con representantes de productoras indígenas y no indígenas que producen vídeos institucionales.

4.2. ¿QUIÉNES ESTÁN PRODUCIENDO?

INSTITUCIONES INDIGENAS

CHOLSAMAJ- Trabajo en Equipo (Kaqchikel)

Institución Indígena de carácter privado, de servicio social no lucrativo para sus miembros. Es una entidad técnica, científica, formada por profesionales, autodidactas Indígenas y miembros de otros pueblos. Es miembro del Consejo de Organizaciones Indígenas de Guatemala, -COMG-.

Desarrolla actividades desde 1995, en la ciudad capital de Guatemala, fundamentalmente en actividades mayas, en sus inicios ha utilizado el vídeo como registro de los acontecimientos

importantes que realizan las organizaciones mayas, en el país de Guatemala, para luego funcionar automáticamente y mantener convenios con otras entidades, siendo sus integrantes miembros de diversas comunidades lingüísticas de Guatemala.

Objetivos:

- Promover el reconocimiento a la convivencia plurilingüe, pluriétnica y multicultural de Guatemala.
- Promover el reconocimiento y la aplicación de los derechos humanos en general, con énfasis en los derechos de los niños y de los derechos culturales y lingüísticos del pueblo indígena como de los otros pueblos Guatemaltecos.
- Impulsar políticas pluralistas para generar procesos de autodesarrollo de los diferentes pueblos que conforman la sociedad guatemalteca.

Areas de trabajo

- Investigaciones
- Publicaciones, de documentos
- Producción audiovisual y multimedia (formato Hi8).

Coordinación de Organizaciones y Grupos de Mujeres a nivel Municipal de San Lucas Tolimán "COMUSAN"; Video Comunitario, Tolivisión Canal 9

El Programa de Comunicación Alternativa, dirigido a la población abrió un canal por cable denominado TOLIVISION, Canal 9.

La programación de Tolivisión, canal 9 de cable, tiene tres programas en tres horarios, que son: El primero, "Despertando Luqueño"; el programa del medio día, llamado "Ru K'ux Choy- El Corazón del Agua", programa cultural; y el programa de la tarde que se llama "Atardecer Luqueño".

El primer programa es de dos horas, se divide en tres partes que son: $\frac{1}{2}$ hora de noticias, $\frac{1}{2}$ hora de anuncios y una hora de actividades culturales y sociales.

En el programa del medio día se da un espacio de una hora en la cual la gente expone alguna necesidad o acontecer, como las fiestas titulares de las regiones; luego una hora para presentar películas de la misma producción, que son investigaciones culturales como: plantas medicinales, abono orgánico, de grupos artesanales y del trabajo que se esta haciendo en el área de Alfabetización, programas que se van intercalando.

PROGRAMAS DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

Biblioteca Central



En el programa de la tarde se exponen actividades como el de las pasadas elecciones, paneles foro de las comunidades.

Es un trabajo en equipo, ya que en ella intervienen alrededor de 20 personas, Las edades de los jóvenes son de: 15, 18, 20 y 22 años; se aprovechan las ideas y energía de los jóvenes para hacer cosas positivas.

De ahí surge el vídeo comunitario, el hacer producciones en vídeo, para ser presentados en el canal 9 de cable.

Ahora los resultados han sido excelentes. En la región conviven tres etnias que son: K'iche', Tz'utujil y Kaqchikel, y ya se han hecho vídeos dirigidos a esas tres etnias. Por ejemplo, se elaboró un vídeo sobre el medio ambiente, específicamente la "Contaminación del Lago", que se ha exhibido en las tres regiones, este vídeo es un tema de reflexión a la vez es un intercambio de experiencias culturales.

Hasta el momento se han producido 12 películas; la grabación es en el formato VHS y la edición se realiza en Betacam, Lineal. La duración de la película más grande es de 60 minutos, es una recopilación de datos de la participación del pueblo indígena en el conflicto armado, ya que ellos fueron los más afectados. La película se llama "La vida Cuesta" y fue grabado en las montañas de San Lucas, Tolimán y participaron gente de la población; otros de 32 minutos cada uno y así sucesivamente, por lo que ya se cuenta con una pequeña videoteca donde se recopilan e intercambian películas culturales.

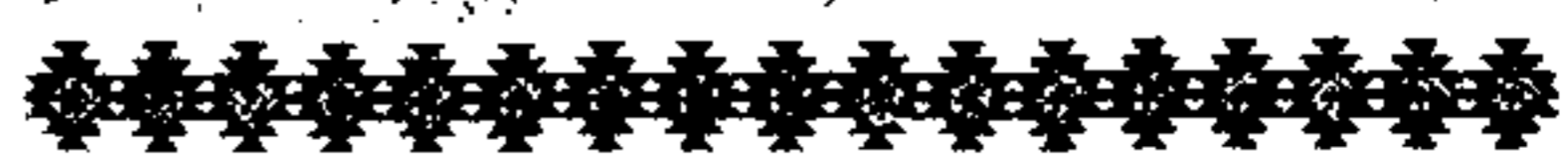
El Aporte de este Trabajo a la Comunidad: intercambio de experiencias culturales en la producción en vídeo, ya que se involucra a jóvenes de las comunidades Lingüísticas K'iche', Tz'utujil y Kaqchikel. En el espacio televisivo se brinda servicio a la comunidad.

"IXIM". Centro Indígena de Comunicación_ ("Ixim" - Maíz en idiomas mayas)

"IXIM". Centro Indígena de Comunicación, Surgió al interior de las experiencias comunicacionales en Amerivisión luego desarrolló una organización propia en 1996, en el departamento de Quetzaltenango, Guatemala. Es una productora Independiente de vídeos, cuyos técnicos son indígenas y su audiencia meta es el pueblo indígena, los objetivos de Ixim son los siguientes:

A través de documentales en vídeo el Centro "Ixim" rescata, revaloriza y fortalece la cultura indígena, desde la práctica diaria, hasta los procesos complejos de su cosmovisión. Los vídeos del Centro Ixim ayudan a la población en general a comprender y analizar su realidad, manteniendo así la tradición de la comunicación oral y visual de los pueblos indígenas.

El Centro Ixim promueve y fortalece el Acuerdo de Identidad y Derecho de los Pueblos Indígenas. A través de sus documentales el Centro aborda temas para construir un país multilingüe, pluricultural y multiétnico.



El Centro Ixim, intenta proveer de una visión más objetiva y concreta de la realidad del pueblo indígena en su propio idioma. Por eso la dirección producción y difusión de los documentales esta a cargo de personas indígenas.

El Centro Ixim, como parte del compromiso y apoyo educativo a la población ofrece lo siguiente: "El centro educativo de Audiovisuales", un salón donde se proyectan todo tipo de videos y donde organizaciones indígenas y no indígena pueden utilizar videos para iniciar procesos de análisis, reflexión y debate sobre aspectos culturales, políticos, sociales, espirituales y de interés general.

Establecer políticas de apoyo con productores de vídeo, organizaciones indígenas, no indígenas y coordinadoras, con objetivos similares para emprender acciones conjuntas que ayuden a mejorar a fortalecer la cultura indígena en todos sus ámbitos en los medios masivos de comunicación en Guatemala.

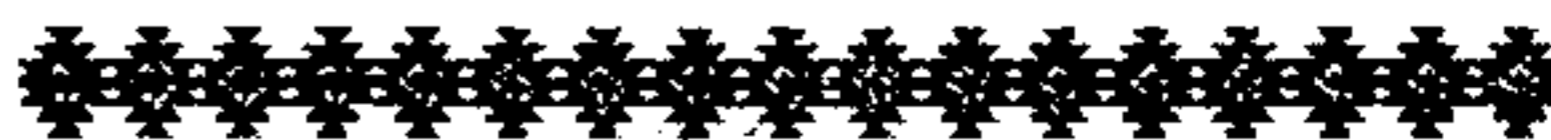
INUP- Comunicaciones (INUP CEIBA en diversos idiomas mayas de Guatemala)

Es una productora Indígena e independiente de vídeos y radio, situado en la ciudad capital de Guatemala y viene trabajando desde el año de 1997; cuenta con técnicos indígenas y su audiencia meta es todo el pueblo de Guatemala.

La productora nace en el interior del Plan de Acción Forestal Maya PAF-MAYA (Organización maya que reforesta el territorio de Guatemala, tal como lo hacían los antepasados). Para impulsar una organización de comunicación a través del vídeo; dirigido por un miembro de la comunidad lingüística Q'eqchi'. El INUP, ha producido documentales, reportajes y programas de televisión en vídeo, en formatos Super-VHS y ahora en Betacam, la edición es Lineal. Además organiza paneles-foro que se transmiten simultáneamente en el canal 6 de Comtech de Mayacable de la ciudad de Guatemala y radio Estéreo Tulán 101.1 FM, de Quetzaltenango.

En 1999 produjeron cuatro programas de televisión denominado "Oken", de una hora de duración, que en idioma maya K'iche' significa "Pase Adelante". Las temáticas fueron de carácter indígena, consistían en reportajes en los cuales se exponían la problemática poblacional de algunas comunidades de Guatemala y el Panel-foro Presidencial, dirigido a la audiencia meta: Iniciativa Privada, Cooperación Internacional, a la Sociedad Civil; en fin dirigido a todo el público que pueda incidir en la toma de decisiones para el futuro de Guatemala.

Los programas fueron transmitidos en el canal 6 de la Red Mayacable de Comtech (Canal de Cable), en el horario de las 19:00 horas, los días domingo.



Centro de Mujeres Comunicadoras Mayas "NUTZIJ" (En K'iche' Mi Palabra)

Trabaja desde el año de 1998, es una organización no lucrativa. Sus actividades son determinadas por mujeres mayas hablantes del idioma Kaqchikel, que participan y son coordinadas por un comité directivo sobre la base de dos ejes de trabajo: la educación para una vida mejor y el rescate de la cultura indígena de Guatemala.

Esta organización surgió a raíz de la llegada de Padma Guindi (realizadora de origen estadounidense), que al establecerse en Panajachel Sololá, se contactó con las mujeres que actualmente dirigen esta organización y ha puesto a la disposición de la misma su equipo de vídeo y de edición para la elaboración de reportajes, documentales y trabajos en vídeo dirigidos a las mujeres y a la familia en general. Entre los trabajos elaborados están: el trabajo que realiza la mujer en el hogar, como madre, esposa y cómo busca la posibilidad de poder ganar dinero extra en la elaboración de güipiles, o coser ropa para los vecinos o amigas.

El CMCM tiene como finalidad prestar e intercambiar servicios de desarrollo técnico de comunicación a Instituciones Gubernamentales y No Gubernamentales, herramientas como vídeo y fotografía se utilizan para investigación, orientación y reflexión. Los grupos de trabajo cuentan con fotografía, vídeo, computadoras e Internet. El Centro fomenta y apoya proyectos en todos estos medios.

El CMCM funciona como un TELECENTRO, ya que es un punto central de acceso para el Internet, que abre muchas puertas y oportunidades hacia el mundo exterior en que se vive tales como:

- a) Intercambio de noticias, local a global y global a local.
- b) Educación a distancia, desde alfabetización hasta posgrados.
- c) Obtención de mercado directo de productoras artesanales y agrícolas, para promover un modo más fácil a las trabajadoras del área rural.

Objetivo del CMCM

"Desarrollar formas creativas y prácticas que favorezcan el uso de tecnologías de comunicación electrónica en niveles comunitarios con el fin de intercambiar y divulgar información relevante al desarrollo sostenible".

Objetivos Específicos:

- Fortalecer a la mujer indígena en el uso de tecnologías de comunicación electrónica.
- Contribuir a elevar la capacidad de la sociedad civil para incidir en la formulación y la participación en Investigaciones relacionadas con el uso del vídeo e internet.

- Ofrecer herramientas conceptuales que mejoren la capacidad de análisis de la sociedad civil.

Actividades del CMCM:

- Capacitaciones técnicas: Cámara de vídeo, edición de vídeo, computación e internet.
- Comunicadoras Populares
- Educación a Distancia
- Promoción Comercial en: artesanía, agricultura, servicios turísticos, internet
- Servicios a ONG's

En formato Hi-8 y edición lineal, que consiste en dos máquinas pleyer, un cerebro y una que graba, la edición es en tiempo real.

Paz y Reconciliación en Santa Cruz de El Quiché

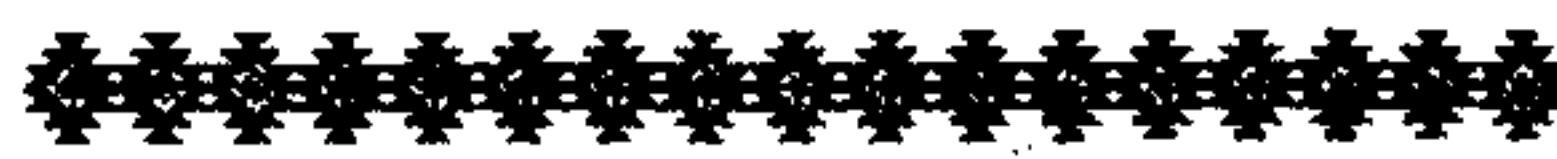
Paz y Reconciliación inicia con el trabajo de una sicóloga y un abogado de origen alemán y francés respectivamente; que a través de sus investigaciones, tramita e inicia el proceso de exhumación en los cementerios clandestinos de las comunidades en conflicto armado, desde el año de 1994, en el departamento de El Quiché.

Las actividades de Paz y Reconciliación se realizan en las comunidades en donde hubo conflicto armado durante la guerra, al estar en contacto con las personas dándoles apoyo con relación a la salud mental y exhumando los restos de sus familiares, para que ellos los lleven a los cementerios de la comunidad y así enterrarlos dignamente; de esta manera se devuelve la dignidad a las personas y la comunidad en el área K'iche'.

En la actualidad cuentan con un equipo de siete personas distribuidas en diferentes áreas de trabajo. En abril del 2000 inició el Centro de Documentación Audiovisual, que esta a cargo de Emiliana Aguilar, realizadora de vídeos K'iche'.

El Centro de Documentación Audiovisual de Paz y Reconciliación, registra sus actividades en fotografías y videocasetes; los vídeos se registran en formato digital. Se posee aproximadamente, alrededor de 60 horas en vídeo y más de 200 fotografías registradas.

Entre los registros en vídeo se encuentran exhumaciones de niños, mujeres y ancianos no sólo de una sola persona, sino de cinco personas en un mismo lugar; como también la última exhumación que se hizo en Sacapulas el Quiché la de padre e hijo.



INSTITUCIONES QUE SE DEDICAN A REGISTRAR Y ARCHIVAR EN VÍDEO ACTIVIDADES DEL PUEBLO INDÍGENA-MAYA

Centro de Investigación Maya –CEDIM-

Desarrolla actividades en el campo de la Investigación Maya desde 1984. Brinda apoyo a estudiantes mayas y a la población en general a través de una Biblioteca para el préstamo y consulta de libros.

Desde el año de 1996, cuenta con una videoteca, para el registro y el archivo documental en vídeos(formato VHS), logrado en varios años de trabajo, por lo que no producen. Este trabajo está dedicado a la población maya de Guatemala. Para la recopilación de vídeos documentales se trabaja en coordinación con organizaciones afines.

Academia de Lenguas Mayas de Guatemala -ALMG-

Institución Maya, gubernamental y autónoma creada el 15 de noviembre de 1990, por medio del Decreto 65-90. Sus objetivos: Promover y realizar investigaciones científicas para estimular y apoyar acciones dirigidas al desarrollo de los idiomas mayas del país, dentro del marco integral de la cultura nacional. Normalizar el uso y aplicación de los idiomas mayas de Guatemala en todos sus campos.

La academia cuenta con una cámara de vídeo en formato VHS, para registrar en videocasetes las actividades y acontecimientos más relevantes que realiza.

En 1998, por medio del programa de Educación, Promoción y Difusión de la Dirección Lingüística y Cultural, de la Academia de Lenguas Mayas de Guatemala, realizó un Spot de vídeo, de 35 segundos de duración, Por medio de este vídeo se da a conocer, el beneficio del Sí, a favor de la Oficialización de los Idiomas Mayas, en la educación, la Justicia, la Salud etc. Previo a la Consulta Popular de 1999. Este vídeo se produjo en formato Betacam y VHS.

ORGANIZACIONES NACIONALES E INTERNACIONALES QUE UTILIZAN EL VÍDEO COMO RECURSO DE APOYO AL TRABAJO QUE REALIZAN

Museo "IXCHEL" del Traje Indígena

El Museo "Ixchel" del Traje Indígena fue fundado en 1973 como una institución privada, no lucrativa. Su nombre fue inspirado en Ixchel, diosa maya de la fecundidad y del tejido en la era prehispánica. Es la única institución en Guatemala que se dedica al estudio y conservación de los tejidos mayas del país.



Entre los vídeos realizadas por el Museo Ixchel están:

- Indumentaria Maya
- Fiestas de Cofradía maya
- Herencia del lago de Atitlán.

Estos Vídeos tienen alrededor de 13 a 15 minutos de duración cada uno y están en idioma español e inglés y producidos en formato Betacam y VHS.

El Museo "Ixchel" del traje indígena produce el segmento Riqueza Milenaria, "Tejidos Mayas de Guatemala", que es conducido por Violeta Gutiérrez originaria del departamento de Sololá y hablante del idioma maya Kaqchikel. Es transmitido desde el 18 de septiembre de 1999 por canal 7 de televisión (canal abierto), en el programa Nuestro Mundo por la mañana, los sábados cada 15 días, con una duración de siete a diez minutos.

El segmento está dirigido a todo público, su objetivo es que se conozcan los diferentes trajes que se usan en el territorio de Guatemala. El programa se transmitirá por tiempo indefinido.

Misión de Verificación de Naciones Unidas para Guatemala -MINUGUA-

Organismo internacional que al firmarse el Acuerdo de Paz Firme y Duradera entre la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca -URNG- y el Gobierno de Guatemala; para fortalecer la confianza en la paz, las Partes solicitaron al Secretario General de la Organización de las Naciones Unidas, ONU, establecer una Misión de Verificación de Naciones Unidas para Guatemala, con la misma duración que el Cronograma. En respuesta a esta solicitud la asamblea general de la ONU acordó el 27 de marzo de 1997 prorrogar y ampliar el mandato de MINUGUA, que desde el 21 de noviembre de 1994 verificó exclusivamente el Acuerdo global sobre Derechos Humanos. El nuevo mandato le otorga cuatro funciones principales.

Verificación:

Verifica que las Partes cumplan con los compromisos asumidos por ellas en los acuerdos de paz en conformidad con la guía de implementación del acuerdo sobre cronograma. Lo hace a través de relaciones directas y continuas con instituciones gubernamentales y no gubernamentales en todo el país y en todos los niveles. También recibe denuncias de particulares sobre presuntas violaciones a los derechos humanos, para verificar su respeto y vigencia.

- Evaluar, la Dirección y avances de programas y proyectos derivados de los acuerdos.
- Hacer las recomendaciones necesarias para que se produzcan incumplimientos o para corregir los que existan.



- Informa al Secretario General de la ONU y, por su intermedio, a los países miembros de la ONU, sobre el cumplimiento de los acuerdos.

Buenos oficios

- MINUGUA presta sus buenos oficios a petición de las partes. Ejercer esta función principalmente a través de la Comisión de Acompañamiento. Lo hace para ayudar a solucionar dificultades que puedan surgir en el cumplimiento de los acuerdos de paz, incluyendo divergencias entre las Partes sobre la interpretación de los acuerdos.

