ORBIS
Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences
/ PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela
/ REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / www.ebscokorea.co.kr, Google Scholar, www.bib.umontreal.ca [+++]
Cita / Citation:
Emperatriz Arreaza-Camero (2011)
THE POLITICAL DOCUMENTARY IN EL SALVADOR: COMPARATIVE STUDY WITH CUBA AND VENEZUELA
www.revistaorbis.org.ve / núm 20 (año 7) pág 79-110

THE POLITICAL DOCUMENTARY IN EL SALVADOR: COMPARATIVE STUDY WITH CUBA AND VENEZUELA

EL DOCUMENTAL POLITICO EN EL SALVADOR: ESTUDIO COMPARATIVO CON CUBA Y VENEZUELA.

Emperatriz Arreaza-Camero[1]
Universidad del Zulia

Resumen
El objetivo de este trabajo el documental político en El Salvador: estudio comparativo con cuba y Venezuela, es conocer diferentes experiencias comunicacionales alternativas en situaciones coyunturales de especial significación en América Latina y el Caribe. En general, estas experiencias han tenido como principal propósito promover mayor conciencia y participación política en la población, así como defender los derechos humanos de los grupos subalternos, y/o unificar criterios en torno a proyectos políticos de liberación nacional.
Palabras claves: Videos políticos- El Salvador- Cuba- Venezuela.

Abstract
The purpose of this paper the political documentary in El Salvador: comparative study with Cuba and Venezuela, is to know diferent communicatives and alternative experiences in coyuntural situations of special meaning in Latin America and the Caribbean. In general, these experiences had the main objetive to promote more important political participation of the population, and also to promote the defense of the human rights of the subaltern groups, and the unification of the criteria about the political projects of national liberation.
Key Words: Political Videos- El Salvador- Cuba- Venezuela.

DOI:http://doi.org/10.5281/zenodo.5112292

[1] Emperatriz Arreaza-Camero (Caracas,1950). Sociologa (UCV, 1973), Doctora en Estudios Comunicacionales (U. Iowa, USA, 1993), Profesora Titular Emérita de la Universidad del Zulia. Presidente de la Red Venezolana de Estudios Canadienses. Autora de cinco libros y más de cincuenta artículos en el área del análisis de los medios audiovisuales. Cine Club Universitario de la Universidad del Zulia Email: earreaza@gmail.com

*O*ORBIS
Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences
/ PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela
/ REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / www.ebscokorea.co.kr, Google Scholar, www.bib.umontreal.ca [+++]
Cita / Citation:
Emperatriz Arreaza-Camero (2011)
THE POLITICAL DOCUMENTARY IN EL SALVADOR: COMPARATIVE STUDY WITH CUBA AND VENEZUELA
www.revistaorbis.org.ve / núm 20 (año 7) pág 79-110

INTRODUCCIÓN.

Esta investigación parte del análisis crítico de los medios de comunicación social, especialmente de los medios audiovisuales alternativas, en procesos nacionales de cambio y/o transformación social, específicamente orientados a la protección de los derechos humanos de los grupos subalternos a nivel político, social y cultural.

En tal sentido, el objetivo específico del mismo ha sido conocer diferentes experiencias comunicacionales alternativas en situaciones coyunturales de especial significación en América Latina. Experiencias que tienen como propósito fundamental promover una mayor conciencia y participación política en la población, así como también defender los derechos fundamentales de los sectores subalternos de la sociedad, y/o unificar criterios en torno a proyectos políticos de liberación nacional.

Las hipótesis de trabajo que han orientado esta investigación proponen analizar la estructura audiovisual de una muestra de documentales de contenido político producidos en El Salvador, Cuba y Venezuela.

Documentales realizados en épocas de transformaciones y/o cambios sociales coyunturales, a fin de conocer como éstos han sido usados como instrumentos de concienciación y socialización política, y en la promoción y educación para la defensa y protección de los derechos humanos de los sectores mas desprotegidos de la sociedad.

La mayoría de estos documentales se inscriben dentro de la corriente del Cine Latinoamericano o **Tercer Cine** propuesto por Octavio Getino y Fernando Solanas en 1969, cuando se pretendía oponer esta perspectiva cinematográfica al cine industrial norteamericano o al cine europeo de autor. El cine latinoamericano era entendido como arma de lucha en las confrontaciones antiimperialistas y dentro de una perspectiva de liberación nacional integral.

Era un **Cine Imperfecto**, como lo definió Julio García Espinoza: con cámara en mano, con actores no profesionales, largas tomas generales, retratando fundamentalmente a los sectores campesinos y obreros de la

sociedad. Era un cine que tendía hacia el documental social y político, aún cuando tuviese una estructura narrativa de ficción. En todo caso, la ficción en América latina es lo más parecido a la realidad mágica de un continente, que siempre se encuentra en un proceso continuo de constantes descubrimientos de controversiales hechos encubiertos.

Nuevas tendencias, más intimistas y más comerciales, para asegurar las coproducciones internacionales, han ocupado a la mayoría de los cineastas latinoamericanos a partir de la década de los ochenta en adelante. Sin embargo, la realidad política y social de los países latinoamericanos ha continuado inserta dentro del proceso de dependencia económica y cultural del polo hegemónico capitalista.

Durante los ochenta **El Salvador** se vió envuelta en una guerra civil que enfrentó a la mayoría de la población depauperizada a la violencia de un Estado militarizado y represivo, con el apoyo logísitico, militar y económico de la administración Reagan-Bush (padre). **Cuba**, desde los sesenta, ha sobrevivido a la política exterior del bloqueo, lo cual ha agudizado a niveles críticos las contradicciones económicas, sociales y políticas dentro de la isla, agravadas a raíz de la caída de la antigua U.R.S.S. Y en **Venezuela**, desde comienzos de la década de los ochenta se esfumó la ilusión de país saudita: junto a las medidas macroeconómicas impuestas por el FMI y el Banco Mundial, se sumaron la caída de los precios petroleros y el auge de la corrupción gubernamental, lo cual hizó erupción en Febrero 1989, cuando grandes contingentes de la población elevaron sus protestas populares, que aunque desorganizadas y anárquicas, ocasionaron la reacción estatal altamente represiva y violatoria de los derechos humanos más elementales.

Por otra parte, el rol fundamental asumido por los medios de comunicación alternativos como elemento básico en concienciación política y social hacia la defensa de los derechos humanos, permitió a los nuevos documentalistas latinoamericanos que surgían en la década de los ochenta, desarrollar la función del periodismo investigativo e interpretativo con los lineamientos de la escuela documentalista de los sesenta y setenta. En tal sentido el Instituto Cubano de las Artes e

ORBIS
Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences
/ PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela
/ REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / www.ebscokorea.co.kr, Google Scholar, www.bib.umontreal.ca [+++]
Cita / Citation:
Emperatriz Arreaza-Camero (2011)
THE POLITICAL DOCUMENTARY IN EL SALVADOR: COMPARATIVE STUDY WITH CUBA AND VENEZUELA
www.revistaorbis.org.ve / núm 20 (año 7) pág 79-110

Industria Cinematográficas (ICAIC) sentó las bases del lenguaje cinematográfico que posteriormente desarrollarían los documentalistas en El Salvador y en Venezuela, así como en el resto de la América Latina.

A continuación se examinarán algunos aportes en la tradición documentalista latinoamericana, para luego presentar los hallazgos mas significativos encontrados en el análisis fílmico de los documentales producidos en El Salvador (1981-1992), Cuba (1967-1997) y Venezuela (1989-1998), concluyendo con el estudio comparativo de estas tres muestras, que presentan una alternativa frente a la política de des-información que caracterizó a las democracias representativas durante esta época.

LA TRADICIÓN DOCUMENTALISTA EN AMÉRICA LATINA.
La Convención Interamericana de Los Derechos Humanos, dedicó en 1978—cuando fue promulgada-- varios incisos del artículo 13 sobre la libertad de expresión y pensamiento, entre los cuales destacan:

* Toda persona tiene derecho a la libertad de pensamiento y de expresión. Este derecho comprende la libertad de buscar, recibir y difundir informaciones e ideas de toda índole, sin consideración de fronteras, ya sea oralmente, por escrito, o en forma impresa y artística, o por cualquier otro procedimiento de su elección.

* No se puede restringir el derecho de expresión por vías o medios indirectos, tales como el abuso de controles oficiales, o particulares de papel para periódicos, de frecuencias radio eléctricas, o de enseres y aparatos usados en la difusión de información o por cualquier otro medio encaminado a impedir la comunicación y circulación de ideas y opiniones.

