

Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas

Facultad de Humanidades

Periodismo



Tesis de Diploma

Título: *Encvisión: Documental para la comunidad*

El documental en la Corresponsalía de Encrucijada durante los años 2007-
2010



Autora: Karina Vega Fundora

Tutor: MSc. Lourdes Rey Veitía

Santa Clara, 2012

Pensamiento

“La cuestión es que la fiel reproducción de los hechos no es posible sólo con la ayuda de la erudición, hace falta también la fantasía.”

Visarión Grigórievich Belinski

“Es hermoso, asomarse a un colgadizo, y ver vivir al mundo: verlo nacer, crecer, cambiar, mejorar, y aprender en esa majestad continua el gusto de la verdad.”

José Martí

*“Ambiente de la casa, de los locales, del barrio
que veo y por donde camino: años y años.
Te he dado forma en alegría y en tristezas:
con tantas circunstancias, con tantas cosas.
Y todo entero te has trocado en sentimiento, para mí.”*

Constantin Kavafis



Dedicatoria

A mis padres, Inés y Elio por todo el amor, el apoyo, las historias y esa confianza infinita en mí.

Agradecimientos

A mis padres, Inés y Elio, por ser lo mejor y la fuerza que sustenta mi espíritu, porque nada más bello que poder amar a quien se tiene algo que agradecer.

A mi tutora Pituca, por el valor, porque sin ella nada de esto sería posible.

A mi tía Lázara, por el tiempo que me dedicó.

A Lázarita, Yoania y Lindy, por ser las mejores amigas que una chica puede tener.

A mi familia por el apoyo.

A Manuel Alexander, por el “wattinshey” y el “árbol que habla”.

A Cañizares, Delbis y Ariel, por estar allí cada vez que los necesité.

A Alberto, por la confianza, el impulso y los libros.

Al mejor grupo de periodismo de la UCLV, porque cada uno me dio algo para recordar.

A los profesores de Periodismo, por ellos.

A Encrucijada, porque sin ella no hubiese emprendido el camino.

A todos, muchas gracias.

Resumen

Esta investigación tiene como eje temático: el reflejo de lo comunitario en los documentales elaborados por la corresponsalía Encvisión. En el plano teórico se delimitan conceptos medulares para condicionar una realización televisiva comunitaria, como son las acepciones de los términos: comunidad, comunitario, así como los presupuestos propuestos por la licenciada Marleidy Muñoz en su tesis de grado para el logro de lo comunitario en estas corresponsalías tales como: la participación comunitaria, que presupone ser objeto y sujeto del proyecto televisivo. El aprovechamiento de las potencialidades de las instituciones comunitarias (docentes, investigativas, culturales), para lograr, no de manera vertical, sino en estrecha cooperación y horizontalidad una convergencia; la exposición de contenidos locales e identitarios, con el fin de propiciar sentido de pertenencia. La concepción de la televisión como arte, a través de un discurso audiovisual estéticamente previsto que exponga lo local desde una arista universal expresando así las necesidades, problemáticas, logros, historia e idiosincrasia, desde una visión de y para la comunidad, fomentando en la sociedad desde la televisión valores que gesten el autodesarrollo comunitario. Se referencia además el desarrollo del documental cubano para contextualizar el objeto de estudio. Desde una perspectiva cualitativa y a través del método de análisis de contenido de cuatro de los documentales realizados por Encvisión se contrastaron los datos obtenidos a través de entrevistas a especialistas y realizadores de televisión, con los basamentos teóricos. Como conclusión más importante se consideró que el documental en la corresponsalía de Encvisión constituye una herramienta comunicativa, para estimular la acción directa y activa de los protagonistas locales, y una estrategia de transformación social que legitime las manifestaciones autóctonas del territorio.