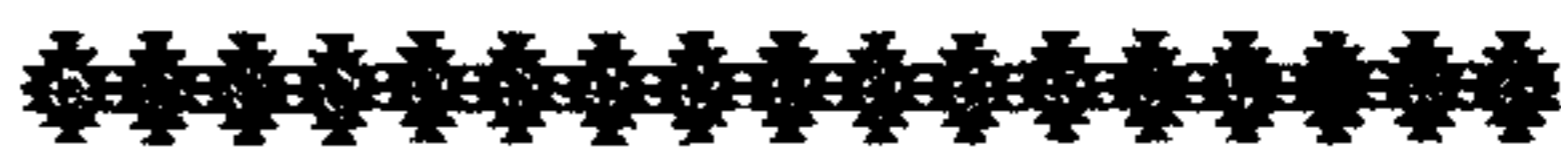
Asesoría y Apoyo Técnico Puntual

- La Misión brinda asesoría y apoyo técnico puntual para apoyar el cumplimiento de los acuerdos, a petición de una o ambas Partes.
- Con anuencia de las Partes, y a petición de la entidad interesada, presta este mismo servicio a instituciones importantes para el cumplimiento de los acuerdos, como el Organismo Judicial, el Ministerio Público y otros ministerios. Con las instituciones se colabora, entre otros objetivos, para fortalecerlas, modernizar su funcionamiento, dotarles de equipo técnico, capacitar su personal, promover que en el desempeño de sus funciones se tomen en consideración las características lingüísticas y culturales del país. En conformidad con lo establecido en el Acuerdo global, MINUGUA apoya en particular el fortalecimiento institucional de las instancias nacionales de protección de los derechos humanos y del debido proceso legal.

Información Pública

- Informa al público sobre el cumplimiento de los acuerdos de paz, los resultados de la verificación y las actividades de la Misión a través de una relación constante con la prensa nacional e internacional. Divulga los informes del Secretario General de las Naciones Unidas sobre el cumplimiento de los acuerdos de paz, y promueve el conocimiento público sobre esta materia, difundiendo información por medios impresos, radio y televisión. Parte de esta información se reproduce en varios de los idiomas nativos hablados en Guatemala.

La Oficina de Comunicación Audiovisual de la sede central de la Misión de Verificación de Naciones Unidas para Guatemala -MINUGUA-, es dirigida por **Conchi González** desde enero de 1998, el trabajo de la Oficina de Comunicación Audiovisual, es la producción de material



audiovisual (radio y vídeo), aunque la producción en vídeo es más amplia. Los temas que se abarcan tienen que ver sobre los Acuerdos de Paz.

La producción audiovisual que MINUGUA, ha realizado es dirigida hacia los indígenas. Primero se hace una producción en español como base y luego se traduce a idiomas indígenas. En los cuatro mayoritarios que son: el K'iche', Q'eqchi', Mam y Kaqchikel. Estos vídeos fueron producidos entre los años de 1998 y 1999, y son más o menos 10 vídeos.

Con respecto al vídeo "Justicia", producido recientemente, el cual está basado en una historia real que ocurrió en una comunidad de Sololá; en la que unos jóvenes habían reincidido en dos o tres ocasiones en robar, siempre los habían entregado a la justicia y habían salido en libertad a la cuarta vez, la gente que estaba muy enojada los querían linchar. Pero fue gracias a la intervención de las autoridades indígenas tradicionales como los alcaldes y principales de la comunidad, que lograron que la gente se convenciera de que no era la alternativa, linchar a los jóvenes y que había otras soluciones.

La idea fue, hacerlo con la gente que lo vive, habitantes del lugar. La historia muestra como se puede prevenir un linchamiento en la comunidad. Al final se grabó en vídeo en formato Betacam SP y edición No lineal, fue una grabación que duró siete horas.

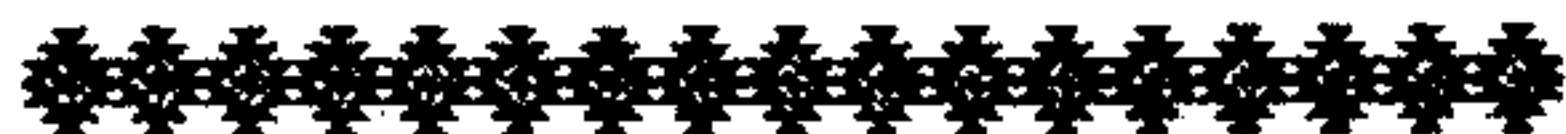
La mayoría de vídeos producidos por MINUGUA, en tiempo de duración son cortos, el más largo es de 21 minutos y el más corto tiene tres minutos.

Los nombres de los vídeos realizados son: Foro de la mujer, El Desminado, Regreso a la Civilización, el vídeo Institucional de MINUGUA, los Spots, Sobre Linchamientos, Libertad Sindical, el de Justicia, El Secretario General de Naciones Unidas, los que se hicieron para las Reformas Constitucionales y para la Consulta Popular.

Comunidades Mayas Alfabetizadas -COMAL-

Proyecto de alfabetización integral financiado por el gobierno de los Estados Unidos a través de la Agencia para el Desarrollo Internacional de los Estados Unidos -USAID-. Es implementado por la ONG norteamericana Save the Children, con el apoyo de la Alianza para el Desarrollo Juvenil Comunitario (ADEJUC) de Guatemala, y el Centro de Educación Internacional de la Universidad de Massachusetts, EEUU.

Comal trabaja desde 1999, en los departamentos de Quiché, Sololá, Totonicapán, Quetzaltenango, Suchitepeque y San Marcos. Coordina acciones con el comité Nacional de Alfabetización -CONALFA- y establece convenios con Organizaciones No Gubernamentales -ONGs- nacionales y locales para que se conviertan en agentes alfabetizadores directos en las comunidades donde trabaja.



COMAL trabaja principalmente con jóvenes y mujeres indígenas. Por lo que ha realizado vídeos en diferentes idiomas mayas de Guatemala, en donde se muestran como enseñar a leer y escribir a niños y adultos en el idioma materno de cada comunidad lingüística, que atienden. Formato Betacam y VHS.

INSTITUCIONES NO INDÍGENAS

Productora Comunicarte – Arte y Comunicación

Productora que utiliza el vídeo como medio para dar a conocer en el ámbito nacional e internacional el proceso de surgimiento y desarrollo de diferentes movimientos sociales de Guatemala.

Utiliza el vídeo con una orientación educativa para las bases de las organizaciones populares, en la búsqueda de una democracia real y participativa, enmarcada en ideales de la consolidación de la paz.

Entre las temáticas que aborda están los de tipo: político, social, cultural, religioso, educativo, ecológico y de género, entre otros.

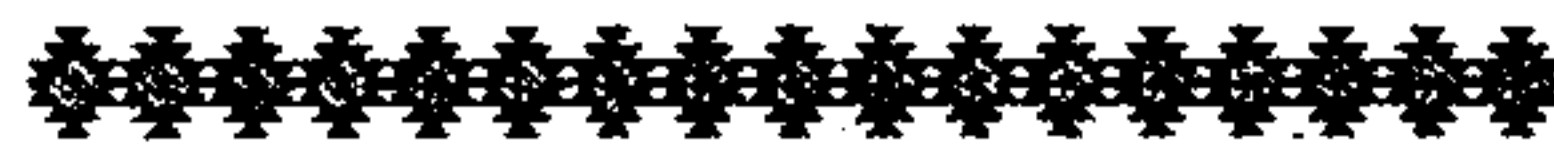
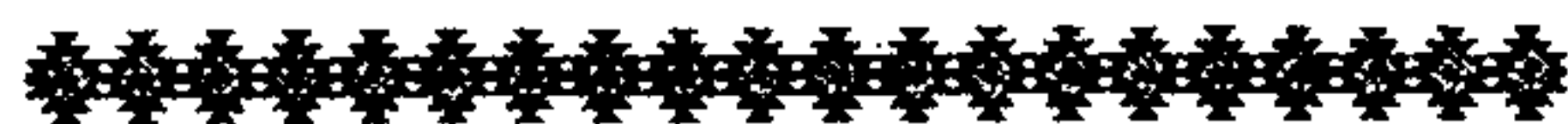
La Productora Comunicarte, ha participado en el Festival de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas, en Munich, Alemania; en el Festival de Cine y Vídeo de Pueblos Autóctonos en Canadá, así como en la muestra de materiales de la Fundación Sundance, de Estados Unidos y Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, en la Habana, Cuba, 1999.

Objetivos:

- Incorporar el esfuerzo de diferentes organizaciones y personas dedicadas a producción videográfica para divulgar la realidad nacional.
- Documentar los procesos por los que atravesaba la sociedad guatemalteca y que hoy se constituye en materiales de consulta, como fuentes primarias.

De hecho los primeros trabajos, basándose en el tema de los derechos humanos, los habían comenzado a realizar entre 1986 y 1987 Con el apoyo de la Unión Internacional de Alimentos, de Solidaridad con los Derechos Humanos y de representantes del Grupo de Apoyo Mutuo, recopilaron una serie de testimonios que fueron transmitidos a Amnistía Internacional. Luego, continuaron realizando contactos con campesinos de la finca Mirandilla, en Escuintla, que tenía problemas territoriales, y de los cuales surgió el audiovisual "Azúcar Amargo".

Comunicarte, institución ladina que produce y realiza trabajos en vídeo grabados en formato Hi8 y editan en equipo Lineal.



Basados en la masacre de Panzós, Alta Verapaz 1978, la productora "Comunicarte" realizó el documental "Morir para ganar la vida" con el cual fueron galardonados con dos premios: Primer lugar en el Festival ICARO en Guatemala, en 1999 y el Premio Saúl Yelín en el XXI Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, en la Habana, Cuba, de 1999.

El 29 de mayo de 1978 cerca de un centenar de campesinos indígenas Q'eqchies del municipio de Panzós, Alta Verapaz, fueron asesinados por tropas del Ejército guatemalteco, cuando realizaban una concentración de vecinos de las aldeas y caseríos del lugar.

Más de mil campesinos marchaban en forma ordenada hacia el parque de la localidad con el propósito de resolver los conflictos territoriales que tenían con los terratenientes de la región. Oficialmente se consideró que el incidente fue producto de agitadores, aprovechando los conflictos sin resolver sobre la tenencia de la tierra, aunque se reconoce que el Ejército no debió proteger a las autoridades locales. La tragedia ocurrió, durante el gobierno del general Romeo Lucas García, es el tema del documental "Morir para ganar la vida", realizado por Boris Hernández y Arturo Albizures de la productora "Comunicarte".

Hernández y Albizures, (En comunicación personal, enero 2000) cuentan cómo los políticos de entonces aseguraban la pertenencia sobre la tierra en contienda, por lo cual los convocaron a una reunión en la plaza de Panzós, que más tarde se llenaría de sangre. El testimonio de algunos sobrevivientes se compensa con imágenes escalofriantes, mostradas de manera sobria, con la única intención de acercar al público a una realidad abierta y desconsoladora.

"En Panzós, todo comenzó, cuando se iniciaron los trabajos del cementerio clandestino en 1991", señala Hernández. Aunque de hecho, lo primero que habían logrado eran imágenes similares en la comunidad Dos Erres, de Petén, y en algunas localidades de Rabinal, Baja Verapaz, "pues para entonces Panzós no era prioridad", agrega Albizures.

Sin embargo, con el apoyo de las organizaciones de Familiares de Desaparecidos de Guatemala, FAMDEGUA, y de la Fundación de Antropólogos Forenses de Guatemala, iniciaron el proceso de complemento como investigaciones en periódicos, informes y documentos que les fueron facilitados, así entrevistas con los sobrevivientes. "El trabajo de Panzós, "Morir para ganar la vida", no es más que el complemento de una parte de los hechos violentos ocurridos en Guatemala", resaltan los autores.

Premio Mayor:

El trabajo realizado por los productores de "Comunicarte" es al extremo real. En su documental "Morir para ganar la vida", todos los personajes son reales, es el vivo testimonio de los sobrevivientes de la masacre de Panzós, en tanto que los escenarios utilizados son la plaza local y el cementerio a la hora del enterramiento, años después del suceso.



Debido a que la mayoría de los testigos no hablan el castellano, Hernández y Albizures se apoyaron con las traducciones –del Q'eqchi' al Español- de Francisco Us. Además de recopilar los comentarios del presidente de la Comisión del Esclarecimiento Histórico, CEH, Christian Tomuschat, de los antropólogos participantes, así como de las víctimas sobrevivientes.

Todo eso garantiza una realidad impresa en el vídeo. "Es un vídeo histórico que recoge un momento de transición política, en donde la práctica era el exterminio de comunidades enteras", complementa Hernández. Y todo ese esfuerzo fue premiado en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, en la Habana, Cuba de 1999. García, Rev. Domingo-Prensa Libre (2000.Enero, 9: 4-5)

Comunicación Alternativa -COMAL LA CAMIONETA-

Sociedad Civil, situado en la ciudad de Guatemala, creadores y productores de Zona Dos Mil, Tele-Revista juvenil de 60 minutos de duración. Transmitido semanalmente durante un año por canal 13 de la televisión guatemalteca, 1996-97.

El proyecto de la red de comunicación juvenil "La Camioneta", es integrado por jóvenes realizadores guatemaltecos y en su mayoría no indígenas, entre sus integrantes se cuenta con jóvenes graduados en la Escuela Internacional de Cine de Cuba. Es una institución dedicada a la producción de vídeo educativo e independiente.

Entre sus áreas de trabajo están las siguientes:

1. Evaluar cada año a jóvenes guatemaltecos que deseen ingresar a estudiar en la Escuela Internacional de San Antonio de los Baños, Cuba. Regularmente ingresan cada vez, dos o un representante por Guatemala. Aun cuando se someten al examen de admisión cierta cantidad de aspirantes, solo son otorgadas dos plazas para Guatemala.
2. Coordinar con las diferentes Universidades del país, la capacitación para producir en vídeo dirigido a jóvenes estudiantes del plantel o jóvenes que trabajan en algún canal de cable en el interior del país, para integrar la red de corresponsales de Guatemala del segmento "La Terminal" del programa de televisión La Camioneta.
3. Ha producido desde agosto de 1999 una serie de programas (formato Betacam SP, Hi8 y VHS) de 45 minutos de duración, siendo emitidos semanalmente en el canal 6 de la red de Comtech de Mayacable y a través de los canales de cable de los municipios y departamentos de Guatemala. Los programas, bajo el título de "La Camioneta" son el resultado del trabajo de jóvenes con el afán de presentar una nueva opción en programas televisivos; dirigido a jóvenes y realizado en

Guatemala. La Camioneta, ha producido y presentado 32 programas educativo-culturales, con segmentos de siete a diez minutos de duración las cuales son: el Deportivo, Ecológico, Cultural, la Parada Central y la Terminal. Por lo que se realizan reportajes de acuerdo a cada segmento. El deportivo trata la información sobre el deporte, el ecológico sobre ecología, el segmento Parada Central trata temas relevantes, como la violencia en sus diferentes manifestaciones y en los segmentos Cultural como La Terminal se realizan reportajes sobre las diferentes culturas y expresiones artísticas de Guatemala.

En los años 2000 a 2001 se ha de seguir trabajando en la Dirección del programa "La Camioneta" ya que, el único objetivo de este programa, es que la gente vea su propia imagen. Además este programa ha tenido gran aceptación en el público en general, según los reportes recibidos.

El Aporte de este Trabajo a la Comunidad:

Es presentar reportajes producidos en Guatemala, con la participación de la comunidad lingüística o étnica de cada lugar, para una verdadera interculturalidad.

Además, El proyecto de la red de comunicación juvenil "La Camioneta", está realizando capacitaciones dirigido a jóvenes, en diversos lugares del país, para que sean parte de la red de corresponsales en todo el territorio de Guatemala.

Centro Cultural y de Recursos Audiovisuales Luciérnaga - Guatemala.

Es una entidad cultural y educativa, no partidaria y brinda apoyo a la educación y capacitación aportando así a la generación de reflexión y análisis de nuestra realidad a través de los medios audiovisuales, en especial el vídeo. Así mismo recopila, sistematiza y difunde materiales históricos contribuyendo a la construcción de una identidad nacional con respeto a la diferencia.

Centro Cultural y de Recursos Audiovisuales Luciérnaga - Guatemala. Trabaja desde el año de 1997 y es dirigida por **personas no indígenas** que desarrolla su actividad en tres ejes que son:

Difusión

A través de una Videoteca, recuperar, sistematizar, difundir, material histórico, de capacitación y educación sobre derechos humanos, niñez, género, ecológico, indígenas y todos aquellos de interés social.

Producción

El objetivo es la Dirección de material para la información, formación y reflexión sobre la realidad nacional en temas sociales, culturales, ecológicos; además del desarrollo y la experimentación de nuevas formas narrativas dentro del discurso visual.

Capacitación

Cuyo objetivo es la democratización de los instrumentos de comunicación, dando capacitación técnica a sectores populares e indígenas, sobre, uso, manejo y administración de medios de producción y difusión audiovisual.

Luciérnaga ha producido vídeos en idiomas: Español, Q'eqchi', Ixil K'ich'e, Achi' Inglés, Danés, Vasco. Con la coproducción de otras instituciones, se ha trabajado con las siguientes organizaciones: Unión Europea, Médicos del Mundo, Médicos Sin Frontera, Paz y Tercer Mundo, y Cetro Internacional del Agua.

Luciérnaga ha trabajado en formatos: Super-VHS, Hi-8, 8 milímetros, Betacam SP, y ahora en Digital (Formato profesional de Betacam), y DIVICAM, (es la forma de trabajar profesional y económicamente). También ha colaborado en la Dirección de películas en formatos de 35 y 16 milímetros. Por lo que, en 1996 se colaboró en la elaboración de la Película "El Sopro del Brujo", en 16 milímetros.

Para la edición de los trabajos que realizan en Digital y DIVICAM, lo hacen con dos Islas de Edición La Lineal y No Lineal que consiste en:

Lineal: dos máquinas player, un cerebro, y una que graba, la edición es en tiempo real.

No Lineal: Con computadora, no edita en tiempo real.

En 1999 realizó el vídeo "Agua para la vida" financiado por la Oficina Humanitaria de la Unión Europea -ECHO-. En marzo de 2000 lograron participar con este vídeo en el evento organizado por la Aya de Amsterdam, en el cual se conmemora el Día Internacional del Agua. En el que participaron países: de Asia, Africa (2), Europa del Este (1) y Latinoamérica (2): Colombia y Guatemala.

La realizadora y cineasta alemana, BEATE NEUHAUS, quien actualmente trabaja en Luciérnaga, Guatemala, ha realizado en Guatemala trabajos tales como "Alcemos la Voz", cuya grabación se llevó a cabo en Rabinal Baja Verapaz; ya que, ahí se realizaron varias exhumaciones de personas asesinadas por la guerra. El vídeo muestra lo que la gente ha sufrido, que la guerra destruye no solo al ser humano sino que también su cultura, sus seres queridos y su convivencia con la comunidad.

Otro de sus vídeos es el REMHI que se empezó a elaborar en el año de 1996 antes de la firma de la paz y se terminó después de la firma de la paz, 1997.

Este vídeo fue realizado en idiomas K'iche' y Achi', conserva la misma tonalidad de voz de las personas que lo realizaron, ya que, son testimonios, para que el indígena lo entienda, con subtítulos en castellano para la gente no indígena.



En 1996 realizó el vídeo denominado "Doña Elenita", que relata la vida y esperanza de una mujer de familia y con hijos, que viene del campo, pobladora de un asentamiento. Así mismo, este vídeo muestra las experiencias de esta mujer como trabajadora doméstica. El vídeo tiene una duración de 18 minutos y fue producida en formato Hi-8.

También elaboró un trabajo sobre la restauración de los templos de Tikal, en coordinación con la cooperación Española, con una duración de 13 minutos, en formato Betacam y Digital.

En la actualidad realiza un vídeo en Villa Lobos, llamado "Manos Libres para Crear", con el apoyo del Instituto de Enseñanza para el Desarrollo Integral -IEPADES-, en el cual, jóvenes adolescentes manifiestan la violencia con armas domésticas de la vida cotidiana. En el vídeo se hace un análisis de la violencia familiar.

QUIENES ESTÁN PRODUCIENDO EN VÍDEO INDÍGENA

RESUMEN

Temática Indígena

No	INSTITUCIONES INDÍGENAS	AÑO DE CREACIÓN
01	CHOLSAMAJ-	1995
02	VIDEO COMUNITARIO, TOLIVISIÓN Canal 9	1995
03	IXIM- Centro Indígena de Comunicación	1996
04	INUP COMUNICACIONES	1997
05	Centro de Mujeres Comunicadoras Mayas "NUTZIJ"	1998
06	Paz y Reconciliación en Santa Cruz de El Quiché	2000

Instituciones Indígenas que se dedican al Registro y Archivo documental en vídeos (tantos de sus propias actividades como la de colaborar con otras organizaciones indígenas).