Sin embargo, en América Latina, los procesos comunicacionales han reflejado constantemente una identificación con proyectos políticos hegemónicos nacionales e internacionales, a través de la concentración de la propiedad de los medios en unos pocos individuos, empresas o grupos de poder, según las pautas informativas dictadas por las

agencias de noticias y medios de comunicación transnacional, principalmente.

Por ello, la libertad de pensamiento y expresión, así como la libertad de recibir y difundir información ha estado condicionada, desde su misma génesis, por el monopolio de las transnacionales de la comunicación, lo cual ha agudizado los procesos de penetración y del llamado imperialismo cultural (tantas veces denunciado por Hebert Schiller, Ludovico Silva y otros críticos de la industria cultural). Imperialismo cultural que ha perpetuado la perspectiva norteamericana sobre los eventos latinoamericanos e impedido a las audiencias norteamericanas conocer lo que los latinoamericanos tienen que decir sobre sus propias realidades. (Ranucci y Burton, On the trail of independent video, 1990, 193).

De allí que el derecho a la información, difícilmente accesible por los medios convencionales y regulares de comunicación (prensa, radio, TV, cine o video) fue asumida por los comunicadores comprometidos y cineastas independientes [cual intelectuales orgánicos] como un reto para desarrollar nuevas alternativas comunicacionales. Alternativas mediáticas que no sólo denunciarían las injusticias de la realidad socioeconómica y política imperante para la época, sino concienciarían a las masas sobre su papel histórico al construir, por sí mismas, la posibilidad de un cambio social significativo.

Dentro de estas alternativas comunicacionales el cine documental ha desempeñado un papel protagónico en diversos momentos coyunturales de la historia latinoamericana contemporánea. Como bien lo señala Julianne Burton, El documental en América Latina ha tenido una cercana asociación con momentos históricos claves, tendencias políticas, movimientos sociales. Revoluciones, nacionalismo cultural y solidaridad regional. (Burton, Toward a history of social documentary, 1990, 30).

Especialmente, a partir de los sesenta, a raíz de la revolución cubana y de la creación del ICAIC en 1959, la posibilidad real de crear mecanismos alternativos de difusión cultural y comunicacional a los

medios convencionales de comunicación, fue el gran aliciente de los documentalistas latinoamericanos.

En tal sentido, la escuela documentalista de contenido social y político iniciada por Sergei Eisenstein y Dziga Vertor en Rusia, Continuada por Joris Ivens en Holanda y por John Grierson en Inglaterra y Canadám fue la principal fuente de aprendizaje de los documentalistas cubanos y latinoamericanos en general.

El montaje o edición fílmica a través del *collage* como expresión artística de gran impacto político; las largas tomas generales a grandes conglomerados humanos, o de campesinos u obreros en sus lugares de trabajo, en la calle, o en sus viviendas; el propósito explícito de crear documentales con fines didácticos, mas que poéticos o etnográficos, sobre la realidad social, como imagen no ficcional, son algunas de las características principales de esta escuela de aprendizaje continuo.

De allí, que los documentalistas latinoamericanos a partir de los sesenta hayan sido clasificados, según Michael Chanan (Rediscovering documentary, 1990, 31-47), en dos grandes corrientes cinematográficas: cine didáctico y cine testimonial.

El **cine didáctico** entendido más allá de la simple divulgación científica, orientado mas a satisfacer las necesidades de información en la lucha revolucionaria, antes, durante o después de la toma del poder, o para concienciar a la población sobre su propio potencial revolucionario, a fin de cambiar las estructuras dominantes de la sociedad. La principal meta didáctica no es inspirar a la acción inmediata, sino impartir conocimientos al público receptor, orientándole hacia las posibles acciones a emprender. En tal sentido, esta perspectiva se inscribe dentro de la pedagogía de la liberación (Freyre, 1968), quien consideraba que sólo el conocimiento del pueblo sobre su propia realidad, podría quebrar la cultura de silencio que deshumaniza a las masas, al sumirlas en la ignorancia, la miseria y el empobrecimiento político y cultural. En tal sentido, la meta principal del cine didáctico es la concienciación política y social de las masas.

*O*ORBIS
Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences
/ PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela
/ REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / www.ebscokorea.co.kr, Google Scholar, www.bib.umontreal.ca [+++]
Cita / Citation:
Emperatriz Arreaza-Camero (2011)
THE POLITICAL DOCUMENTARY IN EL SALVADOR: COMPARATIVE STUDY WITH CUBA AND VENEZUELA
www.revistaorbis.org.ve / núm 20 (año 7) pág 79-110

El **cine testimonial**, por su parte, es una versión latinoamericana del *cinema verité* francés, en el cual el testimonio de los sujetos-objeto del film es transmitida lo más directamente posible , con el objeto de dar voz a los sin voz, y presentar las contradicciones que ofrece la realidad social, descrita desde el punto de vista de los propios testigos. Otra versión de este cine testimonial es el recuento en vivo, semana a semana, de las campañas, crónicas, memorias o diarios de los personajes objeto del film. De esta manera, este cine adquiere la característica de una historia vivida, real y verídica, donde el concepto de verdad es contrastado con la otra realidad presentadas por los sectores dominantes en los noticieros o películas comerciales.

Esta clasificación propuesta por Chanan en base al criterio observado en los cineastas del ICAIC, contrasta con la tipología sugerida por Michael Genovese, para caracterizar a los documentales de contenido politico. Genovese define al documental como el tratamiento creativo de la realidad, que puede tomar cinco formas de expresión: 1) documental naturista, que presenta al hombre en su lucha contra la naturaleza; 2) documental de acción social, que presenta al desnudo los problemas sociales; 3) documental tipo *newreel* que reporta los sucesos día a día; 4) documental de propaganda, que busca convencer a la audiencia sobre la rectitud de una perspectiva en particular y 5) documental realista, que presenta un enfoque de la vida real. (Genovese, The Political Film, 1998, 54).

Genovese, por otra parte, señala que el documental de propaganda en especial se caracteriza por el esfuerzo deliberado de influencias a una audiencia a través de la manipulación de mitos, símbolos, emociones (ocasionalmente envolviendo la distorsión) con el propósito de cambiar y/o reforzar las creencias y prejuicios. (Genovese, 1998, 57).

En tal sentido, para Genovese, [quien se apoya en las definiciones de Joseph Goebbels (artífice de la propaganda nazi)], la propaganda es diferente a la educación, Porque el film que pretende educar enseña a cómo pensar, en contraste, la propaganda instruye a qué pensar. El punto esencial esta alrededor del poder.

*O*ORBIS
Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences
/ PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela
/ REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / www.ebscokorea.co.kr, Google Scholar, www.bib.umontreal.ca [+++]
Cita / Citation:
Emperatriz Arreaza-Camero (2011)
THE POLITICAL DOCUMENTARY IN EL SALVADOR: COMPARATIVE STUDY WITH CUBA AND VENEZUELA
www.revistaorbis.org.ve / núm 20 (año 7) pág 79-110

Para Genovese El gobierno tiene el poder –a traves del film de propaganda y de otros diferentes medios—para controlar, modelar y dominar a la gente. (Genovese, 1998, 63). Ambas perspectivas—tanto la de Chanan como la de Genovese—permiten visualizar las dos tendencias que tratan de explicar y evaluar el alcance de los documentales realizados en América Latina. Pues para los cineastas latinoamericanos, en general, el film didáctico sería aquel documental celebratorio, donde se exalta el combate, o la denuncia, con un formato de ensayo o reportaje histórico o cultural (Chanan, 1990, 36). Esta perspectiva, según Genovese, podría ser catalogada como un documental de propaganda (desde la perspectiva del grupo guerrillero, del gobierno, o de las ONG críticas de las condiciones en las cuales viven los grupos subalternos, según cada caso a analizar de seguidas). Finalmente para Julianne Burton, existen cinco modos de hacer cine en América Latina en esta época:

1 Modo exposición: caracterizado por la omnisciente voz del narrador en una alocución directa, imágenes de ilustración y sonido no sincronizado.
2. Modo observacional: donde el sujeto observado habla en forma indirecta, se presentan las imágenes observadas y hay predominancia largas tomas y del sonido sincronizado
3. Modo interactivo: caracterizado por el diálogo entre el cineasta y los actores sociales, imágenes de testimonio y predominancia de monólogos y diálogos.
4. Modo reflexivo: donde la voz del cineasta es una especial de metalenguaje, hay imágenes de reflexión y predominan las estrategias dramáticas que generan conciencia sobre el uso del aparato cinemático, y
5. Combinación de todas las anteriores (Julieanner Burton, Toward a history of social documentary in Latin America, 1990, 3-30).