Índice

Introducción	1
Capítulo I: Rasgos teóricos del documental, lo comunitario y sus recursos	5
1.1 <i>El documental</i>	5
1.2 <i>Lo comunitario en el documental</i>	10
1.2.1- <i>Participación comunitaria</i>	11
1.2.2- <i>Convergencia</i>	11
1.2.3- <i>Contenidos locales e identitarios</i>	12
1.2.4- <i>La televisión comunitaria como arte</i>	16
1.3 <i>El documental comunitario: sus recursos artísticos</i>	12
1.3.1 <i>Las fuentes de información para lo comunitario</i>	18
1.3.2 <i>Recursos audiovisuales con valor expresivo de lo comunitario</i>	22
Capítulo II: Referencias sobre el documental en Cuba	30
2.1 <i>Telecentros en Cuba</i>	33
2.2 <i>Corresponsalías municipales: un reto</i>	35
2.3 <i>Encvisión</i>	36
2.4 <i>Documental en Encvisión</i>	37
Capítulo III: Esbozo metodológico	40
3.1 <i>Tipo de muestra</i>	40
3.2 <i>Métodos y técnicas empleados en la investigación</i>	41
Capítulo IV: Análisis de los resultados	45
4.1 <i>Tipos de documentales y temas</i>	47
4.2 <i>Análisis de los documentales seleccionados</i>	52
4.2.1 <i>Cere</i>	52
4.2.2 <i>El Polaco</i>	54

4.2.3 <i>Voz de luz</i>	56
4.2.4 <i>El Olor de los fulanos</i>	57
4.3 <i>Recursos audiovisuales del documental comunitario en Encvisión</i>	58
4.4 <i>Fuentes de información</i>	66
Conclusiones	71
Recomendaciones	73
Bibliografía citada	74
Bibliografía consultada	79
Anexos	81

Introducción

El documental nació en el cine, en un principio el deseo de documentar la realidad, dar cuenta visual de lo que sucede a nuestro alrededor fue el motor impulsor para diversos inventores. Los hermanos Lumière fueron los primeros en crear un aparato capaz de grabar y reproducir imágenes en movimiento a la par que podía ser llevado por un hombre, a pesar de que solo vieron en este un invento de feria que no tardaría en encontrar su ocaso.

En sus primeros años de existencia, el cine no fue otra cosa que un interesante invento que permitía recoger fotográficamente el movimiento, posibilidad que estaba negada a la simple y pura fotografía. Los primeros filmes no son sino la tentativa de fijar sobre la película el carácter documental de los acontecimientos diarios. Así este comenzó a ganar terreno y adeptos, y se consolidó como un género que aborda la realidad que nos rodea. Al filmarse en el mismo momento histórico revitaliza la expresión y el lenguaje cinematográfico, aunque también puede tratar temas del pasado o con perspectivas futuras. Para el historiador francés Georges Sadoul¹ uno de los requisitos más peculiares del documental es que presenta gran variedad de contenido a la vez que intenta expresar la realidad de forma objetiva, considerándolo la máquina para rehacer la vida.

Como género periodístico, generalmente ha servido para denunciar y profundizar en la historia, tanto de hechos, procesos y personalidades. Puede tratar diferentes temas, desde científicos pasando por testimoniales hasta didácticos, con variados objetivos que pueden ir desde la revelación hasta el análisis de una determinada situación, a pesar de que pocas veces aparece como un género puro. El documental se interesa por explicar la realidad de los hombres y de los lugares y ofrecer una interpretación creativa de dicho contexto.

Si bien sus inicios fueron en el cine, poco a poco fue adueñándose de otro medio, donde encontró un espacio más económico y de mayor alcance: la televisión. Numerosos factores hacen que la práctica del documental se encamine en un nuevo derrotero. El principal, es precisamente el

¹ **Georges Sadoul** (1904, Nancy, Francia - 1967, París) historiador cinematográfico. Conocido, principalmente, por la redacción de sus diccionarios sobre el cine y los cineastas, traducidos a varios idiomas, su obra más importante fue *Histoire générale du cinéma*. Profesor de La Sorbona y del **Institut des Hautes Etudes Cinématographiques** (IDHEC) o Instituto de Altos Estudios de Cinematografía, localizado en París. Hay un premio cinematográfico que lleva su nombre: el Prix Georges Sadoul.

desarrollo tecnológico y comercial que ha alcanzado la televisión y el video en el mundo, lo que ofrece mayores posibilidades para el documental sin los costos del cine.

Este género permite gestar una nueva escena audiovisual en la que se incorpora y hacen visibles nuevos actores sociales, hasta entonces olvidados por la rapidez de las noticias y los elevados costos de las producciones cinematográficas. Su principal característica radica en el tratamiento artístico de la realidad, con fines instructivos y educativos.

Los orígenes del documental en Cuba, aunque anteceden al año 1959, algunos autores se esfuerzan en situarlo desde finales del siglo XIX. Con el triunfo de la Revolución se crean las bases para una industria cinematográfica que condiciona la existencia del cine nacional. Una de las expresiones más sólidas del cine revolucionario fue la escuela documental, fundada en la década de los 90 del siglo XX, precedidas del Noticiero ICAIC Latinoamericano.