No	INSTITUCIONES INDÍGENAS	AÑO DE CREACIÓN
01	Centro de Investigación Maya -CEDIM-	1984, 1996
02	Academia de Lenguas Mayas de Guatemala -ALMG-	1990



Organismos Nacionales e Internacionales que involucran al pueblo indígena para realizar videos dirigidos al pueblo indígena. Temática Indígena.

No	INSTITUCIONES NO INDÍGENAS	AÑO DE CREACIÓN
01	Museo del Traje Indígena "IXCHEL"	1973
02	Misión de Verificación de Naciones Unidas para Guatemala -MINUGUA-	1994
03	Comunidades Maya Alfabetizadas -COMAL-	1999

Otras Instituciones que se dedican a realizar videos con Temática Indígena.

No	INSTITUCIONES NO INDÍGENAS	AÑO DE CREACIÓN
01	Productora Comunicarte - Arte y Comunicación	1986
02	Comunicación Alternativa -COMAL LA CAMIONETA-	1996
03	Centro Cultural y de Recurso Audiovisuales "Luciérnaga- Guatemala".	1997

4.3. TEMÁTICA DE VÍDEOS PRODUCIDOS EN GUATEMALA: HISTORIA Y SOCIEDAD, CULTURA, SALUD, GÉNERO Y NIÑEZ

Seguidamente se presenta la Sinopsis de diversos video-documentales, reportajes, spots televisivos y películas (transferidos de filmico a video) que se han producido en Guatemala y hasta la fecha, por productoras internacionales, nacionales: ladinas e indígenas, dirigido tanto a la población guatemalteca como a la audiencia internacional. Con diferentes enfoques y temáticas: Historia y sociedad, cultura, salud, género y niñez.

HISTORIA Y SOCIEDAD

01. **Título:** CAMINOS DEL SILENCIO.
Dirección: Felix Zurita
Producción: Alba Films /Ch. Four
Formato: Betacam, Mini-DV
Género: Documental
Duración: 59 Minutos
Grabación: Guatemala

Edición: Nicaragua
Idioma: Español
Año: 1987
Sinopsis: En la selva de Guatemala, viven las comunidades de poblaciones en resistencia, que en su mayoría están integradas por indígenas quichés, sus testimonios, expresan la persecución que más de cinco siglos después de la conquista siguen sufriendo estas poblaciones.

02. **Título:** TIEMPO ARCO IRIS
Dirección: Rolando Duarte
Producción: Productora Cochemonte
Formato: - U-Matic
Género: Documental
Duración: 28 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Español
Año: 1992
Sinopsis: Después de la tormenta, llega el arco iris, es el mensaje elemental y esperanzador de este vídeo, en que Santiago Atitlán nos muestra cómo desde que los españoles llegaron a Guatemala han sido sometidos a diferentes formas de esclavitud. Se nos muestra también la pintura, la escultura y la cosmovisión de este pueblo.

03. **Título:** RIGOBERTA MENCHÚ, ROMPIENDO EL SILENCIO
Dirección: Félix Zurita
Producción: Alba Films
Formato: Betacam
Género: Documental
Duración: 28 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Español
Año: 1992
Sinopsis: Entrevista a la líder indígena guatemalteca poco antes de recibir el premio Nobel. Habla de su situación y la realidad de Guatemala.

04. **Título:** OJALÁ
Dirección: Uli Stelzner, Thomas Walter
Producción: ISKA

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

Formato: Betacam
Género: Documental
Duración: 50 Minutos
Grabación: Guatemala
Edición: Alemania
Idioma: Español
Año: 1992
Sinopsis: Cuenta las experiencias de una comunidad de retornados que salieron al exilio debido al conflicto armado interno en Guatemala.

05. Título: **QUE TODOS SE LEVANTEN**

Dirección/Producción: Güisel Oskan, Ludger Penas, Autofocus y videowekst

Formato: Betacam
Género: Documental
Duración: 55 Minutos
Grabación: Guatemala
Edición: Alemania, Austria
Idioma: Español
Año: 1992
Sinopsis: Este vídeo nos aclara la lucha de las poblaciones indígenas desde la conquista, para ocupar el espacio que les pertenece en la sociedad. Ejemplo de ello es Rigoberta Menchú.

06. Título: **MEMORIA DEL VIENTO**

Dirección: Félix Zurita
Producción: Alter Cine Inc./Alba Films
Formato: Betacam
Género: Documental
Duración: 54 Minutos
Grabación: Guatemala
Edición: Nicaragua
Idioma: Español/Tz'utujil/K'iche'
Año: 1992
Sinopsis: Las contradicciones y la estructura social que no responde a la realidad. La reflexión de los pueblos indígenas reivindicando su cultura. Los altos dirigentes militares guatemaltecos justificando la política de tierra arrasada.

07. **Título:** **ADIÓS, PAMPA MÍA, EL HORIZONTE ES NUESTRO**
Dirección/Producción: Cinematografía de Guatemala
Formato: VHS
Género: Documental
Duración: 12 Minutos
Grabación: Guatemala
Edición: País Vasco
Idioma: Español
Año: 1992
Sinopsis: La problemática de la mala distribución de tierra es una de las atenuantes en la cultura guatemalteca; vecinos de Cajolá y de Quetzaltenango se enfrentan a antimotines por defender su derecho a la tierra que les pertenece.

08. **Título:** **LA IDENTIDAD REENCONTRADA**
Dirección: Guillermo Escalón
Producción: Producciones Ilimitadas
Formato: Betacam
Género: Documental
Duración: 30 Minutos
Grabación: Guatemala
Edición: Francia
Idioma: Español
Año: 1993
Sinopsis: Después de tres décadas de guerra el pueblo indígena recuperan sus papeles, para así poder trabajar sus tierras a pesar de que aún blanco de persecución.

09. **Título:** **LOS PUEBLOS INDÍGENAS. HACIA UNA NUEVA SOCIEDAD**
Dirección y Producción: Oficina de Información Pública de MINUGUA
Formato: Betacam SP
Género: Documental
Duración: 21 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Español
Año: 1993
Sinopsis: Indígenas de todo el mundo se reúnen a compartir experiencias y expectativas para el futuro y se reivindican como pueblo.



10. **Título:** EL MIEDO AL PASADO
Dirección: Roberto Brower
Producción: Eurovideos Producción
Formato: Betacam
Género: Documental
Duración: 32 Minutos
Grabación: Guatemala
Edición: Nicaragua
Idioma: Español
Año: 1994
Sinopsis: La represión de sectores poderosos se hace sentir en las más remotas comunidades de Guatemala, la cruda realidad es la muerte que se adueña de la vida de miles de campesinos, quienes deben refugiarse en las montañas para sobrevivir. Tal situación causa temor a regresar a las tierras que les pertenecen, donde está el pasado que juraron nunca más repetir.

11. **Título:** LA VERDAD BAJO LA TIERRA
Dirección: B. Hernández /A. Albizures
Producción: B.Hernández/A. Albizures/Cochemonte
Formato: Hi8
Género: Documental
Duración: 23 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Español
Año: 1994
Sinopsis: Los cementerios clandestinos, fruto de la violencia durante la década de los 80 en Rabinal, El trabajo del equipo de Antropología Forense de Guatemala y las exhumaciones hechas en Baja Verapaz es el hecho que nos llama a la reflexión en este documental.

12. **Título:** ROMPER EL CERCO
Dirección: Uli Stelzner, Thomas Walter
Producción: Refugiados en una guerra escondida ISKA
Formato: Betacam
Género: Documental
Duración: Minutos
Grabación: Guatemala

Edición: Alemania
Idioma: Español
Año: 1994
Sinopsis: Recuento de testimonios acerca de las migraciones forzadas de comunidades guatemaltecas hacia México, durante los años 80, en los que hubo el mayor número de ataques y persecuciones por parte del gobierno.

13. **Título:** **IXCÁN. (EL DOCUMENTAL)**
Dirección: Michael Sullivan
Producción: IXCAN Productions and Mieserear
Formato: 16 Milímetros
Género: Documental
Duración: 20 Minutos
Grabación: Guatemala
Edición: EEUU
Idioma: Inglés y español
Año: 1995
Sinopsis: Este documental recoge épocas de la historia que han atravesado los pueblos indígenas a causa de la guerra. La historia muestra verdades que nunca se podrán olvidar.

14. **Título:** **LA GUERRILLA TOMA LA PALABRA**
Dirección: Alvaro Toepeke
Producción: Canal Plus
Formato: Betacam
Género: Documental
Duración: 48 Minutos
Grabación: Guatemala
Edición: España
Idioma: Castellano
Año: 1996
Sinopsis: Imágenes que nos describen el funcionamiento de los cuadros del Frente Unitario, las organizaciones de la URNG y, por último, al Comandante Santiago, argumentando la lucha por la revolución guatemalteca.

15. **Título:** **NO ES TAN FÁCIL OLVIDAR**
Dirección/Producción: Fiona MacDonals, María Antonia Sabater, Ana Belén Fernández
Formato: DV-Cam, Mini-DV y Hi8



Género: Documental. Color

Duración: 23 Minutos

Grabación/Edición: Guatemala

Idioma: Español

Año: 1996.

Sinopsis: Por medio del teatro popular, mujeres y hombres jóvenes retoman los testimonios de sus familias para denunciar lo que vivieron durante los años 80. Reviven la angustia, el terror el dolor y sus dudas sobre lo ocurrido, además de plantearse un futuro manteniendo la memoria de sus familiares desaparecidos.

16. **Título:** **TIERRA MADRE**

Dirección: Mari Ellen Davis

Producción: B'Alba

Formato: Betacam y 16 milímetros

Género: Documental

Duración: 54 Minutos

Grabación: América central

Edición: Guatemala

Idioma: Español

Año: 1996

Sinopsis: Documental evidencia las estadísticas en que se señala como de nueve millones de habitantes que hay en Guatemala, el 60% vive en extrema pobreza y el 65% son indígenas mayas.

17. **Título:** **TRES DÍAS CON ANA**

Dirección: Bert Herfen

Producción: BHF

Formato: DV-Cam, Mini-DV

Género: Documental

Duración: 26 Minutos

Grabación: Guatemala

Edición: Alemania

Idioma: Español

Año: 1996

Sinopsis: A través de la vida de una niña quiché, este vídeo visualiza la supervivencia de los indígenas guatemaltecos acosados por la precaria situación de los derechos humanos en el país.



18. **Título:** CHEPE SALAS
Dirección: Wolfmang Pueplau
Producción: IXCAN Productions.
Formato: 16 Milímetros
Género: Documental
Duración: 9 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Español, traducido al Inglés.
Año: 1996
Sinopsis: Nos ilustra la situación parcelaria que afecta a la comunidad petenera, más 80 personas abandonan sus parcelas, por diferentes causas, entre ellas, la guerra, problemas económicos, violencia.
19. **Título:** EL TUMBO
Dirección/Producción: COMUNICARTE
Formato: Hi8.
Género: Registro
Duración: 117 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Español
Año: 1996
Sinopsis: Todas las personas que partieron del Petén a México como refugiados de guerra, han retornado, y son recibidos por distintas organizaciones populares del país, par ser trasladados al Tumbo.
20. **Título:** ESAS TIERRAS SON NUESTRAS
Dirección: Boris Hernández - Arturo Albizures
Producción: Comunicarte: Arte y Comunicación
Género: Documental, Color S-VHS.
Duración: 35 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Castellano
Año realizado: 1996
Sinopsis: La lucha por la tierra en Guatemala, como parte del trabajo de CONIC, se pone de manifiesto en este documental que refleja la necesidad del campesinado guatemalteco de poseer la tierra en propiedad.

21. **Título:** **EL ACUERDO SOBRE IDENTIDAD Y DERECHOS DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS.**
- Dirección:** Arturo Albizures - Boris Hernández
- Producción:** Comunicarte: Arte y Comunicación
- Género:** Documental, Color U-MATIC.
- Duración:** 25 Minutos
- Grabación/Edición:** Guatemala
- Idioma:** Castellano
- Año realizado:** 1996
- Sinopsis:** El tema de identidad y derechos de los pueblos indígenas constituye un punto fundamental y de trascendencia histórica para el presente y futuro de Guatemala.
22. **Título:** **APRENDIENDO A RESISTIR.**
- Dirección:** Alfonso Porres
- Producción:** Departamento de Comunicación CIEP
- Formato:** Mini-DV, Hi8.
- Género:** Documental.
- Duración:** 32 Minutos.
- Grabación/Edición:** Guatemala
- Idioma:** Español
- Año:** 1997
- Sinopsis:** Rescatar la paz y la tranquilidad después de la guerra, ha sido una tarea dura que enfrentamos los guatemaltecos, especialmente las personas que viven en las áreas rurales, que han recibido un apoyo moral, educativo y económico por parte de la comunidad internacional.
23. **Título:** **THE TERROR AND THE TRUTH (El Temor A La Verdad)**
- Dirección/Producción:** BBC Dirección Fulcrum Production
- Formato:** Betacam, Digital
- Género:** Documental
- Duración:** 16 Minutos
- Grabación/Edición:** Guatemala
- Idioma:** Inglés
- Año:** 1997
- Sinopsis:** El vídeo recopila la lucha del pueblo guatemalteco por empezar a contar la historia acerca de la represión y la violencia que le tocó vivir después de años de lucha armada, y su esfuerzo por decir la verdad poco a poco.



24. **Título:** **ALCEMOS LA VOZ**
- Dirección:** Beate Nuehaus, Isabel Juárez
- Producción:** Luciérnaga
- Formato:** Betacam, DV-Cam, Mini-DV., Hi8.
- Género:** Documental
- Duración:** 23 Minutos
- Grabación:** Rabinal Baja Verapaz
- Edición:** Guatemala
- Idioma:** Castellano, Achi' y K'iche'.
- Año:** 1997
- Sinopsis:** Mujeres, hombres, indígenas y ladinos dan testimonio de lo sufrido durante la violencia de los años 80, así de cómo empiezan a recuperar la memoria, la cultura y sus sentimientos reclamando justicia.
25. **Título:** **EL VUELO DEL QUETZAL**
- Dirección:** Humberto Camacho
- Producción:** ECO, Televisa, Dinora Isaak
- Formato:** Hi8, Betacam
- Género:** Documental
- Duración:** 54 Minutos
- Grabación/Edición:** Guatemala
- Idioma:** Español
- Año:** 1997
- Sinopsis:** Historia de Guatemala desde la conquista hasta el conflicto armado y la firma de la paz.
26. **Título:** **FIRMA DE LA PAZ Y DEL ACUERDO DE IDENTIDAD Y DERECHOS DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS**
- Dirección/Producción:** OIP de MINUGUA
- Formato:** Betacam SP
- Género:** Reportaje
- Duración:** 10 Minutos
- Grabación/Edición:** Guatemala
- Idioma:** Español
- Año:** 1997
- Sinopsis:** Dentro de los acuerdos firmados que siguieron la Firma de Paz en Guatemala, se encuentra un acuerdo de suma importancia para la mayoría de la población.



27. **Título:** RUB'EL KURUS - Bajo la Cruz (Q'eqchi').
Dirección: Carlos Flores - Ak'kutan
Producción: Ak'kutan - Asociación de Amigos del Desarrollo y la Paz (AADP).
Género: Documental, Color S-VHS
Duración: 47 Minutos
Grabación/Edición: Cobán Alta Verapaz, Guatemala
Idioma: Q'eqchi' Castellano
Año realizado: 1997
Sinopsis: Las comunidades q'eqchies de Sahakok y alrededores, después de muchos años de masacres atribuidos a militares y paramilitares, rescatan los restos y la memoria de las víctimas y erigen una cruz en su memoria.
- 28 **Título:** LOS CIVILIZADORES
Dirección: Kerstin Preuss
Producción: ISKA, Oberste Gasse
Formato: Betacam, S-VHS
Género: Documental
Duración: 130 Minutos
Grabación: Guatemala
Edición: Alemania
Idioma: Español
Año: 1998
Sinopsis: Esta Ficción evidencia la influencia que ejercen los alemanes desde su llegada a Guatemala a principios de siglo, en lo social, lo económico y lo político.
29. **Título:** MINUGUA ¿QUÉ ES? ¿QUÉ HACE?
Dirección: Conchi González
Producción: MINUGUA, oficina de información pública
Formato: Betacam SP
Género: Documental
Duración: 10 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Español
Año: 1998
Sinopsis: Trabajo de la misión de Naciones Unidas en Guatemala, cuándo fue fundada, cuáles son sus funciones y objetivos.



30. **Título:** MINUGUA
Dirección/Producción: MINUGUA
Formato: Betacam SP
Género: Spots
Duración: 30 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Español
Año: 1998
Sinopsis: 5 spots de 6 minutos que dan a conocer algunos aspectos sobre las reformas constitucionales.

31. **Título:** BENEFICIO DE LA CONSULTA POPULAR
Dirección: ALMG
Producción: New Vision
Formato: Betacam
Género: Spot
Duración: 35 Segundos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Español, K'iche', Q'eqchi'
Año: 1998
Sinopsis: Por medio de este vídeo se da a conocer, el beneficio del Sí, a favor de la Oficialización de los Idiomas Mayas, en la educación, la Justicia, la Salud etc. Previo a la Consulta Popular de 1999.

32. **Título:** IXCÁN
Dirección: Henrique Goldman
Producción: Echo and Movimondo - Mango Films
Formato: Betacam
Género: Ficción. Color.
Duración: 75 Minutos
Grabación: Guatemala
Edición: Europa
Idioma: Castellano e Inglés
Año realizado: 1998
Sinopsis: Natividad, antigua combatiente de la montaña guatemalteca, retorna a su casa donde se enfrenta a Encarnación, su joven hija, en quien encuentra un rechazo por su condición de mujer indígena y un empedernido sueño de



marcharse a Los Angeles, Estados Unidos, esperando mejorar su vida. La trama se desarrolla ante la incomprensible mirada de una dama europea que, cámara en mano, trata de captar la lógica del pensamiento maya.

33. **Título:** REFORMAS CONSTITUCIONALES
Dirección: Conchi González
Producción: MINUGUA, Comal
Formato: Betacam SP
Género: Documental
Duración: 6 Minutos
Grabación y Edición: Guatemala
Idioma: Castellano, Q'eqchi' y Kaqchikel
Año: 1999
Sinopsis: Recoge la memoria de varios spots, que se realizaron para la campaña de información sobre las reformas constitucionales, previo a la consulta popular
34. **Título:** ACOMPAÑAMIENTO SUECO EN GUATEMALA
Dirección: Eva Thysellus
Producción: Volontärmed ratt att Vara
Formato: Hi8.
Género: Documental
Duración: 15 Minutos
Grabación: Guatemala
Edición: Suecia
Idioma: Sueco
Año:
Sinopsis: Guatemala bajo el régimen militar, ha sido blanco de abusos e incumplimientos de los derechos humanos, por lo que se ha hecho necesario el acompañamiento de extranjeros a las comunidades guatemaltecas, como medio de presión hacia las fuerzas armadas.
35. **Título:** GUATEMALA. MEMORIA DEL SILENCIO
Dirección: Henry León
Producción: Cipriano Fuentes, Spot Producciones
Formato: VHS
Género: Registro
Duración: 75 Minutos



Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Español
Año: 1999
Sinopsis: Entrega del informe que hiciera la Comisión del Esclarecimiento Histórico acerca del conflicto armado en Guatemala.

36. **Título:** LOS ESCENARIOS DEL FUTURO
Dirección: Visión Guatemala
Producción: Ana Inés Carpio, Comunicación Alternativa -COMAL-
Formato: Betacam, VHS-NTSC color
Género: Documental
Duración: 20 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala e interior del país
Idioma: Español e Inglés
Año: 1999
Sinopsis: Documental sobre Visión Guatemala, proyecto de nación que surgió en 1998 como iniciativa de un visionario grupo de guatemaltecos que impulsaron una serie de talleres históricos para Guatemala. 44 ciudadanos de todos los sectores de la sociedad participaron en cuatro talleres de trabajo en Panajachel, Sololá y desarrollaron tres historias de escenarios sobre posibles futuros para el país: La ilusión de las palomillas, el zigzagueo del ronrón y el vuelo de la luciérnaga.