ORBIS
Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences
/ PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela
/ REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / www.ebscokorea.co.kr, Google Scholar, www.bib.umontreal.ca [+++]
Cita / Citation:
Emperatriz Arreaza-Camero (2011)
THE POLITICAL DOCUMENTARY IN EL SALVADOR: COMPARATIVE STUDY WITH CUBA AND VENEZUELA
www.revistaorbis.org.ve / núm 20 (año 7) pág 79-110

DOCUMENTALES REALIZADOS POR EL SISTEMA RADIO VENCEREMOS EN EL SALVADOR (1981-1992).

La experiencia de Radio Venceremos en El Salvador durante el período de guerra civil (1981-1992) es altamente significativa, por el impacto que causó no sólo en la población a la cual originalmente iba dirigida, sino a nivel internacional. (José López, Las y una historia de Radio Venceremos, 1992).Identificándose desde que salió al aire como radio obrera, campesina y guerrillera en la voz de su fundador y principal locutor Santiago (Carlos Henríquez, La Terquedad del Izote, 1993), la Radio Venceremos (RV) sirvió primero de enlace entre la población rural salvadoreña, simpatizante del Frente Farabundo Martí de Liberación Nacional (FMLN), el cual aglutinaba a los cinco principales partidos de izquierda salvadoreños durante la década de los ochenta. En segundo lugar, al llegar también a los sectores urbanos, éstos iban tomando conciencia de las razones de lo que acontecía en las provincias orientales en El Salvador. En tercer lugar, era importante también el impacto que RV dejaba en el sector gubernamental local y nacional, para contrarrestar la información de los subsiguientes partes oficiales de guerra. Finalmente, gracias a su cobertura en onda corta, la RV tenia impacto noticioso a nivel internacional, informando al mundo sobre las masacres cometidas por los militares salvadoreños en contra de campesinos, obreros y activistas de los Derechos Humanos, que despertaron la opinión pública internacional, especialmente en Estados Unidos, cuestionando a la administración Reagan-Bush (padre) sobre el apoyo financiero, táctico y militar que recibía el gobierno y el ejército salvadoreños. (Emperatriz Arreaza, El rol de Radio Venceremos en el proceso de demoratización en El Salvador, 1997, 40-56).

Al impacto de la palabra oral, trasmitida por FM y en onda corta, se sumó desde el comienzo de la guerra la imagen audiovisual, a través de los documentales realizados colectivamente por el Sistema Radio Venceremos (SRV), con el apoyo de los comités de solidaridad con El Salvador, organizados por simpatizantes del FMLN en todo el mundo.

De tal manera, que las limitaciones técnicas y lingüísticas, dentro del contexto local y circunstancial civil salvadoreña, fueron superadas

gracias a los elementos transhistóricos e intertextuales presentes en los mensajes transmitidos por la radio, el cine y el video clandestinos del SRV.

Elementos transhistóricos, porque ambos medios de comunicación alternativa se dieron a la tarea de explicar las causas de la guerra, no sólo desde el punto de vista coyuntural, sino desde una perspectiva histórica más amplia, como parte de un proceso continuo de opresión y dominación por parte de las catorce familias que detentaban , para la época, el poder económico, político, social y militar. De allí que los mensajes transmitidos por el SRV tuviesen eco en los sectores campesinos, fundamentalmente, que la consideraban como propia, no sólo por el lenguaje coloquial usado en los diversos programas diarios (modismos, chistes, cuentos, canciones populares de la zona, especialmente de Morazán); sino por el contenido propiamente dicho: el SRV era el vehículo por el cual los campesinos hacían oír su voz a los sectores urbanos y al resto de la población, contando la historia de los desposeídos desde su propio punto de vista. El lema de la emisora de dar voz a los sin voz, recogía la prédica pastoral de Monseñor Oscar Romero—asesinado en marzo 1980 por militares salvadoreños.

Los elementos intertextuales en los mensajes del SRV se hacían presentes al analizar el texto, el contexto y el intertexto en los cuales dichos mensajes eran construidos. Si se entiende el texto como la reacción ante otros textos precedentes (Baijtin citado por Pfister, Concepciones de la intertextualidad, 1994, 1-6), los documentales producidos por el SRV eran a la vez reacción y estímulo a los mensajes oficiales que pretendían silenciar la realidad de los hechos que ocurrían en El Salvador durante los años ochenta. De allí que la guerra no era sólo con armas, sino con la palabra y la imagen: al mensaje oficial trasmitido por los medios de comunicación gubernamentales y privados, se oponían los mensajes de los sectores marginales y victimizados por la guerra, a través de la clandestina Radio Venceremos y de las cámaras en mano de los documentalistas del SRV para presentar su propio punto de vista. A su vez, como reacción ante las denuncias ofrecidas por el SRV (frente a las masacres cometidas por los militares salvadoreños contra los campesinos) se

oponían las tergiversaciones, desinformaciones y ocultamientos de los medios de comunicación gubernamentales o los voceros de la Casa Blanca. Lo cual permite argumentar sobre los alcances reales del derecho humano a recibir y enviar información en tiempos de guerra, cuando el punto de vista del sector que mayor poder trata de prevalecer sobre su oponente, que cuenta con más desventajas tácticas, políticas y militares.

En este sentido, el contexto geo-político interactúa de manera decidida en la generación del texto y en su reacción a los textos oponentes o precedentes. No sólo estaba El Salvador en guerra interna (a través de la lucha de clases entre la burguesía y la oligarquía terrateniente en contra de los sectores obreros y campesinos), sino que El Salvador, como parte de Centro América y del resto de América Latina, estaba en guerra externa frente a la administración Reagan-Bush (padre). El Acuerdo de Santa Fe formulado por Reagan en 1980 establece taxativamente sus prioridades armamentistas y proselitistas hacia el llamado patio trasero, y este Acuerdo es básico para explicar el ensañamiento de Estado Unidos contra el país más pequeño de Centro América y la violación de los derechos humanos de manera sistemática contra los sectores populares de la población salvadoreña durante este período. (Selser, El Documento de Santa Fe, Reagan y Los Derechos Humanos, 1988).

Como parte del contexto es imprescindible ubicar la distensión este/oeste a partir de la *Perestroika* impulsada por Michael Gorvachev durante los ochenta y el consiguiente debilitamiento de los partidos de izquierda a nivel mundial, la caída del muro de Berlín en Noviembre 1989 (justamente en la misma fecha cuando ocurría la ofensiva final del FMLN en San Salvador y la muerte de los profesores Jesuitas en la UCA a manos del ejército salvadoreño), así como también la desaparición de la U.R.S.S. y sus satélites a partir de 1991 (apenas a seis meses de los Acuerdos de Paz en El Salvador en Enero 1992). Este contexto permite comprender las modificaciones paulatinas en el discurso político de los voceros del FMLN y sus respectivos medios de comunicación.

*O*ORBIS
Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences
/ PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela
/ REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / www.ebscokorea.co.kr, Google Scholar, www.bib.umontreal.ca [+++]
Cita / Citation:
Emperatriz Arreaza-Camero (2011)
THE POLITICAL DOCUMENTARY IN EL SALVADOR: COMPARATIVE STUDY WITH CUBA AND VENEZUELA
www.revistaorbis.org.ve / núm 20 (año 7) pág 79-110

Por otra parte, en el intertexto es necesario distinguir entre una dimensión horizontal, en la que el texto es referido al sujeto según el modo de escribir a los destinatarios y una dimensión vertical, en la que el texto se orienta al corpus precedente o sincrónico. (Julia Kristeva citado por Pfister, Concepciones de la intertextualidad, 1994).

De allí, que en el intertexto de los mensajes del SRV, se puede encontrar, como a **nivel horizontal** el lenguaje de los jóvenes urbanos, con formación académica formal, reasumidos como guerrilleros en las zonas rurales de El Salvador, clandestinos e indocumentados (porque la mayoría de ellos eran provenientes de otros países latinoamericanos). En estas condiciones, estos jóvenes estaban interesados en conocer las costumbres y tradiciones de los campesinos de las zona rural salvadoreña donde geográficamente se instaló el SRV (Morazán). Su lenguaje, a medida que avanza la guerra, va adquiriendo una connotación mas comprometida con el sector obrero y campesino, destinatario primario al cual van dirigido los mensajes de la Radio Venceremos. Este hecho convierte a la RV y al cine documental realizado por el SRV en el principal testimonio de la histórica contemporánea de El Salvador. Mientras que a **nivel vertical**, los mensajes intertextuales de SRV pudieran comprenderse como la voz de los sin voz, que permitieron a los sectores campesinos ejercer de manera directa e indirecta el derecho a recibir y ofrecer información de primera fuente, a través de los canales que les ofrecía el SRV, en el contexto de la guerra civil salvadoreña.