El documental cubano encontró espacio dentro de la televisión, al mismo tiempo que se mantuvo en festivales de cine y cine-clubes. El siglo XXI abrió las puertas a este género, así como a sus realizadores. A partir del año 2000, aumentan las producciones con la creación de los telecentros y corresponsalías en todo el país.

Encvisión, corresponsalía del municipio villaclareño de Encrucijada, fundada el 20 de Octubre del 2006, ha incursionado de manera sistemática en la producción de documentales, los cuales constituyen patrimonio de la localidad por su importancia en cuanto al tratamiento desde el punto de vista histórico de personalidades, hechos y tradiciones locales, que a la vez sirven de fuente de conocimiento e información y tributan al aumento de la cultura general integral fortaleciendo los valores identitarios, locales y comunitarios.

Lo comunitario distingue la producción televisiva de *Encvisión*, sin que ello esté sistematizado ni asumido de manera consiente para la producción, por lo que merece un estudio.

Problema

¿Cuál es el tratamiento periodístico dado a lo comunitario en la realización del documental en *Encvisión* durante los años 2007-2010?

Objetivo general

Describir el tratamiento periodístico dado a lo comunitario en la realización de los documentales en *Encvisión* durante los años 2007-2010.

Objetivos específicos

- ❖ Determinar los tipos de documentales realizados.
- ❖ Identificar los temas de los documentales realizados
- ❖ Caracterizar los recursos audiovisuales y las fuentes de información que expresen lo comunitario utilizados en los documentales elaborados

Para desarrollar el trabajo, la investigación se ha dividido en cuatro capítulos:

- El Capítulo I Teórico, hace un estudio del documental, así como la teoría con respecto a él, la visión de lo comunitario en este género y los recursos audiovisuales a utilizar para la creación de un documental así como las fuentes de información para ello. Se utilizaron textos relacionados con la teoría del documental, como por ejemplo: *Coordenadas del cine cubano* (Colectivo de Autores); *En torno a la televisión* (Rolado Segura); *A simple vista. Selección de lecturas de realización audiovisual* (Karen Hernández), etc. Tesis de licenciatura, de maestría y de doctorados, tales como: *La voz de la comunidad en la producción audiovisual de las Corresponsalías Cubanas* (Licenciada Marleidy Muñoz), *Cuentos de hadas para retratar los sueños en las nubes. Del proceso de producción de documentales en la Televisión Serrana* (Alain Arias y Zamira Achang), tesis de Diploma; *Estudio sobre el desarrollo de la televisión de cobertura local en Cuba. Televisión municipal* (Dagmar Herrera), *La educación patrimonial: una alternativa* (Lázara Fundora Rodríguez) tesis de Maestrías. Además revistas, tanto digitales e impresas por ejemplo: *Cine Cubano* y *Razón y Palabra*. La visita a sitios digitales con importantes materiales, tal es el caso de: www.Monografias.com y www.Documentalistas.org.

- El Capítulo II Referencial aborda una breve síntesis de la historia del documental en Cuba y de la Corresponsalía *Encvisión*.

- El Capítulo III Metodológico trata las categorías a analizar, la descripción del tipo de investigación, los métodos y técnicas empleados, entre ellos el método etnográfico, el bibliográfico-documental, y como técnicas: la revisión bibliográfica y la entrevista, la unidad de observación y la triangulación de la investigación y la muestra escogida. Se parten de los presupuestos conceptuales

establecidos por la Licenciada Marleidy Muñoz y se comprueba la pertinencia de estos en los documentales de *Encvisión*.

- El Capítulo de Análisis de los Resultados, da respuesta a todos los objetivos de la investigación.

La Bibliografía sobre el tema de investigación es extensa y diversa y ocupó varios campos, el televisivo, específicamente sobre la realización del documental, así como la teoría comunitaria para lograr la imbricación de ambas aristas.

La investigación resulta viable, se contó con el apoyo de los trabajadores y directivos de la Corresponsalía de Radio y Televisión de Encrucijada, se dispuso de los recursos necesarios para llevarla a buen fin, entre ellos una base de datos almacenada y los documentales realizados por el colectivo. La misma suministrará información útil para el posterior desarrollo de estudios sobre el documental y su tratamiento en los telecentros municipales a pesar de lo poco frecuente de este género en la demás corresponsalías.