37. **Título:** PARA QUE TODO SE SEPA
Dirección: Carlos Herrera - Martín Valmaseda (AVE-CAUCE)
Producción: Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado -ODHA-
Género: Docuficción, Color S-VHS
Duración: 20 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Castellano
Año realizado:
Sinopsis: Sobre voces reales de gente que ha dado su testimonio, se escenifica el proceso de una persona que rinde su testimonio en la Parroquia.

38. **Título:** MORIR PARA GANAR LA VIDA (La masacre de Panzós)
Dirección: Arturo Albizures - Boris Hernández
Producción: Comunicarte: Arte y Comunicación
Género: Documental, Color HI-8



Duración: 20 Minutos
Grabación: Cobán Alta Verapaz, Guatemala
Edición: Guatemala
Idioma: Castellano, Q'eqchi'
Año realizado: 1999
Sinopsis: El 29 de mayo de 1978 campesinos indígenas Q'eqchies del Municipio de Panzós fueron masacrados por el ejército nacional cuando se realizaba una concentración y marcha con el propósito de resolver los conflictos que tenían con los terratenientes del área. Más de 100 personas fueron inmoladas. A más de 20 años, FAMDEGUA, ha determinado llevar a los culpables ante la justicia.

39. **Título:** **IDENTIDAD Y DERECHOS DE LOS PUEBLOS INDIGENAS**
Dirección: Abraham Chocooj - Raquel Ixmay
Producción: Centro Educativo y Cultural Maya "Cholsamaj"
Género: Documental, Color S-VHS
Duración: 27 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Castellano
Año realizado: 1999
Sinopsis: El Acuerdo de Paz, firme y duradera, condicionó reformas constitucionales y acuerdos para beneficio de los pueblos indígenas; vino a ser la oportunidad para transformar el Estado y la sociedad guatemalteca a la que muchos se oponen. Líderes indígenas opinan que la raíz de todo esto está en las diferencias sociales y el egoísmo colonial vigente.

40. **Título:** **DESPIERTA JUAN GERARDI**
Dirección: Martín Valmaseda
Producción: Centro Audiovisual de Comunicación y Educación -CAUCE-
Género: Documental, Color S-VHS
Duración: 3 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Castellano
Año realizado: 1999
Sinopsis: Una mujer indígena coloca flores ante la tumba de Monseñor Gerardi. Documental que muestra una reflexión poética y trata de presentar la conciencia del pueblo que ante la muerte reacciona, despertando el testimonio de los mártires.



41. **Título:** **LAS CPR DE LA SIERRA: HISTORIA DE SU TRASLADO**
Dirección: Arturo Albizures - Boris Hernández
Producción: Comunicarte: Arte y Comunicación
Género: Documental, Color Hi8.
Duración: 30 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Castellano
Año realizado: 1999
Sinopsis: Las comunidades de Población en resistencia, después de más de 15 años de habitar las Sierras de Chajul, por fin emprenden el traslado a lo que será su asentamiento definitivo, su nueva tierra. Se muestra la forma en que se realizaron estos traslados y los testimonios de la gente, que denotan la esperanza de un futuro mejor.
42. **Título:** **REFUGIADOS FUIMOS GUATEMALTECOS SOMOS**
Dirección: Boris Hernández - Arturo Albizures
Producción: Comunicarte: Arte y Comunicación
Género: Documental, Color Hi8.
Duración: 27 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Castellano
Año realizado: 1999
Sinopsis: Es la historia de distintas etnias que se refugiaron en México por causa de la represión por parte del Ejército de Guatemala. Este es un documental con parte de la historia reciente de Guatemala: La historia de los refugiados en México.
43. **Título:** **REFUGIADOS POR LA REPRESION, RETORNADOS POR UNA NUEVA NACIÓN**
Dirección: Boris Hernández - Arturo Albizures
Producción: Comunicarte: Arte y Comunicación
Género: Documental, Color Hi8.
Duración: 23 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Castellano
Año realizado: 1999
Sinopsis: Refugiados guatemaltecos dispersos en México, deciden retornar a Guatemala, organizados en ARDIGUA (Asociación de Refugiados Dispersos en Guatemala).



44. **Título:** **ABRIENDO VOCES**
Dirección: Elena Aguilar - Alice Marcia Ennals
Producción: Centro de Mujeres Comunicadoras Mayas
Género: Documental, Color VHS.
Duración: 13 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Kaqchikel, Castellano
Año realizado: 1999
Sinopsis: Una obra que aborda el uso de la comunicación como base para un mejor desarrollo.
45. **Título:** **JUSTICIA**
Dirección: Conchi González
Producción: MINUGUA
Formato: Betacam SP
Género: Docuficción
Duración: 21 Minutos
Grabación: Sololá, Guatemala
Edición: Guatemala
Idioma: Kaqchikel y Español
Año: 2000
Sinopsis: Sociodrama basado en un hecho real de la comunidad de Sololá, que relata el acto de unos jóvenes que iban a ser linchados, pero fue por la intervención de las autoridades del lugar que lograron que la gente se convenciera de que no era lo correcto.
46. **Título:** **TRAS EL TELAR**
Dirección: Cooperación Española y Asociación Maya de Desarrollo Kaqchikel - ASOMADEK-
Producción: Ana Inés Carpio - Producciones Doble Vía
Formato: Documental
Género: Betacam SP, Color VHS.
Duración: 27 Minutos
Grabación: Comunidad de El Triunfo, Sololá, Guatemala
Edición: Guatemala
Idioma: Kaqchikel, Castellano
Año realizado: 2000
Sinopsis: Grupo de mujeres, cuentan que las situaciones que las obligaron a comercializar los tejidos que ellas elaboran.



CULTURA

47. **Título:** EL SOPLO DEL BRUJO
Dirección: Colectivo Universidad de San Carlos
Producción: Guillermo Esacalón/Alfonso Porres
Formato: DV-Cam, Mini-DV
Género: Ficción
Duración: 13 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Español
Año: 1986
Sinopsis: Una mujer ladina, guía de un museo, explica la cultura e identidad indígena, sin comprenderla a fondo.
48. **Título:** RESISTIR PARA VIVIR
Dirección: Félix Zurita
Producción: Alba Films
Formato: Betacam, DV-cam
Género: Documental
Duración: 28 Minutos
Grabación: Guatemala
Edición: Nicaragua
Idioma: Español
Año: 1991.
Sinopsis: La vista del obispo del quiché a las comunidades de la población en resistencia, formadas por indígenas guatemaltecos perseguidos por el ejército de su país.
49. **Título:** LAS QUIMERAS DE DIABLO
Dirección: Mari Ellen Davis y José María Ixcay
Producción: Du Systeme D.
Formato: 16 Milímetros
Género: Documental
Duración: 60 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Español
Año: 1991

1991 BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central



Sinopsis: Siguiendo el Baile de los 24 diablos de Ciudad Vieja se hace un recorrido sobre la historia desde la apertura democrática de 1985 en Guatemala. Muestra la situación económica y política del país durante las elecciones de 1992.

50. **Título:** JORON CHE'RE CHUIMEKENA (Agua y Arbol de Totonicapán)
Dirección: Arturo Albizures
Producción: Comunicarte: Arte y Comunicación
Género: Documental, Color U-MATIC.
Duración: 15 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Castellano
Año realizado: 1996

Sinopsis: Un ejemplo de la depredación inmisericorde a la que han sido sometidos los bosques, constituye este documental, cuyo contenido es un fiel reflejo de cómo los bosques ancestrales de pinabete, pino y roble del altiplano occidental de Totonicapán están siendo depredados. La población de Totonicapán lucha por mantener los bosques.

51. **Título:** QA LOQ'OLAJ IYAJ (Nuestra sagrada semilla)
Dirección: Carlos Flores - Ak'kutan
Producción: Ak'kutan-Televerapaz y Aldea Esperanza Chilatz(Area Video)
Género: Documental. Color. S-VHS
Duración: 54 Minutos
Grabación/Edición: Cobán Alta Verapaz, Guatemala
Idioma: Q'eqchi' - Castellano
Año realizado: 1996

Sinopsis: Los habitantes de la Aldea Esperanza Chilatz, en Alta Verapaz, Guatemala, como muchos otros Q'eqchies, realizan la siembra del maíz ("nuestra sagrada semilla") en comunidad, precedido de unos ritos religiosos ante el Cerro Sagrado.

52. **Título:** GRAN JAGUAR
Dirección: Alfonso Porres, Isabel Juárez, Beate Neuhaus
Producción: Luciérnaga Guatemala
Formato: DV-Cam, Mini-DV
Género: Reportaje
Duración: 14 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala

Idioma: Español
Año: 1997
Sinopsis: Tikal, una de las importantes ciudades mayas a pasado por un largo proceso de constantes investigaciones y restauraciones desde su descubrimiento en el año de 1848. A partir de esto, Tikal es famosa por el templo Lo Gran Jaguar. Este vídeo muestra la ultima restauración a la que se ha sometido dicho templo.
Observaciones: Por su contenido se puede utilizar con estudiantes de diversificado. Pero especialmente con estudiantes de turismo o arquitectura.

53. **Título:** **ARTESANÍA DE GUATEMALA**
Producción/Dirección: Luis Cabrera y Roberto de León
Formato: Betacam SP
Género: Documental
Duración: 11 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Español
Año: 1998
Sinopsis: En San Marcos el bambú, en Quetzaltenango el vidrio, en Huehuetenango el bronce, en Sololá, Atitlán la madera rústica y los textiles, la joyería en la antigua Guatemala, etc. Según el folklore de cada pueblo, se nos muestra en este breve vídeo la riqueza artesanal que tenemos en Guatemala.

54. **Título:** **AGUAZUL**
Producción: Producciones Roxana
Dirección: Fabiola Flores
Formato: Betacam SP
Género: Documental
Duración: 30 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Español
Año: 1998
Sinopsis: Unos arqueólogos contratan al equipo de Buceo Aguazul, porque investigan los vestigios de la civilización maya del período preclásico tardío, 250 años antes de Cristo, en el lago de Santiago Atitlán principalmente.

55. **Título:** **ERUPCIÓN DEL VOLCÁN DE PACAYA**
Dirección: Marco Santisteban
Producción: Telediario

- Formato:** Betacam, DV-Pro (Digital Panasonic)
- Género:** Reportaje
- Duración:** 2 Minutos
- Grabación/Edición:** Guatemala
- Idioma:** Español
- Año:** 1998
- Sinopsis:** La erupción del Volcán de PACAYA en 1998, fue de gran impacto, porque además de los daños ocasionados, que ocurren regularmente, provocó una lluvia de ceniza en toda la ciudad que hasta fue señalada como un aviso del cielo para el fin del mundo.
- 56 **Título:** **FIESTAS PATRONALES**
- Producción:** CNN
- Dirección:** Marco Santisteban
- Formato:** Betacam SP
- Género:** Reportaje
- Duración:** 3 Minutos
- Grabación/Edición:** Guatemala
- Idioma:** Español
- Año:** 1998
- Sinopsis:** Corto reportaje sobre la procesión que se realiza en la feria de Jocotenango, el 15 de agosto, día de la virgen de La Asunción, patrona de esta ciudad.
57. **Título:** **CIRMA -Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica**
- Dirección:** Rebeca Rubio
- Producción:** Aló qué tal América
- Formato:** Betacam
- Género:** Reportaje
- Duración:** 4 Minutos
- Grabación/Edición:** Guatemala
- Idioma:** Español
- Año:** 1998
- Sinopsis:** 25 idiomas se hablan en Guatemala, de las cuales el Mam, el K'iche', el Q'eqchi' y el Kaqchikel son los más importantes, ya son los que se imparten en esta institución como un proyecto de preservar nuestros idiomas.
58. **Título:** **PRODUCCIÓN TEXTIL**
- Dirección:** Rebeca Rubios



Producción: Aló qué tal América
Formato: Betacam
Género: Reportaje
Duración: 4 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Español y Kaqchikel
Año: 1998
Sinopsis: Explicación breve de cómo elaborar textiles, desde la elaboración del hilo de algodón, hasta la utilización de los distintos instrumentos que han sido parte de la historia, para tejer la historia.

59 **Título:** LA AGRICULTURA EN ALMOLONGA
Dirección: Rebeca Rubios
Producción: Aló qué tal América
Formato: Betacam
Género: Reportaje
Duración: 5 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Español.
Año: 1998
Sinopsis: Conscientes de la gran oportunidad económica y laboral de la agricultura en Guatemala, los vecinos de Almolonga, se han dedicado a cultivar, mejorando cualitativa y cuantitativamente, logrando una sostenibilidad consistente en sus cosechas, aludiéndose al poder de Dios según el credo religioso que profesan en esta comunidad.

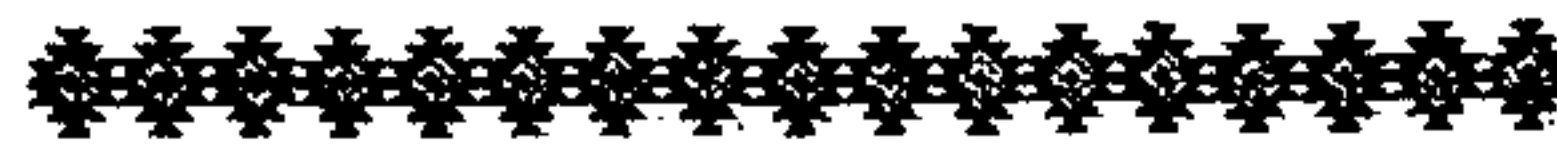
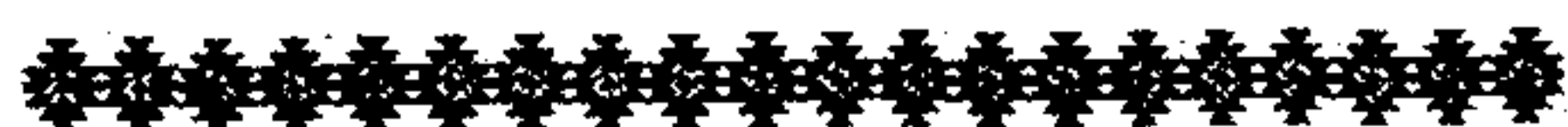
60. **Título:** ASI ES GUATEMALA
Dirección: Grupo CASTITELL
Producción: TVR-Broadcast
Formato: Betacam, VHS
Género: Documental
Duración: 16 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Español
Año: 1998
Sinopsis: Aquí se muestra como es Guatemala: Su Historia, Economía, Política, Educación y sus Lugares Turísticas más Bellos.



61. **Título:** LA FERIA FANTÁSTICA
Dirección: Igor De Gandarias/Guillermo Escalón
Producción: Luciérnaga S.C.
Formato: Betacam
Género: Musical
Duración: 15 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Español
Año: 1999
Sinopsis: Testimonio desde un enfoque estético contemporáneo, la idiosincrasia y el testimonio popular de Guatemala, que se expresa libremente en sus ferias cantonales. Al evocar el ambiente de la fiesta, traslucen misticismos religiosos y placer lúcido, el ajuste entre cultura popular y sociedad de consumo como la presencia de magia y realidad en un solo momento, en la propia voz de sus portadores.
62. **Título:** NOTAS DE GUATEMALA
Dirección/Producción: Juan Baiier
Formato: Betacam
Género: Vídeo experimental
Duración: 34 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala.
Idioma: Español.
Año:
Sinopsis: Notas sobre la marimba, la noticia, el proceso de una filmación, las fiestas procesionales, la morgue, las fiestas patrias, la religión, etc. son tema principal de cada una de las notas que contienen este vídeo experimental.
- 63 **Título:** LA SANGRE DE NUESTROS MÁRTIRES
Dirección: Bert Herfen
Producción: BHF
Formato: DV-Cam
Género: Documental
Duración: 25 Minutos
Grabación: Guatemala
Edición: Alemania
Idioma: Español
Sinopsis: Las violaciones de los derechos humanos por parte del ejercito guatemalteco y como contraparte, la dignidad sin odio de los Maya K'iches.



64. **Título:** **TRADICION TEXTIL GUATEMALTECA**
Dirección: Pedro Díaz, Marta A. Ordóñez
Producción: Comal La Camioneta
Formato: Betacam, VHS
Género: Reportaje
Duración: 8 Minutos
Grabación: Guatemala, Patzún Chimaltenango
Edición: Guatemala
Idioma: Español y Kaqchikel
Año: 1999
Sinopsis: Aquí se muestra como en Guatemala se transmite de madres a hijas y ahora de maestra a alumnas, la elaboración de los textiles en el telar de cintura; a la vez se hace una valoración del significado de las figuras que se elaboran en los textiles de cada región del país con el apoyo de la Antropóloga Barbara de Arathoon, del Museo Ixchel.
65. **Título:** **BAILE DE LA CONQUISTA DE LOS MOROS**
Dirección: Marta A. Ordóñez
Producción: Comal La Camioneta
Formato: Hi-8, VHS
Género: Reportaje
Duración: 2 Minutos
Grabación: Patzicía Chimaltenango
Edición: Guatemala
Idioma: Kaqchikel
Año: 1999
Sinopsis: Aquí se muestra por medio del baile y el disfraz, la Conquista de Guatemala, representado por un grupo artístico, integrado por 30 personas entre agricultores y campesinos habitantes del lugar.
66. **Título:** **LA MARIMBA DEL CRUCIFICADO**
Dirección: Martín Valmaseda
Producción: CONADEHGUA
Género: Docuficción, Color S-VHS
Duración: 15 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Castellano
Sinopsis: Un hombre es clavado en un palo de hormigo por paramilitares, con ese árbol se fabrica una marimba, su hija, ve a través de las teclas la búsqueda de los derechos humanos. Basada en hechos reales.

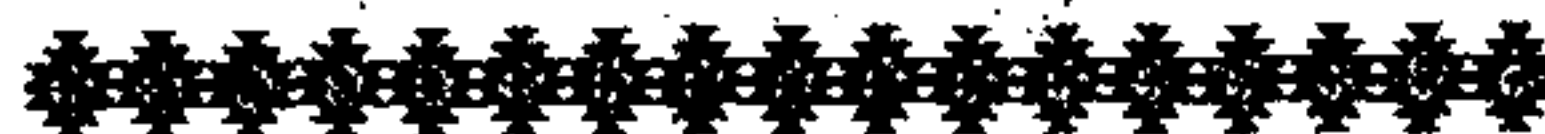


67. **Título:** ALFABETIZACIÓN BILINGÜE
Dirección: Renaldo Carrera, Ministerio de Educación
Producción: TVR-Broadcast
Género: Spots
Duración: 45 segundos
Grabación: Huehuetenango
Edición: Guatemala
Idioma: Mam
Año realizado: 2000
Sinopsis: Campaña de alfabetización que el Ministerio de Educación de Guatemala y el Comité de Alfabetización -CONALFA-, están impulsando en el área de Huehuetenango. En este spot se muestra y relata el mecanismo que se ha implementado para la alfabetización adulta en el área Mam de Huehuetenango.

68. **Título:** ESTUDIO SOBRE ARQUEOLOGÍA MAYA
Dirección: Vitali Lamatina
Producción: Gianni Rartele
Formato: VHS
Género: Documental
Duración: 52 Minutos
Grabación: México y Guatemala
Edición: Italia.
Idioma : Español
Año:
Sinopsis: Documental sobre las culturas antiguas, su vida cotidiana y los descubrimientos de la arqueología.

SALUD

69. **Título:** PLANIFICACIÓN FAMILIAR
Dirección /Producción: CREA
Formato: Betacam
Género: Documental
Duración: 18 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Español
Año: 1990.



- Sinopsis:** Una serie de formas de planificación familiar, como alternativa para espaciar embarazos de forma conveniente según la cultura y la religión, para que la pareja escoja.
70. **Título:** COMADRONAS II
Dirección: Leva producciones.
Producción: UNICEF
Formato: Betacam
3 Género: Documental
Duración: 10 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Español
Año: 1992
Sinopsis: La mujer, como piedra angular de la familia, y a pesar de ser madre desde pequeña, es descuidada en su preparación para el embarazo, ha sido asistida desde principios de tiempo por su esposo, su madre, en ocasiones amigas, y por tradición por comadronas o ancianas sabias, que atendían en las casas, y con el tiempo en el hospital. Aquí podemos observar un parto tradicional.
71. **Título:** COMADRONAS
Dirección: UNICEF
Producción: Leva producciones
Formato: Betacam
Género: Documental
Duración: 16 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Español
Año: 1992
Sinopsis: La valorización y superación de las comadronas tradicionales de Guatemala ha contribuido a la prolongación de medicina prehispánica sobre la occidental. En este vídeo obtendremos una clara explicación de su trabajo.
72. **Título:** COMUNIQUÉMONOS YA...
Dirección/Producción: CREA S.A..
Formato: Betacam
Género: Docuficción
Duración: 25 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala y Bolivia



Idioma: Español
Año: 1996
Sinopsis: Este vídeo está elaborado especialmente para promotores de salud, que trabajan con madres de familia, ya que ejemplifica el correcto comportamiento que se debe tomar con las pacientes y sus bebés. Destaca la importancia de escuchar de conocer las costumbres y tradiciones del lugar, para establecer una comunicación con las madres.