A través del análisis de los documentales producidos por el SRV se puede evidenciar como estos auto-reportajes, -- entendidos por retratos fílmicos de la vida colectiva de los guerrilleros y de los campesinos simpatizantes en las montañas de Morazán, limítrofe hacia el este de El Salvador, con Honduras y Nicaragua--, fueron realmente un valioso instrumento en la defensa de los derechos humanos de esta población, así como para la concienciación política de otros grupos sociales que serían expuestos a estos audiovisuales: las zonas campesinas del occidente del país y a los obreros, estudiantes y profesionales de las zonas urbanas y finalmente a los Comités de Solidaridad con El

Salvador, que proliferaron en todo el mundo gracias al trabajo sistemático del Comité de Relaciones Exteriores del FMLN. (Aufderheide, P. Left, Right and Center: El Salvador on Film, 1990).Internamente, dentro de la estrategia político-militar del FMLN, la retaguardia restringida se amplió considerablemente hacia una sólida retaguardia extendida (Mario Lungo, El Salvador en los años 80: contrainsurgencia y revolución, 1990), gracias al apoyo táctico y estratégico que le brindó el Sistema Radio Venceremos, a través de los programas radiales en las zonas de alcance donde RV era casi la única fuente de información sobre la cotidianidad de la guerra, y a través de los documentales, donde las onzas hertzianas no podían llegar, o donde las barreras lingüísticas hacían imprescindibles la imagen denunciativa.

Externamente, en el ámbito diplomático internacional, el SRV fue fundamental para llamar la atención de la opinión pública nacional e internacional sobre los atropellos cometidos contra la población civil por parte de las fuerzas armadas salvadoreñas, con el apoyo militar de Estados Unidos. Uno de los aciertos más relevantes del FMLN en el ámbito político y diplomático fue situar la poblemática salvadoreña no como una mera guerra civil en el país más pequeño y empobrecido de las Américas, sino como parte esencial y fundamental de la política exterior norteamericana en América Latina. (Selser, El Documento de Santa Fe, Reagan y Los Derechos Humanos, 1988).

Los documentales analizados para este trabajo: Decisión de Vencer (SRV, 1981, 60 min), Carta de Morazán (SRV, 1982, 60 min), Tiempo de Audacia (SRV, 1983, 40 min), Centro América: un volcán en erupción (SRV, 1985, 60 min), Dobre Cara (SRV, 1989, 60min), La Ofensiva continua (RSV, 1989, 30 min) y Radio Venceremos: 10 años tomando el cielo por asalto (SRV, 1991, 30 min), pertenecen al género del reportaje político que combina elementos del cine didáctico—por cuanto explica reiterativamente las causas y consecuencias de la guerra—con el cine testimonial—porque reflejan con la cámara en mano, la crónica diaria, las memorias y los testimonios de los actores sociales durante las luchas que se dan en las locaciones y momentos,

justo en el mismo momento que ocurren (Arreaza, Alfonzo y Sulbarán, Análisis de siete documentales del Sistema Radio Venceremos, 1997).

Siguiendo la tipología propuesta por Julianne Burton, los documentales del SRV combinan los diversos modos formales (exposición, observacional, interactivo, reflexivo y una combinación de todas las anteriores). La mayoría de estos documentales comienzan con una exposición para situar los hechos y las causas de la guerra, a través de la voz del narrador en off, de seguidas se presentan las entrevistas en directo, los testimonios, y las interacciones en el momento de los acontecimientos entre los personajes que intervienen en la escena. La mayoría de las veces estos documentales transcurren en las zonas montañosas de Morazán o en los sitios bombardeados por los aviones y helicópteros de fabricación norteamericana; sólo en el caso de La Ofensiva continua, la acción en vivo sucede en las calles y edificaciones de San Salvador tomadas por los guerrilleros durante la ofensiva final de Noviembre 1989. Las largas tomas de las caminatas o de los combates se refuerzan con el sonido sincronizado (de ambiente) junto a los gritos, exclamaciones o diálogos que se dan en directo entre la población civil afectada.

La estructura audiovisual de estos documentales refuerzan el propósito para el cual fueron realizados: en la defensa de los derechos humanos de las comunidades campesinas y obreras durante la guerra, así como en la concienciación política y en la difusión informativa dirigida tanto a los receptores cercanos e involucrados en la zona rural, como a la audiencia nacional e internacional. Estas cartas audiovisuales sirvieron para sentar precedente sobre el cuestionado modelo de la comunicación alternativa como instrumento para educar y crear conciencia a través de la palabra y la imagen. Significativa es la narración en Carta de Morazán, donde la voz en off de una mujer narra a la luz de una vela (como escena inicial) la historia de las causas históricas del conflicto armado desde sus inicios hasta el momento cuando es filmada esta carta (1982) justo a un año del comienzo de los conflictos armados entre el FMLN y el ejército salvadoreño.

La particularidad de los documentales realizados por el SRV reside en el hehco que ellos no sólo fueron reportajes de guerra—en vivo y directo—contado por sus propios protagonistas, sino documentales meta-comunicacionales, donde la intertextualidad entre el discurso político del dirigente, combatiente, militante o simpatizante del FMLN a través del programa radial, se complementa con el folleto impreso, el libro testimonial y el documental sobre el mismo hecho relatado. (J. Hess, Collective Experiencia, Synthetic Forms: El Salvadors Radio Venceremos, 1990).

Frente a las nuevas realidades socio-económicas y políticas de El Salvador, tras la firma de los Acuerdos de Paz (Enero 1992), los documentales del SRV son a la vez, parte de la memoria histórica contemporánea de El Salvador, y asimismo, testimonio de una esperanza incompleta, pues los problemas que originaron la guerra por más de una década, todavía continúan irresueltos, amenazando la paz, tan duramente alcanzada. Sin embargo, los nuevos cambios en el Gobierno, tras la victoria electoral del recién electo presidente salvadoreño Mauricio Funes (candidato por el FMLN) asi como la permanencia del Museo de la Imagen y la Palabra en El Salvador, gracias a la iniciativa de su fundador Carlos Henríquez (el legendario Santiago de Radio Venceremos) permiten vislumbrar que la lucha de los ochenta logró, con efectividad, algunos de los propósitos de la contienda, ratificado en los Acuerdos de Paz: trabajar coordinadamente por la reconciliación nacional y por la justicia social como garantes de una sociedad más democrática e igualitaria.

DOCUMENTALES CUBANOS EN TORNO A LA FIGURA DEL CHÉ GUEVARA (1967-1996).

El cine cubano según Julio García Espinoza inicia la tradición documentalista en América Latina, pues junto los postulados de Grierson al usar el cine como martillo para moldear la realidad se suman los aportes del documental social ruso y el neorrealismo italiano, creando las bases para ocupar la realidad objetiva del subdesarrollo más allá de las estadísticas. (Julio García Espinoza, Julio, Cine imperfecto, 1988).

ORBIS
Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences
/ PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela
/ REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / www.ebscokorea.co.kr, Google Scholar, www.bib.umontreal.ca [+++]
Cita / Citation:
Emperatriz Arreaza-Camero (2011)
THE POLITICAL DOCUMENTARY IN EL SALVADOR: COMPARATIVE STUDY WITH CUBA AND VENEZUELA
www.revistaorbis.org.ve / núm 20 (año 7) pág 79-110

En tal sentido, Espinoza destaca las diferencias entre el cine de ficción y el documental cubano, pues mientras el primero toma elementos del cine moderno de la época (Antonioni, Visconti entre otros) para retratar los aspectos más resaltantes de la Revolución Cubana en 1959, el documental se acerca más a la realidad y toma una trayectoria diferente, más libre de influencias foráneas.

El momento histórico de la Revolución Cubana coincide, asimismo, con la revolución estética del cine documental en Cuba. Los documentalistas cubanos trataron de ir más allá de los conceptos del *cinema verité* o cine directo. Desde sus inicios los cubanos fueron bastante críticos sobre las posturas humanistas del llamado cine espontáneo. Frente a las propuestas de los cineastas franceses, como Edgar Morin o Jean Rouch, exponentes del documental etnográfico cuya preocupación básica era captar la verdad de la realidad; o frente a las del cineasta norteamericano Richard Leacock, quien desconfiaba del film controlado que recrea una situación como si fuese un documental; los cineastas cubanos no ocultaron sus sospechas frente al proceso de edición fílmica por los peligros de distorsión de la realidad que acarreaba.