Del universo de trabajos realizados por Encvisión se escogieron cuatro de los más premiados: *Cere*; *El Polaco*; *Voz de luz* y *El olor de los fulanos*, ya que responden al género de documental comunitario.

Esta investigación tiene como novedad que logra implicar los contenidos televisivos y los de corte comunitario, además comprueba contenidos teóricos establecidos en una tesis anterior de la carrera de periodismo de esta universidad, servirá de guía para definir las características de los documentales en las corresponsalías de televisión cubanas y aportará elementos teóricos posibles a tener en cuenta en la asignatura de audiovisuales.

Aún cuando se han realizado trabajos investigativos acerca del documental no se cuenta con una investigación similar que exponga lo comunitario teniendo en cuenta el quehacer de las corresponsalías de televisión municipal en este género.

Capítulo 1: Rasgos teóricos del documental, lo comunitario y sus recursos

A lo largo de la historia el hombre ha tratado de buscar los medios con qué reflejar su vida y la de sus semejantes, descubrió la pintura, el alfabeto, el papel, la radio, y entonces decidió inventar una forma que concentrara sus anteriores descubrimientos: creó el cine.

Si en un principio, el cine fue poco más que una curiosidad de feria, un invento que permitía mostrar la realidad en movimiento, con el paso de los años se consolidaría como un espectáculo de masas, que atrae a las salas a miles de espectadores de cualquier nacionalidad, y como un arte característico del mundo contemporáneo.

La invención del cinematógrafo se proyectaba desde hacía ya cerca de cincuenta años, Joseph Plateau había creado el Fenaquistiscopio en 1828; Emile Reynaud hacía moverse a unos personajes dibujados que él proyectaba con su Praxinoscopio, pero nada permitía aún adivinar el futuro del cine.

El invento de los hermanos Lumière constituyó el catalizador principal para el desarrollo del cine y posteriormente la televisión. En los últimos días del año 1895 los parisinos serían testigos de un nuevo invento capaz de poner las imágenes en movimiento y de reflejar la vida diaria. Pero los planes de los Lumière no se limitaban a estas demostraciones, poco tiempo después contrataron y entrenaron un pequeño grupo de viajeros que se encargarían de llevar su invento a todos los rincones del planeta; al mismo tiempo se fueron a documentar dichos lugares y a mostrar algunos filmes ya realizados por los Lumière. Más tarde estos materiales de un solo plano, serían llamados "*películas de actualidad*", donde se retrataban momentos de la vida diaria, por lo que serían llamados posteriormente cine documento. Estos primeros filmes constituyen el primer intento del hombre por documentar la realidad que lo rodea de forma objetiva, así se irían sentando las bases para el surgimiento del documental.

1.1 El documental

En cuanto a su historia, el documental, generalmente, ha sido sinónimo de actualidad, como medio de denuncia, para ahondar en la historia, tanto de hechos, como de personalidades, además puede

tratar temas de viajes, científicos, didácticos, entre otros, con el propósito de revelar, persuadir y hasta analizar una determinada temática. Lo que sí resulta incuestionable es el espíritu del documental, la noción de que explora personas y situaciones reales. Se trata entonces de un relato particular en el que la visión del autor queda materializada desde la primera imagen hasta el último de los créditos.

Uno de los padres fundadores del documental, fue el inglés John Grierson, el primero en utilizar el término documental, lo definió como *“el tratamiento creativo de la realidad”*. Grierson empleó la palabra *“documental”* para nombrar toda elaboración creativa de la realidad y separarla de las simples descripciones de viajes, los materiales audiovisuales de corte noticioso y los filmes de actualidades. *“El documental –definía Grierson- se propone fotografiar el mundo real y la historia real. La posibilidad que tiene el cine de moverse, observar y seleccionar en la vida misma, puede ser explotada como una forma artística nueva y vital. Los filmes de estudio², en cambio, ignoran mayormente la posibilidad de abrir la pantalla hacia el mundo real.”*

“El documental, con sus calles, ciudades y suburbios pobres, mercados, comercios y fábricas, ha asumido para sí mismo la tarea de hacer poesía donde ningún poeta entró antes y donde las finalidades suficientes para los propósitos del arte no son fácilmente observables. Eso requiere no sólo de gusto, sino también de inspiración, lo que supone, por cierto, un esfuerzo creativo laborioso, profundo en su visión y en su simpatía”. (Grierson, 1939).