73. **Título:** **CONSERVANDO LO NUESTRO - NUESTRA VIDA**
Dirección: Beate Neauhaus
Producción: Luciérnaga
Formato: UMATIC
Género: Documental
Duración: 13 Minutos
Grabación: México
Edición: Guatemala
Idioma: Español
Año: 1996/ 1997.
Sinopsis: México, en septiembre de 1996, segunda Feria de la Planta Medicinal Tradicional, se reúnen al pie de la Sierra Madre Occidental, curanderos y representantes de comunidades indígenas huicholes, además de profesionales, artistas y público; para discutir e intercambiar criterios sobre la salud, el deterioro ecológico y la pérdida de conocimientos tradicionales, buscando alternativas a sus inquietudes.

74. **Título:** **ENTRE DOS MUNDOS: LA BÚSQUEDA DE LA SALUD**
Dirección: Austin Haerberle y Rosalba Piatzza
Producción: Ixim Centro Maya de Documentación
Formato: S-VHS
Género: Documental
Duración: 28 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Español
Año: 1997
Sinopsis: Pone en evidencia las contradicciones culturales entre el pueblo maya y el pueblo occidental, reflejada en los dos sistemas de salud en Guatemala, Este documental abre las puertas a la discusión y análisis sobre la falta de articulación entre estos dos sistemas de salud.

- 75 **Título:** **LETRINA ABONERA SECA**
Dirección: Médicos del mundo España
Producción: Luciérnaga
Formato: DV-Cam, Mini-DV
Género: Ficción
Duración: 12 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Español
Año: 1999
Sinopsis: Higiene y correcta utilización de las letrinas y aprovechamiento para la elaboración del abono orgánico y la utilización de la orina en el las siembras.

GÉNERO

76. **Título:** **MUJERES INDÍGENAS**
Dirección: Enlaces
Producción: IMAGEN
Formato: Betacam
Género: Documental
Duración: 12 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Español
Año: 1993
Sinopsis: Mujeres indígenas de Guatemala, Bolivia, Perú, México, el Salvador entre otros, se reúnen en Guatemala para compartir experiencias artesanales, poniendo de relieve el arte textil y su problemática en el proceso de producción.
77. **Título:** **DOÑA ELENITA. UNA POBLADORA.**
Dirección: Alfonso Porres, Beate Neuhaus e Isabel Juárez
Producción: Centro de Investigación y Educación Popular -CIEP-
Formato: Hi8
Género: Documental
Duración: 18 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Español
Año: 1996



Sinopsis: Este vídeo muestra la vida de una mujer llena de sueños, implicada en la organización, tanto de su casa como de su comunidad. Además su deseo de que las generaciones futuras no vivan la falta de equidad de género que ha caracterizado la historia de las pobladoras de la capital de Guatemala en su particular forma de vida.

78. Título: UN DIA EN LA VIDA

Dirección/Producción: Centro de Mujeres Comunicadoras Mayas

Género: Documental, Color VHS

Duración: 12 Minutos

Grabación /Edición: Guatemala

Idioma: Kaqchikel - Castellano

Año/realizado: 1999

Sinopsis: Una obra de coproducción con mujeres K'iches', Emiliana y Elena Aguilar Reynoso y familia, en su casa en Cantel y visitantes norteamericanas.

79. Título: LA COMUNICACIÓN: UNA ESPERANZA MAYA

Dirección/Producción: Centro de Mujeres Comunicadoras Mayas

Género: Documental, Color VHS

Duración: 10 Minutos

Grabación/Edición: Panajachel Sololá, Guatemala

Idioma: Kaqchikel - Castellano

Año/realizado: 1999

Sinopsis: El vídeo presenta las actividades en el campo de la comunicación desarrolladas por mujeres indígenas del Centro de Mujeres Comunicadoras Mayas.

80. Título: LA MUJER GUATEMALTECA Y SU MUNDO NATURAL

Dirección/Producción: Centro de Mujeres Comunicadoras Mayas

Género: Documental, Color VHS

Duración: 10 minutos

Grabación/Edición: Panajachel, Sololá; Guatemala

Idioma: Castellano

Año/realizado: 1999

Sinopsis: Una obra participativa sobre salud, espiritualidad y medicina tradicional.

81. Título: LA EDUCACIÓN COMO UNA LUZ

Dirección: Fermina Chiyal - Michele Doncaster.

Producción: Centro de Mujeres Comunicadoras Mayas

Género: Documental, Color VHS

Duración: 12 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Kaqchikel - Castellano
Año realizado: 1999
Sinopsis: Documental que toca el aspecto de la educación en grupos de mujeres indígenas.

NINEZ

82. **Título:** MORRAL DE CUENTOS
Dirección: Alfonso Porres
Producción: Niños Refugiados del Mundo
Formato: Hi8
Género: Documental
Duración: 15 Minutos
Grabación/Edición: Guatemala
Idioma: Español
Año: 1995
Sinopsis: El programa de atención preescolar a niños indígenas en áreas rurales, de la región Ixil, Quiché.

4.4. IDIOMAS EN QUE SE HAN PRODUCIDO

Cuando se espera llegar a toda la población guatemalteca en general, como la Dirección de la campaña de la consulta popular realizada por organismos internacionales como MINUGUA, campañas de vacunación, campañas de alfabetización. Regularmente se realiza en los cinco idiomas mayoritarios de los 24 que se hablan en el territorio de Guatemala que son: Español, Kaqchikel, K'iche', Mam y Q'eqchi', lo cual, se debe a la ubicación geográfica de estos idiomas que cubren el territorio nacional.

Aunque por la importancia del lugar donde se elabora el vídeo y a la cultura a quien se dirige el mensaje, no se descarta que se realice en idiomas minoritarios como los idiomas: Chuj, Tz'utujil, Q'anjob'al y Poqomchi'.

Además se han producido documentales en idiomas Inglés, sueco, francés, danés como: El Temor a la Verdad, elaborado en el idioma Inglés; Ixcán el documental, que primero fue realizado en el idioma Español luego traducido al idioma Inglés; El Acompañamiento Sueco en Guatemala, editado en Sueco; Los Diablos No Suenan, fue elaborado en Español, Inglés y Francés; Ixcán la película, en los idiomas Español e Inglés; esto se debe a que fueron elaboradas

por productoras internacionales, como también sucede que algún organismo internacional solicita que un documental sea traducido en el idioma a su conveniencia como ha sucedido con el documental "Agua para la vida", traducido al Danés y elaborado por la productora Luciérnaga Guatemala, en 1999.

Así como también las producciones hechas por el Instituto Guatemalteco de Turismo - INGUAT-, que utiliza el vídeo para atraer turismo al pueblo de Guatemala y sus producciones las elabora en idiomas castellano e Inglés y son exhibidos en las embajadas, y en los aeropuertos.

VÍDEOS REALIZADOS EN IDIOMAS NACIONALES Y EXTRANJEROS

No	RESUMEN	IDIOMAS								
		Achi'	Castellano	Inglés	Sueco	Kaqchike	K'iche'	Mam	Q'eqchi'	Tz'utujil
01	Historia y Sociedad	1	44	4	1	4	3		2	1
02	Cultura		20			3		1	1	
03	Salud		7							
04	Género		6			4				
05	Niñez		1							
	Total de Temas		78	1	1	1		1=82		

Al tabular los vídeos realizados en idiomas tanto nacionales como extranjeros, se estableció que:

Historia y Sociedad, 44 temas fueron producidos en el idioma castellano, de los 44 temas también fueron traducidos tres (3) en Inglés, tres (3) en K'iche', (3) en Kaqchikel, dos (2) en Q'eqchi', uno (1) en Achi' y uno (1) en Tz'utujil. Además el tema: "Tras el telar" fue producido en los idiomas Español y Kaqchikel, ya que se combinan la narración con las entrevistas en ambos idiomas.

El tema: "El Temor a la Verdad", sólo fue producido en el idioma Inglés, sin ser traducido a ningún otro idioma nacional.

El tema: "Acompañamiento Sueco en Guatemala", fue producido sólo en Idioma Sueco. Por lo que, suman 46 temas de Historia y Sociedad.

Cultura, 18 temas fueron producidos en el idioma Castellano, de los 18 temas también fue traducido al Q'eqchi' uno. Además los temas: "Producción Textil" y "Tradición Textil Guatemalteca" fueron producidos en los idiomas Español y Kaqchikel respectivamente, ya que se combinan las narraciones con las entrevistas en ambos idiomas.

El tema: "Baile de Moros" (representando la conquista), sólo fue producido en el idioma Kaqchikel, con subtítulos en español. Como también el tema: "Alfabetización Bilingüe", fue producido sólo en el Idioma Mam con subtítulos en castellano Por lo que, suman 22 temas de Cultura.

Entre las temáticas de Historia y Sociedad, y Cultura, el idioma maya con mayor cantidad de producciones fue el Kaqchikel, con siete (7) temas producidos.

Salud, los 7 temas fueron producidos solo en el idioma Español.

Género los seis (6) temas producidos en el idioma castellano y cuatro (4) fueron también producidos en el idioma Kaqchikel.

Niñez, uno (1) fue realizado solo en el idioma castellano

Total de temas producidos en las diferentes temáticas: en el idioma español fueron tabulados 78, (1) en Inglés, (1) en Sueco, (1) en Mam, (1) en Kaqchikel, con subtítulos en español respectivamente, lo cual, suman 82 temas producidos. (Ver anexos Nos. 1, 2, 3).

4.5 A CONTINUACIÓN SE DESCRIBEN LA PRODUCCIÓN DE VÍDEOS EN DIFERENTES FORMATOS, CLASIFICADOS POR AREAS TEMÁTICAS Y AÑO DE ELABORACIÓN

No	HISTORIA Y SOCIEDAD	FORMATOS / AÑO				
01	Caminos del Silencio		Betacam			1987
02	El Vuelo del Quetzal		Betacam		Hi-8	1992
03	Rigoberta Menchú, rompiendo el silencio		Betacam			1992
04	Tiempo Arco Iris		U-Matic			1992
05	Ojalá		Betacam			1992
06	Memoria del Viento		Betacam			1992
07	A dios Pampa Mía, El Horizonte es Nuestro				VHS	1992
08	Que todos se Levanten		Betacam			1992
09	Los Pueblos Indígenas Hacia una Nueva Sociedad		Betacam			1993
10	La Identidad Reencontrada		Betacam			1993
11	Rompiendo el Cerco		Betacam			1994
12	La Verdad Bajo la tierra				Hi-8	1994
13	El Miedo al Pasado		Betacam			1994
14	Ixcán - El Documental	16 mm				1995



15	Chepe Salas	16 mm					1996
16	Tierra Madre	16 mm	Betacam				1996
17	El Tumbo					Hi-8	1996
18	Tres Días con Ana			DV-cam, Mini-DV			1996
19	No es tan fácil olvidar			DV-cam, Mini-DV		Hi-8	1996
20	La Guerrilla Toma la Palabra		Betacam				1996
21	Esas Tierras son Nuestras					S-VHS	1996
22	Acuerdo sobre Identidad y Derechos de los Pueblos Indígenas		U-Matic				1996
23	El temor a la Verdad	16 mm	Betacam	Digital			1997
24	Acompañamiento Sueco en Guatemala					Hi-8	
25	Alcemos la voz		Betacam	DV-cam, Mini-DV		Hi-8	1997
26	Firma de la Paz y Acuerdo de Identidad y Derechos de los Pueblos Indígenas		Betacam				1997
27	Aprendiendo a Resistir			Mini-DV		Hi-8	1997
28	Bajo la Cruz					S-VHS	1997
29	Los Civilizadores		Betacam			S-VHS	1998
30	MINUGUA ¿Qué es? ¿Qué hace?		Betacam				1998
31	MINUGUA - Reformas Constitucionales		Betacam				1998
32	IXCAN - Ficción		Betacam				1998
33	Beneficio de la Consulta Popular		Betacam				1998
34	Guatemala Memoria del Silencio					VHS	1999
35	Reformas Constitucionales		Betacam				1999
36	Morir para Ganar la Vida					Hi-8	1999
37	Identidad y Derechos de los Pueblos Indígenas					S-VHS	1999
38	Despierta Juan Gerardi					S-VHS	1999
39	Las CPR de la Sierra: Historia de su Traslado					Hi-8	1999
40	Refugiados fuimos, guatemaltecos somos					Hi-8	1999
41	Refugiados por la Represión, Retornados por una Nueva Nación					Hi-8	1999
42	Los Escenarios del Futuro		Betacam				1999
43	Abriendo Voces					VHS	1999
44	Tras el Telar		Betacam				2000
45	Justicia		Betacam				2000
46	Para que todo se Sepa					S-VHS	

No.	CULTURA	FORMATOS / AÑO				
01	El Soplo del Brujo			DV-cam, Mini-DV		1986
02	Resistir para Vivir		Betacam	DV-cam		1991
03	Las Quilmeras del Diablo					1991
04	Agua y Arbol de Totonicapán		U-matic			1996
05	Nuestra Sagrada Familia				S-VHS	1996
06	Gran Jaguar			DV-cam, Mini-DV		1997
07	Erupción del Volcán de Pacaya		Betacam	DV-pro		1998
08	Fiestas Patronales		Betacam			1998
09	CIRMA		Betacam			1998
10	Producción Textil		Betacam			1998
11	La Agricultura en Almolonga		Betacam			1998
12	Artesanía de Guatemala		Betacam			1998
13	AGUAZUL		Betacam			1998
14	Así es Guatemala		Betacam			1998
15	Baile de Moros, "La Conquista "				Hi-8	1999
16	Tradicón Textil Guatemalteca		Betacam			1999
17	La Feria Fantástica		Betacam	DV-cam, Mini-DV		1999
18	Notas de Guatemala					
19	La Sangre de Nuestros Mártires			DV.cam		
20	Estudio sobre Arqueología Maya	16 mm			VHS	
21	La Marimba del Crucificado				S-VHS	
22	Alfabetización Bilingüe		Betacam			2000

No	SALUD	FORMATOS / AÑO				
01	Planificación Familiar		Betacam			1990
02	Comadronas		Betacam			1992
03	Comadronas II		Betacam			1992
04	Comuniquémonos Ya...		Betacam			1996
05	Conservando lo Nuestro - Nuestra Vida		U-Matic			1996/97
06	Entre dos Mundos La Búsqueda de la Salud				S-VHS	1997
07	Letrina Abonera Seca			DV-cam, Mini-DV		1999

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

No	GENERO	FORMATOS / AÑO			
		Betacam			
01	Mujeres Indígenas	Betacam			1993
02	Doña Elenita - Una Pobladora			Hi-8	1996
03	Un Día en la Vida		VHS		1999
04	La Comunicación: Una Esperanza Maya		VHS		1999
05	La Mujer Guatemalteca y su mundo natural		VHS		1999
06	La Educación como una Luz		VHS		1999

No	NIÑEZ	FORMATO / AÑO	
01	Morral de Cuentos	Hi-8	1995

No	RESUMEN DE VÍDEOS PRODUCIDOS EN DIVERSOS FORMATOS	TOTAL
01	16 MILÍMETROS	5
02	3/4 U-MATIC	4
03	BETACAM	40
04	DIVICAM, MINIDIVICAM	05
05	SUPER -VHS	09
06	VHS	08
07	HI-8	11
	TOTAL DE TEMAS	82

Al tabular el cuadro anterior se puede observar que, algunos trabajos aparecen en dos o tres formatos diferentes; según la investigación, realizada es porque son registrados en varios formatos por razones de seguridad. Pero el formato más utilizado en Guatemala en el ámbito profesional es el Betacam.

RESUMEN VÍDEOS ELABORADOS EN DIVERSOS AÑOS

Con respecto al año de elaboración de vídeos, sólo dos trabajos fueron producidos en los años 1986 y 1987 respectivamente; por lo que, la mayoría de vídeos fueron elaborados entre los años 1990 al 2000.

4.6. BENEFICIOS QUE SE OBTIENEN EN LA PRODUCCIÓN DEL VÍDEO INDÍGENA

Los vídeos producidos benefician a los diversos grupos étnicos en lo cultural, en lo social y económico, como se puede observar en el cuadro siguiente.

No		BENEFICIO	TITULO	GRUPO OBJETIVO
1	Cultural	Se hace una valoración de la herencia que se transmite de madres a hijas en la producción textil, las cooperativas textiles y la investigación científica que ha realizado el Museo del Traje "Ixchel" Indígena	Tradición Textil Guatemalteca	Pueblo de Guatemala
2	Cultural	Se está creando una red de Corresponsales en el ámbito nacional. Para que dejen de ser consumidores pasivos de los productos audiovisuales para luego generar imágenes y sonidos de sus pensamientos, sus problemas, sus historias y sus culturas	Programa Juvenil "La Camioneta"	Jóvenes de Guatemala
3	Social	El vídeo se realizó para evitar el linchamiento en municipios de Sololá.	Justicia	Comunidad Lingüística Kaqchikel, Sololá
4	Social y Económico	A través de la Higiene y la correcta utilización de las letrinas se aprovechará para la elaboración del abono orgánico y la utilización de la orina en las siembras.	Letrina Abonera Seca	Comunidad Lingüística Q'eqchi'/Cobán.
5	Económico	Con este vídeo se persigue la comercialización de sus productos textiles.	Tras el Telar	Nacional e Internacional

4.7. ACUERDOS DE PAZ Y VIDEO

Situación Existente y Problemática.

En el proceso de negociación ha sido importante reconocer la discriminación y la marginación, que por parte del Estado, ha sufrido la población donde más del 60 por ciento es de origen maya. Esto entre otras cosas, fue una de las principales causas del conflicto armado interno que duró más de 36 años.