Por ello, los documentalistas cubanos—en su mayoría—se propusieron liberar al documental de los convencionalismos del film comercial, a saber: las músicas de fondo no sincrónica, la edición basada en la narrativa lineal, o el paternalismo del narrador en off. Por ello, abordaron la manera de contar historia, a través de diferentes modalidades que definen al documental social, según los propósitos del realizador: enseñar, testimoniar, denunciar, investigar, celebrar el logro revolucionario o expresar solidaridad (Julianne Burton, Toward a history of social documentary in Latin America, 1990, 3-5). El objetivo principal, sin embargo, siempre fue defender y preservar el proceso revolucionario.

En tal sentido, el documental cubano demostró el uso creativo de la demostración y el ejemplo en la enseñanza de los principios revolucionarios y el argumento dialéctico para alentar al pueblo en el

proceso de auto-movilización. De allí que el documental cubano se convertiría en el auxiliar indispensable para el proceso formativo de la nueva sociedad socialista, y por consiguiente para la creación del hombre nuevo, idealizado por el Ché Guevara.

De los seis documentales cubanos que se analizaron para este trabajo: Hasta la victoria siempre (Santiago Alvarez, 1967, 19 min), Ché Comandante Amigo (Bernabé Hernández, 1977, 17 min) y Una foto recorre al mundo (Pedro Chasqkel, 1981, 14 min), podrían ubicarse como reflexivos (según la tipología propuesta por Burton), por cuanto los cineastas usan el metalenguaje de las imágenes contrapuestas y la música popular cubana flautas y tambores para inducir en el receptor una reflexión sobre la vida, obra y legado del Ché, mostrándose evidente el trabajo de edición y montaje.

Mientras que Un relato sobre el jefe de la columna 4 (Segio Giral, 1972, 45 min) y Constructor cada día (Pedro Chaskel, 1982, 25 min), podrían considerarse como documentales interactivos, por cuanto predominan en ellos el diálogo entre los cineastas y personajes entrevistados, quienes ofrecen de primera fuente el testimonio sobre su experiencia personal con el Ché—en la guerrilla o en la fábrica, respectivamente--; por tanto el trabajo cinematográfico se apoya fundamentalmente en apoya fundamentalmente en largas tomas de las locaciones donde viven y/o trabajan los entrevistados, que a su vez, ofrecen el sonido natural al documental (Emperatriz Arreaza, Cinco documentales sobre el Che: mito o realidad, 1990, 88-103). Finalmente, el documental de animación Y puro como un niño (Mario Rivas, 1996, 10 min) se apoya fundamentalmente en las imágenes y la música para contar la biografía del Che desde su nacimiento en Argentina hasta su paso por la Sierra Maestra, cual jinete quijotesco, siguiente el modo expositivo y didáctico dirigido a niños y jóvenes.

Cada uno de estos documentales ha sido realizado en momentos coyunturales dentro de la situación política, económica y social cubana en los años sesenta, setenta ochenta o noventa: el documental de Santiago Alvarez realizado a los tres días de la muerte del Che Guevara en Octubre 1967, los de Bernabé Hernández (1977) y Sergio Giral

(1972), como un recordatorio del Ché en los años posteriores a su muerte, como factor de unidad nacional e intercontinental en las luchas contra las dictaduras del Cono Sur; los documentales de Pedro Chaskel (1981 y 1982), cuando urgía la necesidad de elevar los niveles productivos de la zafra azucarera, tras veinte años del bloqueo norteamericano a la isla y el comienzo de los cambios en la URSS tras las innovaciones introducidas por la *Pereistroika*. Sus estilos formales varían, mas no así el propósito político de los documentales, los cuales refuerzan la representación ideológica de un mito que permite cierta cohesión nacional en época de disidencia y división política, del fracaso económico, de rectificación ideológica, o de supervivencia del sistema socialista en Cuba (Arreaza, Rodríguez y Morales, Imágenes contemporáneas sobre Ernesto Ché Guevara, 2003).

En tal sentido, Martí Ebon describe la utilización de la figura del Ché Guevara por el gobierno cubano de una manera bastante elocuente y reveladora:

> Los héroes, a veces, son inconvenientes. Desde la muerte del Ché, el gobierno de Fidel Castro y el PCC pro-soviético han usado su nombre como un símbolo de la militancia comunista: detrás de la fachada de oratoria, manifiestos y panfletos, las realidades de los desacuerdos se mantienen. El Ché vivo era un reto irritante y peligrosos para Castro; muerto, su memoria puede ser usada como soporte, para contrarrestar dudas y sentimientos anti-gobiernos. Ché vivo, era una molestia para Moscú y sus seguidores latinoamericanos, una fuente de nuevas resquebrajaduras en el movimiento comunista [para ese entonces] dividido. Muerto, su nombre ha llegado a ser un conveniente símbolo del mártir revolucionario (Martín Ebon citado por Néstor Valdés, La cachita y el Che: Patron saints of Revolutionary Cuba, 1989, 30-34).

Sin embargo, si aplicamos esta representación ideológica del mito a la lectura oposicional por parte de los sectores subalternos (en este caso, los obreros y campesinos que en la vida real convivieron y compartieron sus experiencias de trabajo y lucha con el Ché), se puede evidenciar como su visión y recuerdo del Ché, difiere de la imagen gubernamental,

se transforma y es simultáneamente el ejemplo viviente del verdadero guerrillero-campesino revolucionario: “uno más de nosotros”; y también el santo héroe idealizado, inalcanzable, con una ética y ejemplo de vida que “no eran de este mundo”. De allí, que el lema de los niños y jóvenes pioneros en la escuela básica cubana sea “queremos ser como el Ché” , se convierta cada día en un sueño cada vez mas lejano, cuando las realidades socio-económicas de la mayoría del pueblo cubano —en permanente racionamiento y sacrificio—golpea su cotidianidad más simple. El Ché es el paliativo perfecto que el socialismo real en Cuba ha encontrado para mantenerse en el poder por más de cincuenta años, a pesar de las disidencias, las divisiones, los blogueros o los balseros que anhelan libertad y justicia dentro y fuera de la isla.

DOCUMENTALES EN DEFENSA DE LOS DERECHOS HUMANOS EN VENEZUELA (1989-1998).

A partir de la década de los ochenta, Venezuela sufrió un abrupto despertar: de ser un país saudita con alta renta petrolera pasó a ser parte de los empobrecidos países deudores con crecientes tasas de mortalidad infantil, desempleo, inflación y sobretodo desproporcionada corrupción administrativa a todos los niveles y estratos de la sociedad. En 1983, comenzó el declive cuando la moneda sufrió su primera devaluación en el siglo XX, hecho que coadyuvó en la profundización de las diferencias sociales y económicas de la población, que ni el auge de la democratización en la educación de la llamada democracia representativa (1958-1978) pudiéron frenar.

Por otra parte, durante los ochenta los gobiernos de turno aceptaron pasivamente las resoluciones del FMI y del Banco Mundial, que abrieron las compuertas para la aplicación de medidas económicas extremas que atentaron contra la subsistencia de los sectores más empobrecidos de la sociedad. Esta situación conflictiva estalló en Febrero 1989, días después de la llamada coronación de Carlos Andrés Pérez para su segundo mandato (al cual asistieron los presidentes de casi todo el mundo, incluyendo a Fidel Castro, en ese entonces gran aliado de Pérez).

*O*ORBIS
Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences
/ PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela
/ REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / www.ebscokorea.co.kr, Google Scholar, www.bib.umontreal.ca [+++]
Cita / Citation:
Emperatriz Arreaza-Camero (2011)
THE POLITICAL DOCUMENTARY IN EL SALVADOR: COMPARATIVE STUDY WITH CUBA AND VENEZUELA
www.revistaorbis.org.ve / núm 20 (año 7) pág 79-110

Enrique Ochoa Antich, activista y defensor de los Derechos Humanos desde entonces, señala las causas y consecuencias del aquel 27 de febrero de 1989 para la historia contemporánea venezolana:

> El 27 de Febrero fue un hecho de proporciones históricas, único e irrepetible. Fue la sublevación popular más espontánea ocurrida en Venezuela, sólo comparable acaso con la Guerra Federal de mediados del Siglo XIX. Fue también la mas generalizada violación de los derechos humanos de nuestra historia y una de las de mayor intensidad de la América Latina. Y todo al interior de un sistema democrático que cumplía tres décadas de hegemonía política. [Sin embargo] en Venezuela sucede un 27 de febrero todos los días: la violación a los derechos humanos aquí es masiva y sistemática. El punto es explicarnos por qué ocurre todo ello al interior de una sociedad formalmente democrática, y como es posible que así sea. (Ochoa, Enrique. Los Golpes de Febrero. Caracas: Fuentes Editores. 1992 (11-12).