Los ideales de la escuela documentalística griersoniana se sustentaban en el poder ideológico y pedagógico del cine, considerando al documental como una especie de tribuna desde donde había que promover una reforma social, al exponer no sólo los problemas que enfrenta el ser humano frente a la naturaleza, sino los que se derivan de vivir en una sociedad injusta a cuenta del sistema económico capitalista.

El ingeniero estadounidense Robert Flaherty, otro de los fundadores del género, coincidiendo con Grierson, plantea que: *“La finalidad del documental, es representar la vida bajo la forma en que se vive”*. (Flaherty, 1934). Entre las concepciones de este autor estaban no limitarse a registrar la realidad, para pasar a intervenir en ella más activamente, creando, a partir de materiales reales, una narración compleja desde la visión del creador.

² Cuando Grierson habla de filmes de estudio o simplemente de los estudios, se refiere a las películas de ficción.

Su propósito del documental es recoger: *"la vida de improviso"*, diría Dziga Vertov, pionero del documental. Promulgó la teoría del *"cine ojo"*, en el que la cámara muestra lo que el ojo no ve, para lo cual experimentó en varias ocasiones con la velocidad de la cinta y las posiciones del aparato, persiguiendo lo que este no podía ver. Su objetivo era captar la *"verdad"* cinematográfica, montando fragmentos de actualidad de forma que permitieran conocer una realidad más profunda que no puede ser percibida. Según el propio Vertov, fragmentos de energía real que, mediante el arte del montaje, se acumulan hasta formar un todo global, para ver y mostrar el mundo desde el punto de vista de su época. (Vertov, 1923; citado en Falcone, 2001)

Además planteó que en cuanto a la realización de documentales: *"El documentalista, si no se quiere convertir en un simple mercenario, tiene que indagar para descubrir qué es aquello que en determinado momento de entre una multiplicidad de posibles temas y tratamientos le hace elegir uno y no otro."* Generalmente, en materia documental *"se trata de universalizar lo pequeño. De descubrir la gran historia de interés general en la pequeña historia cotidiana, que frecuentemente pasa desapercibida."* (Ídem)

Desde la perspectiva de la televisión la profesora titular de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla, Inmaculada Gordillo, señala la pertenencia del documental al hipergénero informativo, incluso lo caracteriza como *«un discurso que ofrece una información no subjetiva con dominio absoluto de la ficción referencial»* (Gordillo, 2009). Para esta autora *«los contenidos del género frente a otros discursos informativos son atemporales, sin apenas caducidad periodística y precisamente es la temática elegida la que supedita y condiciona la estructura narrativa y los elementos formales que entran en juego en cada caso»*. (Ídem)

El documental es un relato cuyo propósito es la representación de una realidad atemporal a partir de la experiencia personal de quienes intervienen en su realización, entendida esta como todo el proceso, desde el surgimiento de la idea hasta la puesta en escena. La realidad, constituye la materia prima para su contenido, por lo que prima la subjetividad en la elección del trabajo a realizar.

Contrario a la opinión de esta investigadora y de otros tantos teóricos (Grierson; Flaherty; Vertov; Sadoul) el cineasta inglés Basil Wright, afirma del documental que: *"simplemente es un método para acercarse a la información pública."* (Wright, 1947; citado en Mendoza, 2009) Al respecto opina el destacado realizador norteamericano Michael Rabiger que: *"un documental no puede ser 'la verdad'. Un documental es prueba, testimonio. Y la diversidad de los testimonios constituye el*

corazón del proceso.”(Rabiger, 1987; citado en Falcone, 2001) Este es más que acercarse a la información, es llevarla hasta el público, desde sus antecedentes hasta sus posibles proyecciones, según el punto de vista del autor. Desde un inicio, el deseo de “documentar” la realidad fue una constante, y es entonces que este como género se funda en la toma de componentes directamente de la realidad.