No obstante la falta de representación de indígenas dentro de la negociación llegó a un Acuerdo sobre "Identidad y el Derecho de los Pueblos Indígenas" suscrito por el gobierno de



Guatemala y representantes de la guerrilla (URNG). El espíritu esencial de este acuerdo es el respeto a la identidad pluriétnica, pluricultural y multilingüe del país, así como, la abolición de prácticas de discriminación. Además trata el tema referente a los medios de comunicación de la siguiente manera:

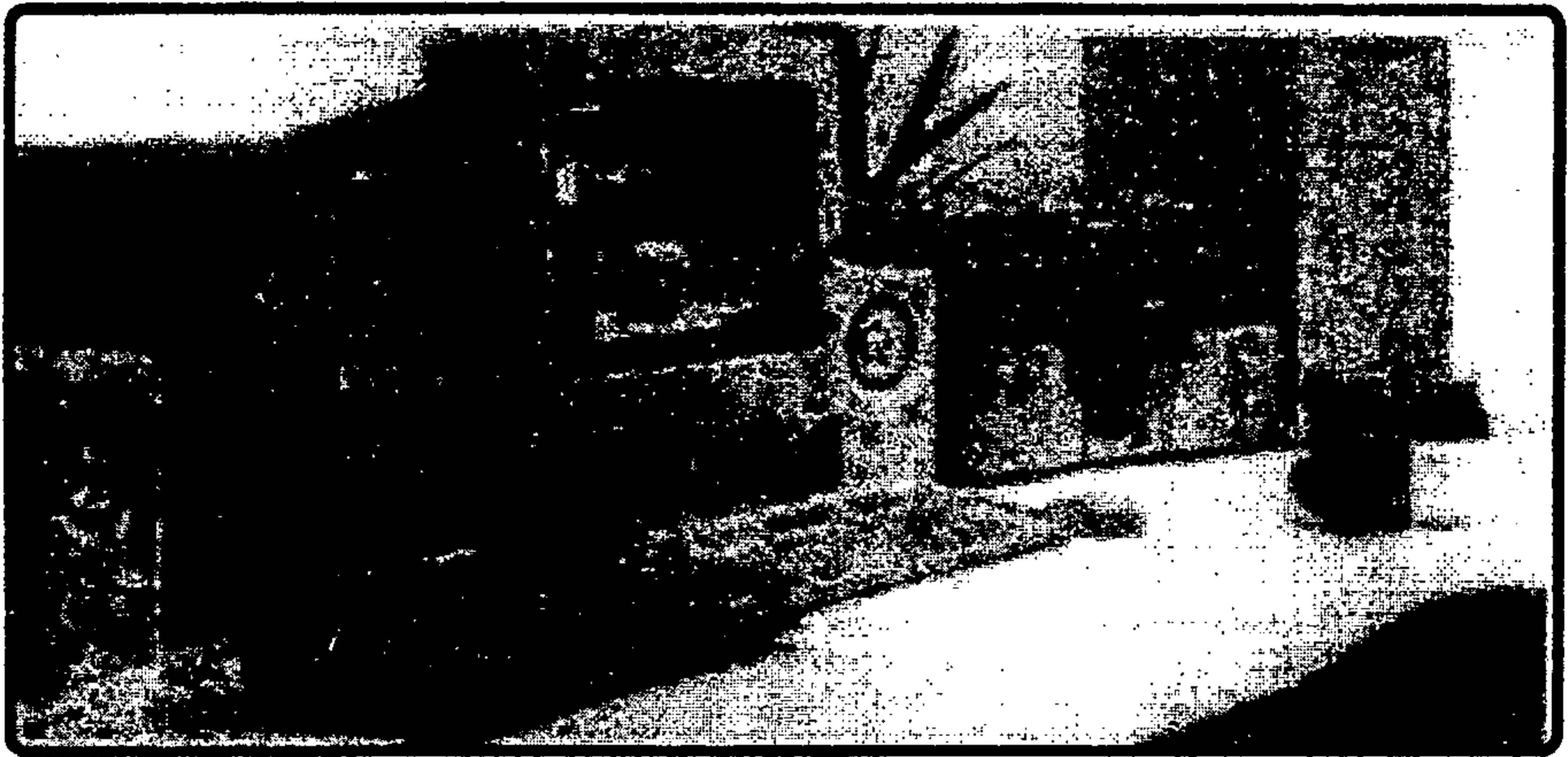
“Los medios de comunicación tienen un papel primordial en la defensa, desarrollo y transmisión de los valores y conocimientos culturales. Corresponde al gobierno, pero también a todos los que trabajan e intervienen en el sector de la comunicación. Promover el respeto y difusión de las culturas indígenas, la erradicación de cualquier forma de discriminación por todos los guatemaltecos de su patrimonio pluricultural.”

Pero a pesar de haberse firmado el acuerdo, la realidad actual es de gran marginación de los pueblos indígenas para acceder a la creación y emisión de mensajes autogenerados desde sus puntos de vista y cosmovisiones. Esta situación veda el derecho a las comunidades mayas a tener medios para poder manifestar y transmitir su cultura.



CAPÍTULO V

PROPUESTA



La comunicación es un derecho de los pueblos, de las comunidades y de los individuos; el derecho a comunicar incluye el derecho de las comunidades y de las organizaciones a proyectar aquellos sentimientos y mensajes que ellos consideren fieles a su propia identidad y a sus ideas; el derecho a comunicar incluye el derecho de aquellos que por lo general son excluidos de los medios de comunicación para expresarse y mostrarse públicamente por sí mismos. Para la democracia se necesita la pluralidad de opiniones.

Por lo que es importante reflexionar sobre las posibilidades de acceso y de protagonismo de las nacionalidades indígenas de América en los medios de comunicación, que siguen siendo bastante limitadas. Por otro lado, numerosas experiencias en el Continente están dando frutos importantes al posibilitar que los pueblos indígenas vayan asumiendo la defensa de sus culturas y desarrollando maneras propias de expresión mediante la imagen. Estos esfuerzos tienen necesariamente que crecer y multiplicarse.

Esto significa que las iniciativas emprendidas constituyen sobre todo experiencias integradoras, de intercambio e interconexión y deben ser a su vez consecuencias de nuevos procesos. Solo reforzando un acercamiento entre metodologías, experiencias y creatividades, se puede aportar al fortalecimiento integral del proceso que incluye de manera prioritaria el eslabón de la distribución. Mejor y más producción deben marcar paralelamente a la puesta en práctica de una innovadora forma de asumir el mercado audiovisual.

Al mismo tiempo se debe reflexionar sobre el tipo de mensaje indígena hoy generado y el uso que este tiene; tomando en cuenta los imperativos y necesidades cotidianas en las comunidades y la sociedad indígena y los retos de un desarrollo con identidad propia. En este sentido también es un hecho que la relación cultura-comunicación y desarrollo se da armoniosamente poniendo de relieve que los tres factores pueden alimentarse en interactuar mutuamente.

Se debe entonces, priorizarse la funcionalidad y operatividad de las redes comunicacionales para el intercambio y la generalización de los conocimientos y prácticas que los pueblos indígenas vayan generando en este proceso, apuntando a un desarrollo autosostenible hacia el futuro.

Hacia el final de la década de los 80s los indígenas y sus organizaciones están en muchos países iniciando procesos de apropiación de las nuevas tecnologías del vídeo y la transferencia de medios comienza a ser un hecho. Es la posibilidad tangible de dar a conocer aquella digna imagen del indígena heredero de inmensas riquezas culturales, con tradición de lucha y organización. Es la posibilidad de superación de los estereotipos creados del "buen salvaje" y del "indio sanguinario" tan presentes en el cine norteamericano y los medios de comunicación, hoy el indígena está construyendo lenguajes propios y experimentando el uso de la comunicación.

Tomando como base una larga trayectoria recorrida en varios países, en el terreno de la radio y nutriéndose por el aporte de las culturas de las que son expresión viva, en las que la representación icónica y la transmisión de mensajes han jugado siempre un papel fundamental en la preservación de sus tradiciones y costumbres.

5.1. OBJETIVO

Proponer los aspectos culturales y técnicos que deben tomarse en cuenta para la producción de vídeo indígena en Guatemala.

5.2. ASPECTOS CULTURALES

En la Dirección del vídeo en el plano social se construye, no emerge de las experiencias solamente, es una voluntad de trabajo, es un compromiso con las realidades del país.

El vídeo antropológico constituye en Guatemala, lo que los indígenas quieren que se vea ya que, es el sentir de los mismos y los que forman parte en los procesos de investigación y movilización también deben ser tomados en cuenta.

Pero no se trata de una antropología académica que se tenga que estudiar en los salones de las universidades, así como las ciencias sociales se renuevan, también se renuevan los instrumentos. El vídeo es a la vez instrumento porque es un soporte tecnológico, aunque el vídeo ha ido más allá: no se reduce a su capacidad instrumental.

El vídeo se constituye en parte del proceso de investigación o el movimiento de los procesos sociales, culturales o étnicos. Por lo que no basta solo con acumular una gran experiencia sino que ser parte de esta relación. No es divertido, fácil o complementaria. Es un encuentro que constituye un desafío a la creatividad, de la vinculación y real participación de estos sujetos sociales en un proceso de realizadores, actores sociales y protagonistas.

Entonces surge una antropología de la imagen, la cual se constituye en uno de los elementos más creativos de un nuevo lenguaje y discurso en antropología.

Se mueve en el suceso de los propios desafíos, de una realidad que obliga a pensar en un país étnico, múltiple, contradictorio y conflictivo. Y que el vídeo se inscriba dentro de esos procesos conflictivos de la construcción de las identidades colectivas, lo que obliga a cuestionar la exterioridad de los realizadores respecto del grupo, aunque esto se ha ido rompiendo de varias maneras.

La realidad étnica en el país es una realidad de múltiples y posibles lecturas.

Ya que, Guatemala se caracteriza por ser una nación multiétnica, pluricultural y multilingüe arrasado por las conveniencias políticas y económicas de un grupo hegemónico, la mayoría de la población guatemalteca ha vivido una historia de más de 500 años de discriminación y marginación.

Por estos antecedentes es necesario respetar la diferencia, pero se debe buscar entre ambos las cosas que puedan realizar y que los una.

El proyecto aún está en sus primeros pasos de desarrollo, pero las experiencias confirman que, con una perspectiva y metodología de trabajo definidas en conjunto con las organizaciones, es posible comenzar a "devolver" el poder y el uso de la imagen a la voz a través del vídeo a los indígenas.

Los indígenas deben agarrar la cámara de vídeo, ponerse delante de ella y ser como son, conducirse con naturalidad, en otras palabras ser ellos mismos, contar sus propias penas y sus alegrías indígenas. Así simplemente, como ellos son.

Es importante seguir impulsando las propias culturas, los propios hechos, haciendo propios los medios de comunicación.

Este es el momento para que los indígenas decidan también que ya es hora que ellos mismos se metan en la caja de colores con sus rostros cobrizos y sus largos lacios, negros y hermosos cabellos, y con sus fajas que cuentan la vida y los ponchos sudados de los abuelos. Por que así, subterráneamente, como tanta agua que corre, escondidas bajo los campos se habían estado resistiendo. Pero también deben decidir que en la caja salgan los sueños, las esperanzas y las luchas. Pero no los que interpretan los "cientistas sociales", a veces bien y a veces mal, sino los que tienen los propios indígenas.

Se debe respetar el idioma de los propios indígenas, en un lenguaje que refleje el uso del tiempo del indígena, tranquilo, lento profundo. En el que el color defina los territorios y no sea la voz la que dirija la narración, sino la imagen. Un lenguaje matizado de claro-oscuros, como se ve el mundo y la vida desde el trabajo en la tierra, desde la pobreza y desde la esperanza, desde la vida y desde la muerte.

La participación ha sido exageradamente circunscrita por una serie de posiciones que han tenido que ver con la educación y comunicación popular; hay participaciones que han sido incorporadas triunfalmente en las prácticas institucionales, pero que no han sido autodeterminadas o autosugestivas de las propias colectividades o sujetos que están incorporados en estos procesos. La comunicación y específicamente el vídeo es rico, potencial, eficaz. Este medio es capaz de constituirse en proceso. No es el soporte tecnológico, o la imaginación, audacia o talento del realizador que le da la riqueza a un producto. Son los intercambios, es



el hecho de que la comunicación precede a la Dirección, se desata un proceso de comunicación en el que es posible establecer un vídeo proceso, un vídeo que se incorpore en el desate de fuerzas sociales, en el estallido de procesos culturales y se constituye en parte de estos procesos. Esto tiene que ver con la relación entre comunicación e identidad. Se trata de que estos procesos fortalezcan las identidades sociales, las diferencias, lo otro. Lo otro y la diferencia siempre en la perspectiva de una riqueza, no en la conflictividad sorda y muda, sino de intercambio y conflictos en los cuales se animan procesos de autodeterminación de las propias identidades.

El papel del vídeo en este proceso es el de mediador en el intercambio cultural, intercambio de mensajes dentro de una horizontalidad inter-étnica. Lo poco que se ha avanzado ha demostrado que los diferentes grupos étnicos acogen la información de otros grupos con enorme interés, con una voluntad de comunicación y de autoafirmación colectiva. Es aquí donde reside la eficacia del vídeo.

La participación en su dimensión más seria será la que emerge de los diferentes grupos y no como una metodología, que va a ser de un modo u otro más democrática, pero impuesta como práctica institucional. La participación surge del proceso mismo, de esta voluntad de auto-afirmación y de la apropiación del soporte tecnológico.

Como se ha señalado en el Diagnóstico son numerosas las instituciones indígenas, ONG's, organizaciones campesinas, mujeres y de diverso tipo que comienzan a utilizar el vídeo para fines de desarrollo local, educación, organización, recreación, capacitación y denuncia.

A partir del planteamiento de las preguntas ¿Para qué? ¿Para quiénes?. Se prioriza el uso y la difusión de vídeos en conjunto con la de producción de vídeos a bajo costo adecuados a las necesidades y al alcance de las organizaciones que, en muchos casos, tienen recursos muy limitados. Por ello, se enfatiza la importancia de la flexibilidad y la sencillez en las producciones. Se trata y se considera, en ese sentido, al vídeo como una herramienta más de comunicación y educación para las organizaciones, "desmitificando" al mismo tiempo la tecnología e insistiendo en que el vídeo es fácil para aprender y manejar.

A continuación se describe una clasificación tentativa para fines de desarrollo en el sector indígena.

El Video-Registro

La mayor parte de los grupos que inician en este medio pueden aprovechar y utilizarlo para registrar la vida cotidiana y la historia oral.



El Video Grupal

Por otro lado, los esfuerzos de desarrollo recurren también, cada día más al uso de este instrumento. La mayoría de los proyectos de desarrollo que se inician confían en parte importante de su dimensión educativa al uso del vídeo en ambientes grupales. Para aprovecharlo a plenitud las ricas posibilidades que ofrece el vídeo grupal, puede ser usando en sus variadas formas: la presentación ilustrada de planes de carácter socio-económico; como descriptiva herramienta pedagógica; o sirviendo de puente de comunicación integradora de los pueblos, generándose así un proceso de retroalimentación auto-sostenido en este medio.

El Video-Espectáculo

Se basará en recoger testimonios y experiencias populares sobre los temas más variados de la vida cotidiana -desde la corrupción administrativa hasta el uso del condón-. Sus productos pueden ser exhibidos en las plazas públicas para la discusión colectiva.

El Video Anti-Noticia

En la producción de vídeo anti-noticias, se procura tomar el material periodístico de uso común para presentarlo desde una perspectiva popular, antagónica y contestataria a las "versiones oficiales". Contando con la participación de sindicatos y otras organizaciones sociales, una verdadera red alternativa de noticias, a través de la cual se distribuyen periódicamente videocasetes que entreguen "otra" lectura del acontecer nacional e internacional.

El Video para la Transmisión Masiva

Finalmente se vive hoy en América Latina una nítida tendencia a superar la antinomia entre vídeo y televisión, mediante la conquista de espacios en los medios masivos para las expresiones de signo popular. Hay además otros grupos, ya numerosos, que producen específicamente para la transmisión masiva.

El uso del vídeo para finalidades informativas (testimonios, denuncias, documentos, etc.) Constituye la principal actividad que vienen cumpliendo hasta el momento las organizaciones sociales productoras de vídeo. Tal actividad asume características diferenciadas según las circunstancias políticas, económicas y socioculturales entre uno y otro país. Ellas no son las mismas, por ejemplo, en sociedades sometidas a regímenes dictatoriales o bien en países donde funcionan instituciones democráticas, sea plenamente o solo con carácter restringido. En las primeras, la información es tal en el valor absoluto de la palabra. Allí, la actividad no puede ser entendida como alternativa o paralela. Simplemente es la única vía de información existente, referida siempre a la comunicación audiovisual, ya que las restantes han sido canceladas



y lo que predomina en los medios es una labor de desinformación o de contrainformación frente a los hechos de la realidad.

5.3. ASPECTOS TÉCNICOS

Cómo se Hacen Vídeos

Existen modos de Dirección que varían de acuerdo a los ámbitos, a los estilos de los realizadores, que no deben ser ignorados o borrada la huella de los realizadores. Existe un margen de relativa autonomía, de complicidad, si se inscriben en procesos o no, si es desde fuera o desde dentro, si es independiente, si es institucional autojustificado, crítico, o responde a demandas.

El proceso de producción de vídeos está compuesto por tres etapas. La primera es el trabajo de **Pre-Producción** en la que intervienen: El Presupuesto, la Investigación, Guión, Casting, Locación, Organización, Logística y el Guión de Rodaje. La segunda etapa es el trabajo de **Producción** que consiste en: llevar adelante el Plan de Rodaje es decir, el uso de la cámara de vídeo con el fin de obtener material grabado suficiente para componer luego una película. La tercera etapa son las operaciones de **Posproducción**, es decir, principalmente, la edición o el montaje, en la que intervienen: la Mezcla de imagen y sonido, evaluación y efectos especiales.

Tomando en cuenta las diversas disciplinas que exige una buena producción en vídeo: redacción de guiones, el storyboard, instalaciones eléctricas, control de la cámara, construcción de decorado (si es necesario), registro de sonido, dirección, iluminación, edición, etc.

Presupuesto

El propósito del control presupuestario es aprovechar lo mejor posible la inversión y dar a la película la mayor calidad posible para el dinero que se va a dedicarle. Y la programación del tiempo es tan importante como la de los gastos. Esto significa que debe prepararse de antemano a fondo todos los aspectos de la grabación, para asegurarse de sacar el mayor provecho posible a los recursos.

Por lo que se tiene que crear un "Storyboard" o guión de rodaje para cada escena para saber con exactitud quién interviene en cada fase de la producción. Una vez hecho el presupuesto de cada escena, puede resumirse la información pertinente en la hoja principal de presupuesto.

Manteniendo la información en un ordenador personal, podrán generarse nuevas hojas siempre que sea necesario. Una vez establecidos todos los gastos previstos, siempre es conveniente

añadir una cantidad para imprevistos. Se necesitarán hojas de presupuesto parecidas a la primera para todos los demás aspectos de la producción, como equipo, localizaciones y transporte.

A continuación se presenta un ejemplo que podría servir de hoja de presupuesto general de los costes de personal de una producción de vídeo.

5.3.1. PRE-PRODUCCIÓN

Proceso previo a la Grabación. Sobre la base de los requerimientos del guión, debe asegurarse que todas las necesidades de producción estén cubiertas (que los personajes acepten participar, permisos para grabar, que el equipo este en buenas condiciones, etc.).

Investigación

Es un detenido estudio de todos los aspectos de cada plano: la iluminación, los ángulos de cámara, los tipos de encuadre, la edición y otros.

Locación

La locación del lugar de rodaje por anticipado es uno de los elementos vitales para el éxito de una grabación.

Si se tiene ya preparada la idea básica para algún vídeo debe tratarse de adaptar lo que se grabe a esa idea. Si no es así, se debe utilizar la cámara de vídeo como medio para recoger material de base.

Las fotografías normales pueden servir de ayuda para decidir si un determinado sitio puede ser apropiado para grabar. Luego se puede estudiar despacio, debatirlas con otros interesados en la película y volver luego con la cámara después de haber planificado suficientemente la grabación.

Se debe grabar el lugar desde todos los puntos de vista posibles (en interiores y exteriores sí vale la pena) y a todas las horas del día, desde el amanecer hasta el anochecer. Luego, en la fase de posproducción, se dispondrá de suficiente material grabado para completar según su propio criterio la versión final editada con planos tomados en otros lugares o incluso en estudio.

La Sinopsis

Antes de que el escritor comience a desarrollar un relato se debe saber de qué se trata. La sinopsis establece los hechos salientes del incipiente guión. No necesita contener aún todos los hechos; pero aquellos que estén deben bastar para efectuar una narración completa, sin



huecos ni desarrollos frágiles. Se pueden insertar más tarde los elementos faltantes, siempre que su ausencia no implique dudas cruciales. Se pueden alterar otros hechos en el desarrollo subsiguiente. Pero la importancia del esquema primario no puede ser sobrestimada. Es como si uno fuera un constructor eligiendo una partida de materiales y supervisando su medida, forma, clase. El suelo sobre el que esté apoyado determinará de modo decisivo el edificio que se tenga en mente. Por lo que la sinopsis es el resumen del tema. Taller en Producción y Dirección de Vídeos Educativos, (1998:174)

El Guión

Es una narración iconográfica, esto quiere decir que las imágenes serán las más precisas a las del producto que se va a realizar ya sea reportaje, documental, nota periodística o entrevista.

Guión Literario: Es la narración de la historia.

Guión Técnico: Desglose

Traducir el Guión Literario a planos, es decir convertir la narración de la historia en planos de cámara. Un plano es un segmento continuo de grabación que trata un aspecto determinado de un tema o acción. Pero hay muchas clases de planos y se ha creado un lenguaje completo tal cual por el vídeo, los principales desde el más cercano del objetivo hasta el más alejado a él, son los siguientes:

- Primerísimo plano (Plano detalle) detalle aislado.
- Primer plano o close up: es el encuadre de un objeto completo del rostro de una persona.
- Plano medio o medium shot: la imagen abarca hasta la cintura.
- Plano americano o medium close: muestra a uno o más personajes a partir de las rodillas o del busto.
- Plano general o long shot: es una vista de conjunto que sirve para situar la escena.