A partir de este momento, la conocimiento sobre la realidad de la violación de los derechos humanos en la Venezuela democrática se hizo evidente no sólo para los organismos internacionales (Human Rights Watch Américas, Amnistía Internacional, Comisión Interamericana e Internacional de los Derechos Humanos, entre otras), sino y sobretodo para los sectores medios de la población, que desde 1958—a la caída del dictador Marcos Peréz Jiménez—había vivido bajo la ilusión de un Estado civil, libremente elegido y garante de la democracia representativa.

Para los sectores más desposeídos de la sociedad venezolana, a la violación sistemática de su derecho a la salud, a la vivienda, al trabajo al estudio, a la presunción de inocencia, se sumaba ahora la violación a la integridad física, a la vida y a la seguridad ciudadana. Tanto a nivel nacional como internacional era difícil reconocer públicamente que Venezuela era, de hecho y de derecho, un país donde las garantías

individuales eran violentadas de forma sistemática (José Duque, Derechos Humanos a la venezolana, 1998, 23-26).

Por otra parte, a esta situación de indefensión frente a la arbitrariedad del Gobierno venezolano, su sumaron los mecanismos de desinformación mediatizados por la industria de la radio y la TV tradicionales, pertenecientes a los sectores con mayor poder político y económico de la época. En investigaciones realizadas en 1989, para estudiar la cobertura de la prensa, radio y TV sobre los sucesos de febrero 1989, el Centro de Investigaciones Comunicacionales de la Universidad Católica Andrés Bello en Caracas, encontró que:

La información que fluía entre los ciudadanos y los acontecimientos en pleno desarrollo era escasa, contradictoria y confusa, a tal punto que el rumor muchas veces prevalecía sobre la información brindada por los medios (Carlos Bosch,. El 27 de febrero en la prensa nacional, 1989, 17-25).

A partir de esa fecha, se organizaron varias organizaciones no gubernamentales dedicadas desde la base de la sociedad civil para la defensa, educación y promoción de los derechos humanos tales como: Comité de Familiares de los Sucesos de Febrero-Marzo 1989 (COFAVIC), el Programa Venezolano de Educación-Acción de Derechos Humanos (PROVEA), la Red de Apoyo por la Justicia y la Paz, Centro Comunitario de Aprendizaje (CECODAP, especializada en la educación sobre los derechos humanos para los niños y adolescentes), entre los mas representativos y activos hasta el presente (2009). Estas ONG presentan cada año, desde entonces, el reporte sobre las violaciones a los derechos humanos que se dan en Venezuela a los derechos políticos, civiles, sociales, económicos y culturales, aún cuando desde 1993 se han sucedido gobiernos con tendencias políticas diferentes a las de Carlos Andrés Pérez; pues tanto en el segundo mandato de Rabel Caldera (1994-1998), como el del actual Presidente que se ha mantenido en el poder desde 1999 hasta la fecha, la violación a los derechos humanos en Venezuela ha proseguido con igual o quizás mayor intensidad, a la luz de las

denuncias, protestas y manifestaciones que han sido continuas desde todos los sectores y lugares del territorio nacional.

Frente a la impunidad en el ejercicio del poder por parte de los gobiernos de turno, las ONG han optado por la difusión de sus propuestas por la defensa y promoción de los derechos humanos, a través de la elaboración de publicaciones y producciones audiovisuales, que sirvan como material de apoyo para las campañas de concienciación sobre los derechos constitucionales a los cuales tiene derecho todo venezolano y/o residente en el país.
De particular relevancia ha sido el cine documental realizado por cineastas independientes vinculados a estas ONG que han venido reflejando el crecimiento de la violencia estatal en su producción audiovisual. Desde la IV Edición del Festival del Cortometraje Nacional Manuel Trujillo Durán (Maracaibo, Julio 1995) es posible observar la temática de la violencia gubernamental con mayor profundidad de análisis en los cortometrajes (documentales o ficción) en competencia. Así como también, en los largometrajes producidos por los cineastas mas reconocidos del país, como Roman Chalbaud, Carlos Azpurua o Fernando Saderman, quienes desde diferentes perspectivas y géneros (drama, tragedia o comedia) han tratado de rescatar estos hechos que permanecen dentro de la memoria colectiva nacional.

Sin embargo, la producción audiovisual realizada directamente por estas ONG aunque no son dirigidas hacia los festivales o el gran publico, tienen el objetivo de servir de material de discusión en las comunidades de barrios, escuelas o asociaciones de vecinos para concienciarlos acerca de la situación y la forma de defenderse legalmente ante las instituciones policiales o militares de un estado represivo.

Muestra de esta producción son los videos realizados conjuntamente por PROVEA, COFAVIC Y la Red de Apoyo y Justicia sobre las consecuencias sufridas por los familiares de las víctimas de los sucesos de 1989, en la búsqueda sin resultado de los cuerpos de sus seres queridos desaparecidos: Derechos Humanos: Ahora y Siempre (Video, 15 min), Vida sin Vida (Video, 40 min). Así como también, los

cuatro módulos de la Serie Tener Derechos No Basta: realizados en 1998 para PROVEA por Angel Palacios y Francisco Gozón con el auspicio de la Unión Europea: Todos los derechos para todos (15 min), Derechos Humanos en Venezuela: Una década de impunidad:1988-1998 (17 min), Derechos Económicos, Sociales y Culturales (13 min) y La Denuncia como instrumento de defensa (27 min).

Siguiendo con la tipología propuesta por Burton en los primeros documentales (realizados en 1989) predomina el modo de exposición, a través de la voz omnisciente del narrador en off, sobre imágenes de archivo o grabaciones de noticieros televisivos, con sonido no sincronizado. Sin embargo en la serie producida por PROVEA en 1998, también aparece el modo interactivo, donde el cineasta entrevista a los personajes, como fuente de testimonio viviente sobre casos de denuncias concretas.

El formato de presentación de la temática es casi monográfico: introducción, desarrollo y conclusión. La finalidad es expresamente didáctica: educar a la población específica a la cual van dirigidos estos videos, sobre los derechos civiles, políticos, económicos, sociales y culturales, que están amprados expresamente por la Constitución Nacional y en los Tratados internacionales suscritos por Venezuela, para la fecha.

La **introducción** se establece en base a encuestas rápidas de opinión realizadas a gente común en las calles de Caracas, o de tomas en las calles sobre acontecimientos en pleno desarrollo, o de grabaciones de noticieros televisivos. [Es importante destacar, que a partir de 1989, el formato de los noticieros en todas las estaciones de televisión modificaron su estilo narrativo: de relatar las noticias siguiendo las preguntas clásicas del periodismo tradicional profundizaron más en el periodismo investigativo, hurgando más en las causas y consecuencias de los hechos relatados. Esta es una constante que se acentuado a partir de 1999, cuando asumió el poder el actual Presidente de Venezuela]. El **desarrollo** temático se elabora base a entrevistas a especialistas académicos o expertos profesionales del derecho, jueces y activistas de casi todas las ONG involucradas (PROVEA, COFAVIC,

Red de Apoyo y CECODAP, principalmente) que trazan la historia legal de los derechos humanos, combinados con caricaturas que ilustran también los folletos y libros editados por estas ONG como complemento a los audiovisuales, para las discusiones comunitarias. La **conclusión** generalmente es presentada a través de los testimonios de personas afectadas o familiares de víctimas por abuso policial y/o militar, quienes insisten en puntualizar la necesidad de la organización comunitaria y popular para lograr resultados efectivos ante las instancias jurídicas respectivas, nacionales e internacionales. (Emperatriz Arreaza, Cine Documental y Derechos Humanos en Venezuela, 1998).

De allí que la función didáctica de estos videos está elaborada a través del nivel informativo, educativo y organizativo del público para el cual se elaboran expresamente estos videos: asociaciones de vecinos, comunidades cristianas de base, barrios, escuelas, comunidades indígenas y otras instituciones de la sociedad civil, as cuales se encuentran generalmente sin poder económico y político relevante. La mayoría de estos videos son distribuidos gratuitamente a las comunidades que los soliciten, a través de la ONG o de la Vicaría Apóstolica por los Derechos Humanos.