Varios autores han definido el término. Para el realizador cubano, Profesor Titular Adjunto de la Facultad de Comunicación Social de la Universidad de La Habana, Freddy Moros es: *“Trabajo fílmico o en video-tape, que nos ofrece un detallado y profundo análisis, o una completa propuesta sobre determinado tema. A diferencia del reportaje, mucho más sencillo, el documental corresponde a una investigación con todos sus aspectos. Independientemente de su extensión –casi siempre mayor que el reportaje–. El documental debe tener peso, con su correspondiente conclusión aleccionadora”*. (Moros, 2003: 71) Por su parte, Santiago Álvarez el extraordinario documentalista cubano precisó: *“no es un género menor como se cree, sino una actitud ante la vida, ante la injusticia, ante la belleza.”*(Álvarez, 1987; citado en Piedra, 2003)

Según la Investigadora del Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográfica, profesora de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana., Karen Hernández, en su libro *A simple vista. Lecturas de realización audiovisual* plantea que: *«En el nivel formal, el documentalismo se caracterizó desde los primeros momentos por rechazar la filmación en estudios, por tomar argumentos in situ, con actores espontáneos y en escenografías naturales. En cuanto a lo semántico, la práctica documentalizante se relaciona con el realismo, con el periodismo, con la antropología y la etnografía, en diferentes momentos de su historia. Pero tal vez el aspecto de mayor interés, sea el que hace a su nivel pragmático: indefectiblemente el documental va unido a la información, o, más aún, a la propaganda»*. (Hernández, 2006: 9)

Aunque es cierto que el documental nació en el cine, con el paso del tiempo fue desplazado de las salas por el nacimiento de nuevos géneros cinematográficos. El surgimiento de nuevas tecnologías en el campo de la televisión y el video le brindó el soporte necesario para su regeneración, tuvo que hacer cambios en sí mismo para adaptarse a este medio, tales como: un nuevo lenguaje, el recorte de presupuesto, la disminución de los tiempos de rodaje y la circunscripción a formatos de duración precisa. A la vez, la televisión ha agregado al género nuevas posibilidades narrativas y estéticas que dotan al documental de nuevos efectos icónicos y sonoros que se producen en la industria del video.

Para hacer buen cine documental, es básico tener una actitud frente a la sociedad y desarrollar una mirada sensible hacia lo que nos rodea, se trata de tocar temas que el periodismo actual deja pasar a causa de la gran preocupación por la inmediatez en la transmisión de las noticias. El periodismo que se hace en la televisión no es periodismo audiovisual, sino prensa leída e ilustrada con imágenes. Sin embargo se considera que actualmente la televisión y el cine son medios que satisfacen necesidades totalmente distintas. (Barraza, 2006)

A diferencia de los noticieros que mostraban de manera breve y objetiva los sucesos actuales y de interés general, los documentales tienen una variedad de propósitos, desde informes imparciales, hasta intencionales mensajes sociales. Con el noticiero y el documental, el cine dio inicio al periodismo audiovisual: una meramente informativa y otra más reflexiva e interpretativa, ambas formas se crearon como nuevas maneras de acercarse a la realidad y de informar y reflexionar sobre ella, esto, hasta la llegada de la televisión. (Leal, 2006)

Cuando se habla de documental, se hace referencia al lenguaje que reflexiona a través de la imagen bien compuesta y no de la palabra. Característica de la que se ha desligado por completo el periodismo televisivo. Para reflexionar se necesita tiempo y en la televisión lo único que no hay es tiempo (Peralta, 2004).

La secuencia cronológica de los materiales, el tratamiento de la figura del narrador, la naturaleza de los materiales -completamente reales, recreaciones, imágenes infográficas, y otras- dan lugar a una variedad de formatos tan amplia en la actualidad, que van desde el documental puro hasta el de creación, llegando al docudrama (formato en el que intervienen los actores o los personajes reales se interpretan a sí mismos).

El documental en televisión permite tocar aspectos de la vida olvidados en la prisa diaria de las noticias, tocando tanto hechos como personas que en cualquier otro momento podrían pasar desapercibidas. Se interesa por explicar la realidad de los hombres y de los lugares, a la vez que ofrece una interpretación creativa de dicho contexto e incluso por descubrir "el alma" de las personas. (Gutiérrez y Aguilera, 2006)

Las claves para el trabajo de un documentalista consisten en encontrar mediante un tema puntos oscuros de la realidad, buscar y dominar toda la información posible para discriminar lo menos significativo, explotar el valor humano de la historia, transmitir cualidades a través de los sentidos,

además necesita de una relativa autonomía en su estructura y la de su creador para conformar una expresión individual con el objetivo de atraer la mayor cantidad de espectadores y ayudar a que estos reflexionen.