A cada uno de los emplazamientos ininterrumpidos de la cámara se le llama "toma" o shot. Los anteriores encuadres pueden tomarse desde diferentes ángulos. De acuerdo con ello, se les llama:

- Picado o top shot: la cámara se coloca arriba de la escena del personaje o del objeto.
- Contrapicado o floor shot: la cámara enfoca al objeto o personaje desde abajo. Este Ángulo tiene como efecto destacar o exagerar el tamaño del objeto del encuadre. Camacho, (1993: 59-60).

Creación y Adaptación de un Guión

Al trabajar con guión se planifican por anticipado la grabación, las necesidades de personal (intérpretes y técnicos) y de equipo y los lugares en los que tendrá lugar el rodaje.

En segundo lugar, el guión impone una estructura y una lógica, y permite realizar la grabación de la forma más eficaz y menos costosa, por ejemplo, grabado todas juntas, las escenas que se desarrollen en un mismo lugar con independencia del lugar de la grabación en lo que pueda montarse luego.

En tercer lugar, el guión especifica los diálogos de los intérpretes y la forma en que tienen que decirlos. Como es natural, las grabaciones de vídeo no necesitan diálogo. Pueden ser, una banda musical o una voz añadida posteriormente. Pero incluso en estos casos es necesario un guión en forma de boceto de "estructuración de planos de cámara" ("storyboard") para que los intérpretes sepan qué enfoque han de dar a sus papeles y la forma en que deben dar la réplica a los restantes miembros del reparto.

Por lo que, el Guión es el proceso que parte desde la selección del tema o la idea que va a ser el núcleo narrativo.

Storyboard

El fin básico del "Storyboard" es planificar, antes de la grabación, la dirección en que se desea que discurra el vídeo, además de los detalles más importantes que se quiere cubrir y la duración aproximada de cada secuencia.

Si se tiene la intención de editar lo grabado es fundamental que se confeccione un "storyboard". Para editar la grabación en la cámara se debe tener una idea muy clara de la secuencia, de la acción y del ritmo, y de la forma en que interaccionan todos los elementos, antes de pulsar el disparador. Por otro lado, si se va a editar la grabación después de terminarla, se podrá grabar con libertad las escenas de la forma más conveniente, sin tener en cuenta en qué punto de la película definitiva van a ir montadas. Así, por ejemplo, que convenga grabar la primera y la última escena consecutivamente, simplemente porque suceden en el mismo lugar y en ellas interviene las mismas personas.

Si se trata de una ficción dramática de cierta envergadura, este "Storyboard" puede adoptar la forma de una serie de viñetas, en cada una de las cuales se especifique el personal que toma parte en el plano, los ángulos de cámara e incluso los encuadres y los ajustes del objetivo. Esta es aproximadamente la forma en que lo haría un profesional.

Por otro lado, si lo único que se quiere es, por ejemplo, una cobertura de unos minutos de un pueblecito por el que se ha pasado durante unas vacaciones, lo único que se tiene que

hacer es echar una rápida ojeada y hacer un esquema rápido de la secuencia de planos que se desea incluir, del orden en que se quiere y de sus duraciones aproximadas. Se requerirá algún tiempo, pero podría suponer una gran diferencia en cuanto al producto final.

La mejor forma de aprovechar las posibilidades del vídeo y de desarrollar su habilidad como realizador es desarrollar esquemas de lo que se quiere conseguir. Pero, a menos que se pretenda producir un drama con guión completo, se debe proveer siempre la posibilidad de que la acción se desarrolle espontáneamente. Use el "storyboard" como guía, no como camisa de fuerza.

No hace falta que se sepa dibujar para poder hacer un "storyboard" efectivo. Ya que se pueden usar muñecos dibujados con simples rayas para representar un plano general descriptivo de una historia; así como un plano general de la silueta y un primer plano del mismo.

También se puede simplificar aún más el "storyboard" y se han representado las mismas escenas con formas geométricas.

Lo único que se pretende con el "storyboard" es establecer el propósito de cada plano dentro del contexto de la película.

Guión de Rodaje

Otra alternativa, en lugar del "storyboard", es un guión de rodaje, es decir, una versión escrita en la que se detalle la misma información que contienen los dibujos. Aunque pueden requerir algo más de tiempo cuando se trata de películas de cierta duración, los guiones de rodaje son tan efectivos como los "storyboards" para reparar la planificación de las secuencias.

5.3.2. PRODUCCIÓN

Iluminación:

La luz es un elemento clave para la Dirección de una grabación de vídeo. Iluminar, puede ser una acción tan sencilla como el aumentar la potencia de una bombilla, o tan compleja como el uso de sofisticados accesorios capaces de convertir un espacio cualquiera en un escenario repleto de matices e intenciones. La luz es el juego del color, del claroscuro y de las sobras.

Los colores rojo, azul y verde son símbolos de la imagen vídeo. Cuando se mezclan, se producen en la pantalla el resto de colores. Los rayos de luz de estos tres colores darán como resultado un único haz blanco, si sus intensidades son iguales. Cuando se mezclan con intensidades diferentes, resultarán otros colores.

La luz es uno de los elementos más creativos y conflictivos del sistema vídeo. Así resulta que un aficionado al medio descubre con cierta rapidez que la iluminación es un factor que no sólo debe ser considerado desde el punto de vista utilitario, sino que también será necesario cuidar de su aspecto estético.

Significa que en una grabación no sólo importa que la luz captada sea técnicamente correcta (predominio de una luz uniforme y carente de sombras), sino que ésta también deberá ayudar a crear ambientes, a subrayar gestos y estados de ánimo.

Controlar la luz, sin embargo, es una tarea que en los últimos años se ha simplificado considerablemente, pues las videocámaras electrónicas de la "última generación" para fortuna de sus usuarios, poseen sistemas de iluminación capaces de resolver por sí mismos funciones relativamente complicadas como el balance de blancos, el control del diafragma y la intensificación de la luz.

Esto quiere decir que parte del problema queda resuelto, pero existen algunos fundamentos físicos que es conveniente conocer para estar así en condiciones de utilizar mejor la luz y de explotar sus posibilidades creativas.

En vídeo, la cantidad de luz se mide en candelas-pie, o en lux (lumen por metro cuadrado). Una candela-pie (equivalente a 10,6 lux) sería: la cantidad imaginaria de iluminación (o flujo luminoso) que tendría una superficie que estuviera situada a un pie de distancia de un foco.

Cuando se haga una grabación y se reproduzca en la pantalla del televisor, es necesario tomar en cuenta en los cambios de coloración y no que sufren los objetos o los rostros de las personas.

Estas modificaciones tienen que ver con la temperatura de la luz que recibe un objeto, ya que este sólo aparecerá en su color verdadero bajo luz blanca, es decir, la que está construida por las ondas luminosas de todo los colores.

Suponiendo que son las doce del medio día de un día soleado y que se va a realizar una grabación con una cometa de color verde azulado. Esta solo se verá de este tono, que es el verdadero, porque la luz que recibe tiene determinada temperatura: es blanco brillante.

Si esa misma cometa, para poner los casos extremos, se viera bajo una luz roja pura, entonces se vería negra, ya que no reflejaría luz roja.

Todas las fuentes de iluminación, ya sean naturales (la luz a diferentes horas) o artificiales (lámparas Bombillas, etc.), tiene un tinte especial, que generalmente varía del rojo (lámpara de tungsteno) al azul (luz del día).

La luz blanca es extremadamente rara pero el cerebro humano tiene una gran capacidad para adaptarse a variaciones amplias de iluminación, de tal manera que aunque haya una coloración rojiza o azulada, el ojo la verá como blanca.

Las videocámaras no poseen esta habilidad, aunque si disponen de filtros y circuitos combinados para efectuar este equilibrio de color, los cuales generalmente están comprendidos en cuatro ajustes: tungsteno, fluorescente, soleado o nublado claro. Taller en Producción y Dirección de Vídeo Educativos, (1998:33-35)

Sonido

El sonido es de naturaleza difusa y por tanto es difícil de atrapar, de asignar a un lugar preciso; es la mitad de una grabación y no tienen más limitaciones que su intensidad o las que le impongan las condiciones y lugares de audición. Está constituido por ruidos, palabras, música y silencios, su otra forma. Es un elemento envolvente, se expande por el espacio, es la esencia de la "arquitectura sonora".

En el sistema de vídeo la realidad se desarrolla en dos espacios, el visual y el acústico. Sin embargo, las imágenes suelen impactar de tal manera al aficionado, que éste a menudo olvida la existencia del segundo elemento.

El sonido puede proporcionar a una grabación una riqueza casi ilimitada. Por ejemplo, en una cinta con la naturaleza como protagonista, la información visual será importante, pero es posible que la acústica llegue a ser imprescindible cuando haya que demostrar que ese paisaje es algo vivo:

Las cámaras de vídeo de uso doméstico están provistas de micrófonos incorporados que permiten la unión sincrónica (al mismo tiempo) de imagen y del sonido.

A los sonidos que se impresionan directamente en la cinta durante una grabación se les conoce como sonido vivo. Si más tarde a esta primera información se añaden comentarios, música o efectos y estos se graban de nuevo sobre la imagen original, entonces se habla de Sonido Regrabado.

Una tercera opción, un tanto más sofisticada, aunque fácil de realizar si existe interés por mejorar la calidad de las grabaciones "de aficionados", consiste en crear una banda de sonido especial para las imágenes que se han grabado sin sonido, o bien con uno que no interesa conservar.

Durante la grabación de sonido en vivo, el micrófono integrado de la cámara será el responsable de la totalidad del trabajo, y por ello, resulta conveniente conocer sus posibilidades y limitaciones mediante la Dirección de tomas de prueba.



La naturaleza del micrófono de una videocámara es omnidireccional por lo que capta la mayoría de los sonidos que se producen en un espacio.

Los micrófonos unidireccionales, captan principalmente el ruido de la dirección en la que son dirigidos, más un pequeño porcentaje del que se produce en las zonas laterales. Cuando el grado de captación se reduce a un margen mucho más estrecho y delimitado. Entonces se habla de micrófonos superdireccionales y, finalmente, un micrófono bidireccional registra los sonidos que se producen en dos direcciones a la vez pero sin ocuparse del resto del ruido el entorno. Taller en Producción y Dirección de Vídeos Educativos, (1998:41-43)

Los micrófonos acoplados a las cámaras de vídeo convencionales proporcionan una buena calidad en situaciones normales, pero de cualquier forma hay que tener presentes algunas normas básicas para la grabación del sonido.

La sensibilidad de un micrófono acoplado, cubre aproximadamente una distancia de dos o tres metros de la fuente principal de un sonido; fuera de este radio, predominará el sonido ambiente.

La solución, nada complicada cuando se tiene un poco de práctica, es el de emplear micrófonos exteriores adicionales, adecuados a cada ocasión, como por ejemplo, direccionales (de tipo cañón). Orientados al personaje o fuente principal, que disminuyan el ruido ambiente.

Cuando la grabación se realiza en interiores es posible que tenga que resolver dos problemas que surgen con cierta frecuencia.

Uno es el del sonido de características metálicas, el cual da la sensación de que los personajes o los sonidos se produjeran dentro de una lata. La solución es quitar brillantez al ambiente. Probar utilizar cortinas, alfombras y cojines, o bien a poner libros en las estanterías vacías, de tal manera que éstos amortigüen las vibraciones.

El sonido seco o muerto, da la sensación contraria: los personajes parecen estar amordazados y los sonidos estar filtrados a través de un pañuelo. Aquí falta brillantez y habrá que intentar la operación contraria: se deben sacar alfombras, cortinas y cojines; colocar espejos sobre superficies opacas (en sentido acústico, es decir, muebles u objetos grandes y sólidos) es también una manera de hacer más vivo un espacio.

Si se utiliza un micrófono adicional para grabar una voz humana, se deberá procurar que sea de tipo unidireccional y que exista una distancia de aproximadamente unos 30 centímetros entre éste y la boca del personaje.

Si por el contrario el micrófono está demasiado lejos de la fuente principal de emisión, la señal débil y el ruido de fondo demasiado alto.

La buena utilización de los micrófonos adicionales, ya que un mal montaje puede arruinar la grabación. Cuando se desea tomar el sonido y las imágenes de una escena de forma simultánea, hay que hacer uso de un micrófono omnidireccional unido a una pértiga. Como es obvio se tendrá que contar con la ayuda de un colaborador que se encargue de sujetarlo.

Un micrófono tipo electrec será la mejor elección, pues es posible que cuando el ayudante lo mueva, se produzcan ruidos extraños por acción del viento.

Si se ensaya varias veces la escena, se logrará que una buena coordinación de movimientos, de tal manera que no se interfieran los micrófonos entre sí, el cual se deberá mantener cerca de la fuente de sonido, pero cuidado de que el micrófono y la pértiga no aparezcan en la imagen.

Grabación

Captar las imágenes y los sonidos necesarios para desarrollar la historia. Llevar adelante el plan de rodaje, todo lo que se refiere a grabar. Una grabación de vídeo es una aventura para los sentidos y un reto que pone a prueba la destreza física e imaginativa de un videoasta, profesional o aficionado. El guión literario ha sido revisado, el plan de trabajo es un ejemplo de organización, y el storyboard es la historia plasmada en imágenes fijas que pueden ser dibujos o fotografías; y debe ser tan claro como las ideas del realizador. El equipo está completo y tan sólo aguardar a que una voz diga: "Silencio, se graba".

El Storyboard es el acompañante ideal, e imprescindible, para la puesta en marcha de una grabación "en forma". La confección de este nuevo documento, mencionado con anterioridad, se basa en el primer guión, en el literario, y en él se anotan con toda precisión los encuadres, planos y movimientos a realizar con la cámara.

Cuando se cuenta con un storyboard resulta mucho más fácil ensayar cámara en mano: Los personajes saben con exactitud qué es lo que tienen que hacer, los ayudantes cuándo debe de producir sonidos o encender lámparas, y el director puede controlar la acción completa.

Durante la grabación es conveniente tener varias copias de ambos guiones, en las que se puede ir señalando las secuencias grabadas y los cambios y modificaciones de última hora.

5.3.3. POSPRODUCCIÓN

La posproducción es el proceso final para la elaboración de un programa videográfico; comprende tanto la simple edición de imágenes o sonidos como la utilización de un equipamiento complejo que incluya generadores de efectos digitales o todo tipo de máquinas que permitan el tratamiento electrónico audiovisual. En el habla profesional se suele reservar el término

edición para una posproducción sencilla en la que se manejen un máximo de tres magnetoscopios y una mesa de edición poco potente, mientras que el de posproducción se usa para los trabajos en los que se utilizan más de tres magnetoscopios y todo el utillaje disponible para la técnica videográfica.

Visualización:

Es el proceso que se realiza antes de la edición y consiste en codificar lo grabado, luego visualizar las imágenes para escoger las escenas que servirán para la edición.

Edición:

Es el proceso de narración a través de planos y secuencias que permiten explicar una historia (imágenes y sonido).

Editar consiste simplemente en ordenar el material que se ha grabado en el orden en que se desea que sea visto. Es decir, el material debe estar grabado, y debe estarlo bien. Si la grabación está mal efectuada no se puede remediar en la edición. También debe contarse con más material grabado del necesario para tener libertad de acción al montarlo. Se debe tener en cuenta que la película editada va a incluir como máximo una cuarta parte de lo grabado y que es preferible que incluya sólo una quinta o incluso una décima parte. Si el director ha olvidado grabar un inserto crucial, el montador no puede hacerlo aparecer por arte de magia.

En el nivel avanzado tendrá que preocuparse del efecto de la edición: condensar el tiempo, mostrar acciones paralelas o crear un ambiente.

En lo esencial, es muy simple. Y si bien hay equipos que la simplifican aún más puede editarse usando una cámara cualquiera (que hace de grabadora VCR principal) y un magnetoscopio auxiliar. En el manual de instrucciones de la cámara se explica cómo conectarla a un magnetoscopio para la edición de las grabaciones, utilizando conectadores de tipo "AV".

El punto de partida deberá ser el guión original. A partir de él, se debe hacer un "montaje esquemático preliminar", es decir, una lista de los planos en el orden en que se quiera que aparezca, especificando su posición en la cinta.

El buen montaje consiste tanto en saber lo que hay que omitir y lo que hay que incluir.

Consejos Básicos para la Edición:

- Se deben evitar los saltos en los cortes y los cortes en los que se pasa de una posición a otra del encuadre de un personaje.

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central



- Evitar "saltarse los ejes" en el montaje, es decir, invertir el sentido de los movimientos.
- Mantener la continuidad de la acción. Este tipo de continuidad es más difícil de conseguir que la relacionada con la ropa, el mobiliario y los elementos del entorno. En esa debe continuarse la acción de los personajes de un plano al siguiente.

Por ejemplo, si un personaje levanta la mano para llevársela a la frente y corta el plano con la mano a media altura, el plano siguiente debe empezar con la mano a la misma altura en que quedó en el anterior. Salvo que se tenga experiencia, es mejor, aunque parezca menos natural en pantalla, no cortar las acciones. En el ejemplo anterior, no se debe cortar hasta que la mano del personaje haya llegado a la frente.

- Prever con cuidado la duración de los planos. Si el tema es nuevo y contiene mucha información visual, puede permitirse dedicarle más tiempo de lo normal. Si el tema ha sido visto antes en la película o es muy estático (por ejemplo, un primer plano de una estatua y no un plano general del jardín con otros muchos elementos, además de la estatua, que reclamen la atención del espectador), no hará falta mantenerlo mucho tiempo. No obstante, los planos demasiado cortos que se acaban antes de que haya habido tiempo para ver todo lo que contienen, desconciertan al público.

Para decidir la duración correcta de cada plano, cuando se edite las grabaciones repasar la velocidad normal de reproducción y no a velocidad rápida.

- Se debe tener en cuenta el montaje cuando se esté grabando. Se debe hacer siempre una idea previa de la estructura que se quiere dar a la película para grabarla de acuerdo con ella. (Guía Completa de Vídeo 1992:232)

Edición Lineal:

Consiste en dos máquinas player, un cerebro, y una que graba, (en costos de tiempo es oneroso) la edición es en tiempo real. Si el editor comete algún error en la edición, se tiene que volver a iniciar todo-el trabajo. Análogo: de máquina a máquina.

Edición No Lineal:

Sistema que permite editar imágenes y sonidos a partir de una computadora, digitalizando previamente la señal de vídeo y audio simultáneamente, para después numerarla y enviarla a un disco duro. No se edita en tiempo real. Este sistema permite insertar o anular imágenes sin tener que recomenzar nuevamente el montaje y sin perder la calidad del trabajo. Además ofrece la posibilidad de mostrar distintas opciones para una misma escena.

CONCLUSIONES

En el Diagnóstico se concluye que, en Guatemala existen productoras de vídeo indígenas, que se dedican a la producción de materiales dentro de su temática; así mismo, existen productoras no indígenas que se dedican a trabajar esta línea.

Por otra parte, existen organizaciones indígenas que solo registran en vídeo actividades de la misma, sin llegar a la producción, pues no cuentan con la calidad profesional ni con el equipo para la producción final.

También hay en el país otras organizaciones nacionales e internacionales que involucran al indígena dentro de sus producciones con el fin de tener una buena aceptación dentro de las comunidades.