Es necesario destacar que esta serie elaborada por PROVEA en 1998, se realizó durante la campaña electoral del actual Presidente de Venezuela, quien luego de su intento golpista en febrero 1992, de ser juzgado y encarcelado durante dos años por estos hechos, fue beneficiado con la amnistía del Presidente Rafael Caldera, lo cual le permitió participar en las elecciones de 1998, con las cuales asumió la Presidencia hasta el momento actual (2009). Durante su campaña electoral se planteó una transformación estructural del sistema político-económico venezolano y la modificación sustancial de la Constitución Nacional, la cual se realizó efectivamente en diciembre 1999, después de un año de trabajo de la Asamblea Constituyente y el referendum consultivo realizado el 15 de diciembre 1999 (cuando ocurrió la todavía desatendida tragedia en el estado Vargas, provocada por intensas lluvias y deslaves).
Desde 1998, las ONG existentes y otras nuevas instituciones de la sociedad civil comprometidas con la defensa de los derechos humanos

*O*ORBIS
Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences
/ PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela
/ REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / www.ebscokorea.co.kr, Google Scholar, www.bib.umontreal.ca [+++]
Cita / Citation:
Emperatriz Arreaza-Camero (2011)
THE POLITICAL DOCUMENTARY IN EL SALVADOR: COMPARATIVE STUDY WITH CUBA AND VENEZUELA
www.revistaorbis.org.ve / núm 20 (año 7) pág 79-110

han aumentado exponencialmente, así como también las denuncias constantes sobre la violación sistemática a los derechos humanos en Venezuela, por parte del gobierno actual, en diferentes ámbitos: seguridad ciudadana, vivienda, salud, trabajo, derecho a la disidencia y las manifestaciones de protestas, libertad de expresión, opinión y pensamiento, entre otros derechos consagrados en la Constitución de 1999, reformada por decreto presidencial en Febrero 2009, para garantizar su reelección indefinida.

CONCLUSIÓN: UN INTENTO DE COMPARACIÓN.

El análisis comparativo entre las tres experiencias presentadas reafirma en primer lugar, la continuación de la tradición documentalista del cine latinoamericano. La función didáctica es, en primera instancia, la finalidad primordial de las tres experiencias audiovisuales,--examinar las causas y razones de la guerra civil en El Salvador, mostrar la importancia del héroe nacional para la historia de la revolución cubana, o enseñar la urgencia de conocer los derechos humanos frente al poder coercitivo del Estado venezolano--, son los propósitos básicos en cada país. De allí, que la polisemia no sea una prioridad para estos documentalistas, quienes recurren a la retórica monosémica tanto en el texto, oral o escrito, como en la imagen, para reforzar los hechos presentados en los documentales.

Por ello, diferimos de la tipología propuesta por Genovese, porque estos documentales no pueden categorizarse sólo como propaganda revolucionaria, sino que llevan una connotación de documentos históricos para el rescate de la memoria colectiva del público al cual son dirigidos. En el caso de El Salvador o de Cuba, podrían ser considerados como documentales de carácter político y social (tal como lo propone Julianne Burton), sin embargo, en el caso de los videos venezolanos, la intención es claramente didáctica, en la educación sobre los derechos humanos de la población, por parte de las ONG involucradas.

Por otra parte, en cada caso, el emisor explicito es identificado en los créditos y el sistema de coproducción y distribución que le respalda, evidencia claramente la intención del emisor, más allá de la inmediatez

del mensaje. En el caso salvadoreño, el Sistema de Radio Venceremos, como parte de la alianza armada del FMLN, y fuerza antagónica al Gobierno, asume la labor didáctica, pedagógica e ideológica de enseñar a las audiencias—nacionales e internacionales—sobre las causa, los efectos y las consecuencias de la guerra civil desde 1981 hasta 1992 (cuando se firman los Acuerdos de Paz). Asimismo, el SRV logra con sus publicaciones y documentales desenmascarar el alcance de la política exterior de Estados Unidos en Centro América en particular y de América Latina, en general. Por lo cual, el público al cual estaban dirigidas estas producciones audiovisuales es heterogéneo y diverso: campesinos en las zonas rurales de El Salvador, sectores obreros, profesionales y universitarios en las zonas urbanas, y los comités de solidaridad a nivel internacional.

Para estas diferentes audiencias, era un acto de compromiso e identificación, no sólo ver u oír los programas, sino creer y respaldar los mensajes emitidos por el SRV, teniendo como meta en común la victoria final, traducida en ser considerados como actores y protagonistas políticos, decisivos para la democratización en El Salvador. En tal sentido, el objetivo explícito es la obtención del poder político por parte del FMLN, primero a través de la lucha armada, donde los documentales fueron literalmente armas de guerra, y luego de 1992, donde los partidos agrupados en el FMLN conquistaron puestos en el Congreso, las alcaldías, las gobernaciones y más recientemente la primera magistratura, a través de elecciones libres y democráticas.

En el caso cubano, el ICAIC, como órgano comunicacional clave para el mantenimiento de la revolución cubana desde 1959, asume como tarea prioritaria la consolidación de la imagen del Ché Guevara, precisamente a partir de su desaparición física en 1967, como símbolo de unión nacional en tiempos de crisis coyuntural (Guevara, no has muerto, aún estás entre nosotros, como dice el narrador en uno de los documentales de Chaskel); o como ejemplo a seguir por las nuevas generaciones que han nacido y crecido en las últimas cinco décadas, sin conocer otro sistema político: querer ser como el Ché es, según la utopía cubana, llegar a personificar al hombre nuevo para la consolidación de la nueva sociedad socialista, que en está en proceso de construcción constante

desde 1959. El objetivo final de estos documentales es mantener viva la llama mítica del héroe y coadyuvar en el mantenimiento del poder político absoluto de los héroes (vivos o muertos) del pasado.
En el caso venezolano, la obtención del poder político como tal no es el objetivo final que se aprecia en los videos producidos por las ONG defensoras de los derechos humanos, sino por el contrario, es ilustrar mecanismos de supervivencia de estas ONG y de la población en general frente al abuso de poder del Estado venezolano.

Frente a la falta de poder político, social o económico, la sociedad civil venezolana se ve en la necesidad de organizarse, a partir de la experiencia anárquica y traumática de Febrero 1989. A partir de esta fecha, la sociedad civil asume el reto de buscar mecanismos de protección y de organización social, con el fin de enfrentar al Estado, que usa las instituciones represivas para instaurar las modalidades económicas que dictan los organismos internacionales (1989-1998) o los proyectos hegemónicos personalistas (a partir de 1999). Los videos realizados en Venezuela durante 1989-1998 daban cuenta de la impunidad legal y procesal que vivía la población, y estaban destinados a un público específico, víctima de la violación sistemática de sus derechos civiles, políticos, económicos, sociales y culturales; por tanto, la red de distribución y exhibición se sustentaba en el voluntariado social y local de las respectivas ONG, con el apoyo de instituciones defensoras de los derechos humanos a nivel internacional.

Una de las características que los asemeja es la utilización de imágenes de niño/as como símbolos del futuro por el cual se lucha: la patria liberada, el hombre nuevo, o una sociedad mas justa donde se respeten los derechos de todos. En los documentales producidos por el SRV, la presencia de los niños se hace de manera explícita: los niños/as son presentados como víctimas inocentes huyendo de los bombardeos en los hombros de sus padres, y a los jóvenes como parte del ejército guerrillero en las montañas de Morazán, adiestrándose en el uso de las armas o en clases de alfabetización. Mientras que, las imágenes finales en la mayoría de los documentales cubanos, tras presentar el rostro del Ché en murales, fotografías o pancartas, muestran imágenes de niños/as corriendo en solitario en ambientes

naturales hacia horizontes abiertos. En los videos producidos en Venezuela, la figura de los niños/as aparece en las caricaturas que ilustran los diferentes derechos, o en las manifestaciones de calle, frente a los organismos públicos, reclamando junto a sus padres o maestros, la vigencia de sus derechos constitucionales. En los tres casos, la presencia de niños/as entre 5 a 15 años de edad. Indica una esperanza de futuro, según la perspectiva de los mensajes presentados: son ellos, los que garantizarán para el porvenir, la vigencia del ideal revolucionario, de la paz o de la justicia, en cada caso.

Otra característica que une a estos documentales es la actitud crítica qie sumen frente al poder represivo del Estado. En los documentales producidos por el SRV, el discurso anti-imperialista y crítico hacia el gobierno de El Salvador (1981-1992) son el *leit motiv* de sus respectivas narrativas. Las causas de la guerra y las acciones de combate por parte del FMLN se justifican como el único medio para arrancar de raíz la dependencia político-militar con Estados Unidos. Concienciar a la población civil sobre las relaciones geopolíticas es la constante en todos los documentales y publicaciones del SRV. La lucha anti-imperialista y anti-gubernamental fundamentarán los ideales de justicia, paz y democracia social como ejes básicos del discurso político del FMLN.