- La mayoría de las productoras de vídeo no indígenas, realizan vídeos sobre indígenas, y desconocen a profundidad la cultura de los mismos.
- En la producción de vídeos sobre indígenas aún prevalece el criterio de mostrarlos como parte del folklora del país y no como lo que son habitantes con diversidad cultural. Tal es el caso del Vídeo denominado "Conociendo Guatemala" vídeo institucional realizado por el Ministerio de Educación en 1999.
- En Guatemala, se realizó en 1999 el VI Festival de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas y (el Festival Icaro no indígena que se viene celebrando año con año, desde 1998); con el fin de desarrollar en el ámbito nacional, el vídeo indígena y popular, que permita ir ocupando un lugar privilegiado en las posibilidades de comunicación e intercambio cultural.
- Existen en las organizaciones indígenas (Centro de Investigación Maya -CEDIM- y la Academia de Lenguas Mayas de Guatemala -ALMG-) cámaras de vídeo no profesional, que se utilizan sólo como instrumento de archivo, para grabar acontecimientos especiales de estas instituciones, sin que este material se edite posteriormente, ya que, la grabación no ha sido realizada en forma profesional. Por lo que, el mismo carece de calidad.
- En las organizaciones indígenas se están dando los primeros pasos para producir en vídeo y promover el reconocimiento a la convivencia plurilingüe, pluriétnica y multicultural de Guatemala, tal es el caso de Cholsamaj, INUP-Comunicaciones y el Centro de Mujeres Comunicadoras Mayas "Nutzij".
- En las organizaciones indígenas se produce material audiovisual con personas autodidactas, que ven la urgente necesidad de capacitarse, tal es el caso de COMUSAN,



Canal 9 de cable de San Lucas Tolimán, Sololá, que están coordinando cursos de capacitación con la red juvenil de Corresponsales "La Camioneta", programa de televisión.

- Al tabular los vídeos producidos en diferentes temáticas, se estableció que dos vídeos fueron realizados en los años 1986 y 1987, respectivamente y que la mayor parte de ellos se produjeron entre los años 1990 al 2000, por productoras no indígenas. Durante el VI Festival de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas, fueron presentados siete vídeos de organizaciones indígenas. Lo que evidencia la falta de interés de los indígenas por identificarse con su realidad.
- Que los indígenas se identifican con los vídeos que son elaborado en su idioma y donde ellos participan, y se toque la problemática indígena desde nuestra propia perspectiva.
- Aprovechar los espacios de capacitación que ya existen como, Los diplomados en producción audiovisual promovidos por la Comisión de Extensión de la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos y los que promueve Comunicación Alternativa "Comal-La Camioneta", programa de televisión.



RECOMENDACIONES

- Las productoras Indígenas necesitan construir su identidad a través de la calidad y creatividad de innovadoras propuestas productivas, de capacitación, difusión e investigación. Que permita garantizar la eficacia comunicativa de los medios tanto en calidad técnica que se refiere al número de líneas, la iluminación, el nivel de sonido, la limpieza o complejidad de los cortes de edición y otras razones referentes al soporte técnico del medio, en directa relación con su costo e infraestructura. Como también en la calidad de la comunicación, refiriéndose a los procesos de organización, debate y construcción colectiva de los mensajes, y al valor que tienen los productos de la cultura, la identidad o la acción de los grupos involucrados en su elaboración o en su uso.
- Hacer conciencia entre productoras indígenas y no indígenas para realizar en vídeo ideas atractivas que son aportes a la comunicación intercultural, para su desarrollo. Desde luego, solo el aporte crítico del público y la comunidad permitirán ser más claros en el ejercicio de una comunicación auténtica y democrática; y de esa manera ganarse el espacio que les corresponde.
- Impulsar, entre productoras indígenas y no indígenas la capacidad de encuentro, de diálogo, de intercambio, de reflexión y de elaboración de diagnósticos operativos eficaces para desarrollar políticas futuras. Pero es necesario la apertura, la tolerancia, la capacidad de renunciar a la tentación de sentirse propietarios de la diversidad y el rechazo de proponer soluciones hegemónicas o uniformadas. Y desde el punto de vista orgánico, la fecundidad pasa por asumir que esa diversidad se puede desenvolver en un marco unitario. Ello es fundamental para que las diversas posiciones o matices continúen en diálogo según quedó demostrado en el VI Festival de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas, realizado en la ciudad de Quetzaltenango, Guatemala en 1999, resistiendo las tentaciones de pensar que solo la agrupación entre experiencias muy similares, resolverá administrativamente las dudas y desafíos que hay por delante. Todo ello, valido tanto para las realidades nacionales como regionales.
- Que las organizaciones entren de lleno en la producción de vídeo, ya que es la alternativa para dar los primeros pasos en la producción de programas televisivos netamente guatemaltecos, ya que es el momento de aprovechar los espacios que se abren en Guatemala, dentro del campo audiovisual.
- Entre otros puntos, es necesaria la discusión para definir políticas de innovación asumiendo que, lejos de ser una tarea de creación de mecanismos administrativos, es fundamentalmente, una tarea política y cultural.



- Las productoras indígenas y no indígenas, deben abrir espacios mutuos de capacitación y especialización para pasar del trabajo amateur al profesional en el campo audiovisual.
- Concertar con el gobierno Nacional la implementación de una política de comunicación audiovisual, orientada a la difusión de programas con contenidos de la temática indígena y nacional, así como la concertación de convenios con los diferentes medios de comunicación para la difusión de programas con este contenido, es un trabajo que las organizaciones de los pueblos indígenas deben cumplir, como quedó establecido en las conclusiones y recomendaciones del VI Festival de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas realizado en la ciudad de Quetzaltenango, Guatemala en 1999.



REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Arbelaez Ramiro, y Gómez Ricardo. 1992. "Diagnostico de Video en Colombia". VIDEORED Colombia. (17): 29.
- Benito Jaén, Ángel. 1991. Diccionario de Ciencias y Técnicas de la Comunicación. España: Ediciones Paulinas.
- Calle, María Augusta. 1992. "Video y Resistencia - Porque en el Principio éramos nosotros" Ecuador Especial. VIDEORED (Colombia) 4 (13-14): 22-23.
- Calle, María Augusta. 1990. "Así se hizo Sahuari". CHASQUI (Ecuador) No. 33: p. 89.
- Camacho Morales, Jesús. 1993. Así se escribe una campaña de publicidad efectiva. México, 59-60
- Cardoso, Gustavo. 1990. "Hacia el uso común de las imágenes". VIDEORED 3 (9-10): 17-18.
- Dinamarca, Hernán. 1991. "De las imágenes de un país invisible al desafío de la identidad". Especiales. VIDEORED 4 (11): 3-07. Abril-junio.
- Elías Rosario. 1990. VIDEORED Revista de Intercambio Audiovisual Latinoamericano 3 (8): Lima Perú 15-18. Enero- mayo.
- Elías, Rosario. 1990. "Encontrando un lenguaje propio". Especial. VIDEORED IPAL Revista Intercambio Audiovisual Latinoamericano 3 (08): 17-18.
- El Video Centroamericano. 1990. Chasqui No. 33 p64 y 65 (Quito Ecuador).
- García, Julio, y Turner David. 1991, 1992. Por ahí nos encontramos con las imágenes de nosotros. Ecuador Especial. VIDEORED 4 No(13-14): 36-37. Octubre, marzo.
- García, Manolo (2000, enero 9) Morir para Ganar la Vida. Prensa Libre - Revista Domingo. Guatemala. p. 4-5.
- Gettino, Octavio. 1990. Video Popular en América Latina. CHASQUI. Quito, Ecuador. No.33: 61
- Gettino, Octavio. 1990. Video Popular en América Latina. CHASQUI. Quito, Ecuador No.33: p. 63.
- Gettino, Octavio. 1990. Video Popular en América Latina. CHASQUI. Quito, Ecuador. No.33 p. 64 y 65.
- Grupos bolivianos de Video. 1990. VIDEORED (Lima, Perú) 3 (9-10): 19.
- Hedgocoe, John. 1992. Guía Completa de Video Perú: Ediciones CEAC.
- Información (2000. Enero, 30 domingo). Sección: Datos y Cifras Interesantes. Prensa Libre. Guatemala pág. 31.
- Información (2000. enero, sábado 08). Sección: Internacionales. En foco. Nueva generación. Prensa Libre. Guatemala pág. 22.
- Información (2000. enero, 22 sábado). Sección: Negocios Internacionales. En Foco. Prensa Libre. Guatemala pág.24.
- Instituto Costarricense de Enseñanza Radiofónica. Radio Nedrland Training Centre. Costa Rica. Taller de Capacitación en Producción y Dirección de Videos Educativos con énfasis en Derechos Humanos. 1998.
- Mendizabal, Iván Rodrigo. 1990. "Breve historia del Video Boliviano" VIDEORED (Lima, Perú) 3 (9-10): 12-14.



- México "Los Caminos de lo Sagrado". 1992. 4 No(17): 48.
- Muestra de vídeos de pueblos indígenas y naciones originarias. (1998, octubre, 07). EL GRAFICO. Guatemala p.19.
- Quiroga, Cecilia. 1990. "Warim Arupa". VIDEORED (Lima, Perú) 3 (9-10): 15.
- Quiroga, Cecilia. 1992. Escritos sobre el Centro de Promoción de la Mujer <Gregoria Apaza>. VIDEORED IPAL. 4 (16): 28.
- Sanjines, Ivan. 1992. El Grupo de Comunicadores Aymaras "Saphi Aru" VIDEORED. (Lima, Perú) 4 (16): 28.
- Sanjines Ivan. 1992. "La Asociación CEFREC". VIDEORED IPAL (Lima, Perú) 4 (16):28-30.
- Sanjines, Ivan. 2000. Seminario "Lo que ven nuestros ojos" - Documento de referencia. Consejo Latinoamericano de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas. Jornadas Audiovisuales de los Pueblos Indígenas Guatemala, Junio19-23: p.7.
- "Servicios y capacitación" 1990. VIDEORED (Lima, Perú) 3 No(8): 14.
- "Una Clasificación tentativa" 1990. VIDEORED Lima Perú 3 No(8): 11-13.
- "Uruguay". 1990 CHASQUI (Quito, Ecuador) No.33 p 65.
- "TV Festival Americano de cine de los Pueblos Indígenas" 1992. VIDEORED (Lima, Perú) 4 (15): 50-51.
- VI Festival Americano de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas. Guatemala 1999. Catalogo - Memoria. Guatemala. Comité Organizador, p 2-4.
- VI Festival Americano de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas. Guatemala 1999. Catalogo - Memoria. Guatemala. Comité rganizador, p 5.
- VI Festival Americano de Cine y Vídeo de los Pueblos Indígenas. Guatemala 1999. Catalogo - Memoria. Guatemala. Comité Organizador, p 14-16.

Entrevistas: A:

Violeta Gutiérrez

Museo "Ixchel", del Traje Indígena

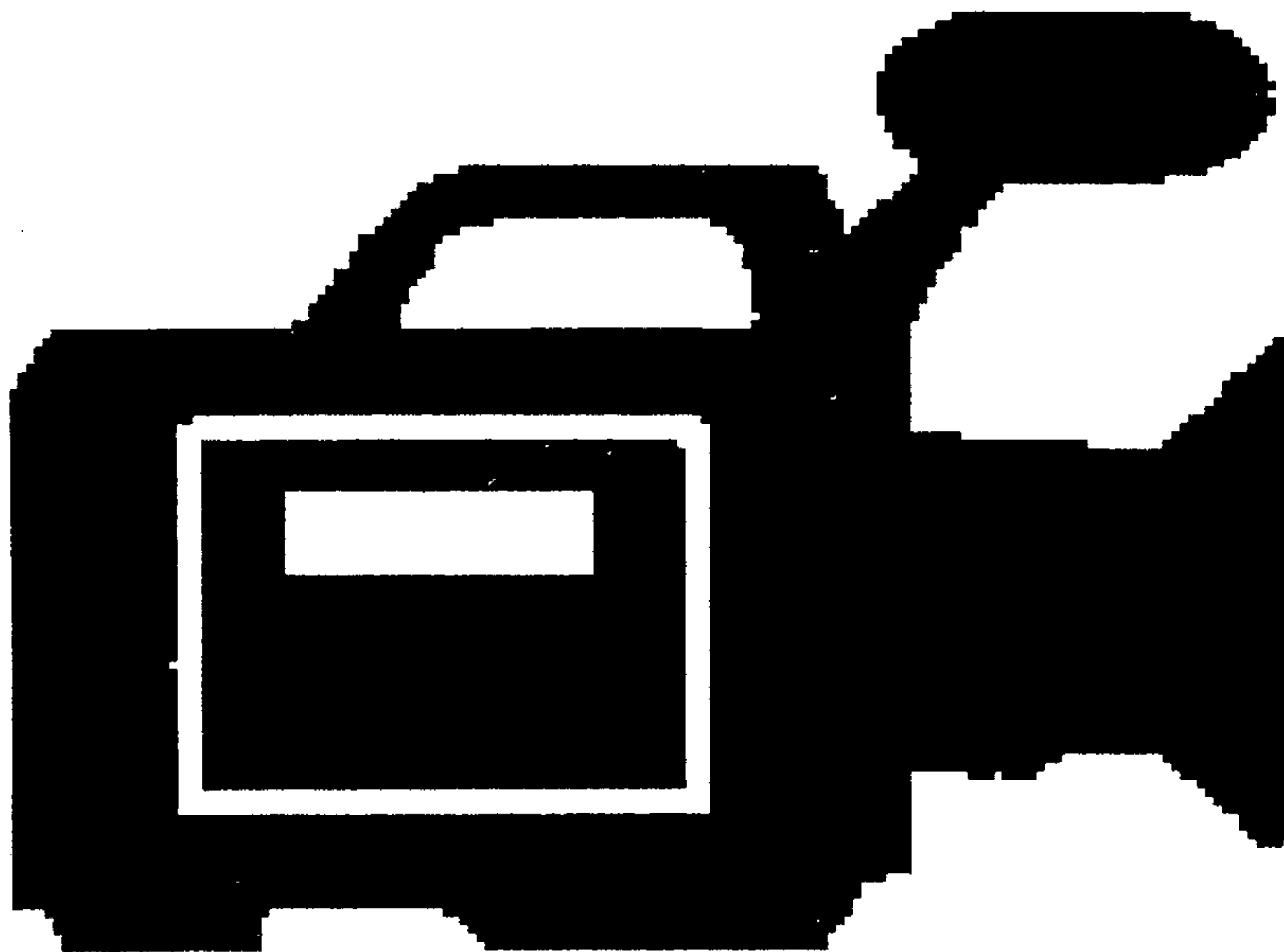
Juan José García, Responsable del Centro de Vídeo Indigenista de Oaxaca, México, Instituto Nacional Indigenista -INI- Junio 25 de 2000.

Conchy González, Encargada de Audiovisuales de la Oficina de Información Pública de MINUGUA, Marzo de 2000

Beate Neujaus Realizadora Alemana, Mayo de 2000
Luciérnaga Guatemala.



ANEXOS



ANEXOUNO

VÍDEOS REALIZADOS EN IDIOMAS NACIONALES Y EXTRANJEROS, POR AREAS TEMÁTICAS

No	HISTORIA Y SOCIEDAD	I D I O M A S	
01	Camino del Silencio	Castellano	
02	El Vuelo del Quetzal	Castellano	
03	Rigoberta Menchú, rompiendo el silencio	Castellano	
04	Tiempo Arco Iris	Castellano	
05	Ojalá	Castellano	
06	Memoria del Viento	Castellano, Tz'utujil y K'iche'	
07	Adios Pampa Mía, El Horizonte es Nuestro	Castellano	
08	Que todos se Levanten	Castellano	
09	Los Pueblos Indígenas Hacia una Nueva Sociedad	Castellano	
10	La Identidad Reencontrada	Castellano	
11	Rompiendo el Cerco	Castellano	
12	La Verdad Bajo la tierra	Castellano	
13	El Miedo al Pasado	Castellano	
14	Ixcán - El Documental*	Castellano	Inglés
15	Chepe Salas	Castellano	Inglés
16	Tierra Madre	Castellano	
17	El Tumbo	Castellano	
18	Tres Días con Ana	Castellano	
19	No es tan fácil olvidar	Castellano	
20	La Guerrilla Toma la Palabra	Castellano	
21	Esas tierras son nuestras	Castellano	
22	Acuerdo Sobre Identidad y Derechos de los Pueblos Indígenas	Castellano	
23	El temor a la Verdad		Inglés
24	Acompañamiento Sueco en Guatemala		Sueco
25	Alcemos la voz	Castellano, Achi', K'iche'	
26	Firma de la Paz y Acuerdo de Identidad y Derechos de los Pueblos Indígenas	Castellano	



27	Aprendiendo a Resistir	Castellano	
28	Para que todo se sepa	Castellano	
29	Bajo La Cruz	Q'eqchi', Castellano	
30	Beneficio de la Consulta Popular	Castellano, K'iche' y Q'eqchi'	
31	Los Civilizadores	Castellano	
32	MINUGUA ¿Qué es? ¿Qué hace?	Castellano	
33	MINUGUA - Reformas Constitucionales -1998	Castellano	
34	Guatemala Memoria del Silencio	Castellano	
35	IXCAN - Ficción	Castellano	Inglés
36	MINUGUA - Reformas Constitucionales- 1999	Castellano, Q'eqchi' y Kaqchikel	
37	Morir para Ganar la Vida	Castellano	
38	Identidad y Derechos de los pueblos Indígenas	Castellano	
39	Despierta Juan Gerardi	Castellano	
40	Las CPR de la Sierra: Historia de su traslado	Castellano	
41	Refugiados fuimos Guatemaltecos somos	Castellano	
42	Refugiados por la represión, Retornados por una nueva Nación	Castellano	
43	Abriendo Voces	Kaqchikel, Castellano	
44	Los Escenarios del Futuro	Castellano	Inglés
45	Justicia	Castellano, Kaqchikel	
46	Tras El Telar	Castellano - Kaqchikel	

ANEXO DOS

No.	CULTURA	I D I O M A S
01	El Soplo del Brujo	Castellano
02	Resistir para Vivir	Castellano
03	Las Quimeras del Diablo	Castellano
04	Agua y Arbol de Totonicapán	Castellano
05	Nuestra Sagrada Semilla	Castellano, Q'eqchi'
06	Gran Jaguar	Castellano
07	Erupción del Volcán de Pacaya	Castellano
08	Fiestas Patronales	Castellano
09	CIRMA	Castellano
10	Producción Textil	Castellano, Kaqchikel
11	La Agricultura en Almolonga	Castellano
12	Artesanía de Guatemala	Castellano
13	AGUAZUL	Castellano
14	Así es Guatemala	Castellano
15	Baile de la Conquista de los Moros	Kaqchikel
16	Tradicón Textil Guatemalteca	Castellano - Kaqchikel
17	La Feria Fantástica	Castellano
18	Alfabetización Bilingüe	Mam
19	Notas de Guatemala	Castellano
20	La Sangre de Nuestros Mártires	Castellano
21	Estudio sobre Arqueología Maya	Castellano
22	La Marimba del Crucificado	Castellano

No	SALUD	I D I O M A S
01	Planificación Familiar	Castellano
02	Comadronas	Castellano
03	Comadronas II	Castellano
04	Comuniquémonos Ya...	Castellano
05	Conservando lo Nuestro - Nuestra Vida	Castellano
06	Entre dos Mundos La Búsqueda de la Salud	Castellano
07	Letrina Abonera Seca	Castellano



ANEXO TRES

No	GENERO	I D I O M A S
01	Mujeres Indígenas	Castellano
02	Doña Elenita - Una Pobladora	Castellano
03	Un Día en la Vida	Kaqchikel, Castellano
04	La Comunicación: Una Esperanza Maya	Kaqchikel, Castellano
05	La Mujer Guatemalteca y Su mundo Natural	Kaqchikel, Castellano
06	La Educación Como una Luz	Kaqchikel, Castellano

No	NIÑEZ	I D I O M A
01	Morral de Cuentos	Castellano

No	TEMATICAS	TOTAL
01	Historia Y Sociedad	46
02	Cultura	22
03	Salud	07
04	Genero	06
05	Niñez	01
	TOTAL DE TEMAS	82

ANEXO CUATRO

CUESTIONARIO

Lugar/fecha:

Nombre de la organización:

Nombre del entrevistado:

Cargo:

1. **¿Cuál es la filosofía de la organización?**
2. **¿Cuál es su puesto en la organización?**
3. **¿Cuántas personas trabajan en su organización?**
4. **Por qué se crea la oficina de Producción?**
5. **¿Cuántas personas trabajan en producción?**
6. **¿Cuál es el proceso que ustedes realizan en la producción?**
7. **¿Con qué equipo cuentan ustedes y con qué trabajan?**
8. **¿En qué formato trabajan ustedes?**
9. **¿Qué tipo de material producen?**
10. **¿A quién va dirigido el material que producen?**
11. **¿Su opinión sobre el desenvolvimiento de la producción del vídeo indígena en Guatemala?**
12. **¿Qué experiencia tiene usted en la producción de materiales en vídeo?**