En el caso cubano, los documentales producidos por el ICAIC (19967-1997) comparten a través de los fragmentos discursivos del Ché, de Fidel Castro o de otros líderes del PCC, la posición crítica frente al gobierno de Batista de los años cincuenta y sobretodo la política exterior de Estados Unidos desde 1898 (cuando la guerra entre España y Estados Unidos) cuando se inició la intervención del país norteño en la historia de Cuba hasta la actualidad, con especial énfasis en los hechos acaecidos luego de la revolución, la crisis de los misiles en 1962 y del bloqueo económico desde ese entonces que padece la isla. El discurso, vida, obra y muerte del Ché Guevara se presenta como la continuación del combate frontal, iniciado por José Martí en el siglo XIX frente al imperialismo norteamericano no sólo en América Latina sino en Asia y en Africa: Uno, dos y tres Vietnams y Patria o Muerte:

*O*ORBIS
Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences
/ PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela
/ REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / www.ebscokorea.co.kr, Google Scholar, www.bib.umontreal.ca [+++]
Cita / Citation:
Emperatriz Arreaza-Camero (2011)
THE POLITICAL DOCUMENTARY IN EL SALVADOR: COMPARATIVE STUDY WITH CUBA AND VENEZUELA
www.revistaorbis.org.ve / núm 20 (año 7) pág 79-110

Venceremos son las consignas que se repiten en estos documentales, como refuerzo del profundo sentimiento anti-imperialistas que los impregna. Frente al imperialismo, la ética revolucionaria así como el trabajo colectivo, son entre otros postulados, las ideas guevaristas que se repiten con mayor frecuencia en los documentales del ICAIC.

En el caso venezolano, las ONG actuaban como grupos de presión frente al Estado Venezolano (1989-1998) y como alternativa de la sociedad civil frente a las situaciones represivas gubernamentales. Aún cuando no son explícitos como en los dos casos anteriores el discurso anti-imperialista, en la narrativa se contextualiza la represión estatal como parte de la política neo-liberal que sustentaba para la época el gobierno venezolano, con el apoyo y presión de los organismos y empresas transnacionales, que originaban—según lo denuncian los documentalistas—las injusticias y violaciones permanentes a los derechos humanos de los sectores más desprotegidos de la sociedad venezolana.

Finalmente, la estructura audiovisual presente en los tres grupos de documentales revela una tendencia bastante similar en el uso del lenguaje cinematográfico: el proceso de edición y montaje revela la influencia de los representantes del realismo ruso o el neorrealismo italiano, al construir un mensaje con la finalidad explícita de la educación política de las respectivas audiencias. El uso del material fotográfico, o de archivo fílmico, recortes de prensa, fragmentos de noticieros televisivos y/o de películas de contenido histórico, combinado con acciones de calle, combates en vivo, o entrevistas a especialistas y/o testigos presenciales, según sea la temática narrada en cada caso, conforman un *collage* cuya significación es explícita, directa y con una finalidad claramente didáctica: mostrar la realidad verdadera de los hechos narrados. La verdad desde el punto de vista de los sectores dominados, subalternos o vencidos se convierte a partir de estos documentales en LA VERDAD, única y decisiva, que fundamenta y justifica las acciones posteriores: la lucha armada del FMLN hasta alcanzar la legitimación, el mantenimiento en el poder de los mismos héroes cubanos desde hace 50 años o la organización popular en Venezuela para lograr o aspirar a alguna cuota de poder.

De manera conclusiva, se observa como el punto clave para comprender el alcance, significación y vigencia del documental latinoamericano, en medio de cada coyuntura social, política o económica en la historia contemporánea, esta directamente relacionado con la distribución en el ejercicio del poder: oligopólico o popular? Estatal, privado o colectivo? Poder para validar a la democracia representativa o participativa? Democracia que finalmente permitirá consagrar constitucionalmente el ejercicio de los derechos humanos, en equidad, paz y justicia, para todos los ciudadanos, en igualdad de condiciones.

BIBLIOGRAFIA:

Arreaza, Emperatriz. "Cinco documentales sobre el Che: mito o realidad?". Caracas: Comunicación. 80. 1990.

Arreaza, Emperatriz. . "El Rol de Radio Venceremos en el proceso de democratización de El Salvador". Caracas: Comunicación. 97. 1997.

Arreaza, Emperatriz; Evelyn Alfonzo y Eugenio Sulbarán. Análisis de siete documentales del Sistema Radio Venceremos. Maracaibo: LUZ. 1997. (mimeografiado).

Arreaza, Emperatriz. . "Cine Documental y Derechos Humanos en Venezuela". La Habana: II Congreso Iberoamericano de Comunicación. 1998.

Arreaza, Emperatriz, Hudilú Rodríguez, y Juan Morales. (Editores). Imágenes contemporáneas sobre Ernesto Ché Guevara. Maracaibo: Astrodata. 2003.

Aufderheide, P. "Left, Right and Center: El Salvador on Film". The Social Documentary of Latin America. University of Pittsburgh Press. 1990.

Bosch, Carlos. " El 27 de febrero en la prensa nacional". Caracas: Comunicación. 70. 1989. (17-25).

Burton, Julianne. . "Toward a history of social documentary in Latin America". The Social Documentary of Latin America. University of Pittsburgh Press. 1990.

ORBIS
Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences
/ PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela
/ REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / www.ebscokorea.co.kr, Google Scholar, www.bib.umontreal.ca [+++]
Cita / Citation:
Emperatriz Arreaza-Camero (2011)
THE POLITICAL DOCUMENTARY IN EL SALVADOR: COMPARATIVE STUDY WITH CUBA AND VENEZUELA
www.revistaorbis.org.ve / núm 20 (año 7) pág 79-110

Convención Interamericana de Los Derechos Humanos. San José, Costa Rica: CIDH. 1978

Chanan, Michael . "Rediscovering documentary: cultural context and intentionality". The Social Documentary of Latin America. University of Pittsburgh Press. 1990.

Duque, José. "Derechos HUmanos a la venezolana". Caracas: Revista Feriado. El Nacional. 29-11-1998. (p/ 23-26).

Freyre, Paulo Pedagogía del Oprimido. México: Siglo XXI. 1968.

García Espinoza, Julio . "Cine imperfecto". Hojas de Cine. Vol. I . México: UNAM. 1988.

Genovese, Michael. The Political Film. Massachussets: Simon and Schuster. 1998.

Getino, Octavio y Fernando Solanas. "Hacia un Tercer Cine". Hojas de Cine. Vol. I . México: UNAM. 1988.

Henríquez, Carlos. La Terquedad del Izote. México: Diana. 1993.

Hess,J. "Collective Experiencia, Synthetic Forms: El Salvadors Radio Venceremos". The Social Documentary of Latin America. University of Pittsburgh Press. 1990.

López. José. Las mil y una historias de Radio Venceremos. San Salvador: UCA. 1992.

Lungo, Manuel. El Salvador en los años 80: contrainsurgencia y revolución. La Habana: Premio Ensayo Casa de las Américas. 1990.

Ochoa, Enrique. Los Golpes de Febrero. Caracas: Fuentes Editores. 1992 (11-12).

Pfister, M. . "Concepciones de la intertextualidad". La Habana: Criterios. 31. 1994.

*O*ORBIS
Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences
/ PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno / Venezuela
/ REDALYC, LATINDEX, CLASE, REVENCIT, IN-COM UAB, SERBILUZ / IBT-CCG UNAM, DIALNET, DOAJ, www.jinfo.lub.lu.se Yokohama National University Library / www.scu.edu.au / www.ebscokorea.co.kr, Google Scholar, www.bib.umontreal.ca [+++]
Cita / Citation:
Emperatriz Arreaza-Camero (2011)
THE POLITICAL DOCUMENTARY IN EL SALVADOR: COMPARATIVE STUDY WITH CUBA AND VENEZUELA
www.revistaorbis.org.ve / núm 20 (año 7) pág 79-110

PROVEA. Situación de los Derechos Humanos en Venezuela. Caracas: Informes Anuales. 1989-1997.

Ranucci, Kathleen y Julianne Burton. "On the trial of independet video". The Social Documentary of Latin America. University of Pittsburgh Press. 1990.

Selser, George. El Documento de Santa Fe, Reagan y los Derechos Humanos. México: Alpa Corral. 1988.

Valdes, Nestor. "La cachita y el Che: Patron saints of Revolutionary Cuba". Los Angeles: Encounters. 1989.