Gerardo Fernández, Profesor Titular en el Instituto Superior de Arte y de Dramaturgia en el Centro de estudios de Radio y Televisión de San Antonio de los Baños, en su libro: *Dramaturgia. Método para escribir o analizar un guión dramatizado* señala que el realizador debe dominar la dramaturgia para la organización del relato según los personajes y los hechos bajo una línea progresiva que generalmente sigue la clásica aristotélica: punto de arranque (ubica al espectador en el tema, responde a las preguntas de dónde, cuándo, cómo, por qué y quién), exposición (potencializa el futuro conflicto), punto de giro (es donde se complica la historia), desarrollo (se desarrolla la mayor parte de la acción dramática), el pre clímax (momento en que la historia se organiza para avanzar al clímax), el clímax (momento cumbre de la acción dramática) y el desenlace (acción conclusiva, ata posibles cabos sueltos). Aunque presenta gran importancia, actualmente los realizadores tienden a la experimentación y violentan la línea dramática en busca de nuevas reacciones. Los recursos expresivos, como elementos que apoyan la estructura dramática del documental y la enriquecen artísticamente, están dados por la intencionalidad del testimonio y el hecho en sí. (Fernández, 2007)

Según la estudiosa cubana Mayra Zaldívar³, se podrían describir seis tipos de documentales: el Documental de Investigación, el Docudrama, el Documental de Ficción, el Testimonial, el Didáctico y el Experimental. Esta autora considera que en los documentales de investigación no existe una puesta en escena, se utilizan imágenes de archivo, un narrador en off y entrevistas. En cuanto al docudrama la característica fundamental reside en que la historia es dramatizada por los protagonistas de los hechos o por actores y puede utilizar imágenes de archivo, mientras que para ella el de ficción lo caracteriza la puesta en escena que predomina en casi toda la obra, por su parte el testimonial se basa en entrevistas, encuestas y puede utilizar algunos elementos del docudrama. En el documental experimental prima la subjetividad del realizador, en esta corriente sobresalen los “video arte”, mientras que el documental didáctico tiene un fin educativo, ofrecen una abundante

³ Zaldívar, M.: *El documental en televisión*, conferencia dictada durante el curso de realización para televisión. Telecubanacán, 15 de enero de 2007, citado en: Rojas, N. y G. Moreno: *El documental: ¿Género en extinción? El género documental en Telecubanacán entre los años 2000 y 2005*. Tesis de Licenciatura. Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas, 2007.

información y en su mayoría son científicos, sociales o históricos. (Zaldívar, 2007; citado en Rojas y Moreno, 2007)

Karen Hernández, sin embargo da tres clasificaciones del documental: expositivo (trata de exponer el mundo tal cual es, alejándose de la ficción), de observación (la cámara observa pero sin inmiscuirse, ni alterar la rutina diaria de las personas), y reflexivo (se pone a prueba la impresión de la realidad). Aunque Mayra Zaldívar y Karen Hernández hacen una buena caracterización de los tipos de documental, la de Zaldívar está más desarrollada y ajustándose a los intereses de esta investigación.

Todos los estudiosos (Grierson; Flaherty; Vertov; Hernández; Moros; Fernández) consultados coinciden en que el documental es una forma creativa de ver la realidad y representarla, consideran los testimonios núcleo central del material audiovisual y son de la opinión de que está la visión del realizador, y aseguran que el plano artístico debe agrupar la mayor cantidad de recursos audiovisuales posibles.

1.2 Lo comunitario en el documental

El tratamiento de lo comunitario ha cobrado fuerza en la actualidad, debido a la problemática que ha desencadenado la noción de lo nacional. Muchas son las causas, entre ellas los procesos de transnacionalización que alteran tanto económica como políticamente la naturaleza y las funciones de los estados nacionales, y por otro, por las demandas y conflictos de los movimientos regionales y locales que no se ven representados en ese concepto de nación.

Para que los mensajes de comunicación comunitaria lleguen verdaderamente a las comunidades deben incorporar al lenguaje popular, los símbolos, la música, el baile, los gestos de las culturas populares para reforzar la identidad local. Además debe tener en cuenta la forma de pensar, los estereotipos, su escala de valores y pautas de comportamiento; así como las creencias y prejuicios, para crear los códigos ideológicos que debe ser común entre los comunicadores y el público. (Muñoz, 2009)

Lo comunitario se vislumbra como una realidad enaltecedora de los pueblos, pero es necesario reconocer el paradigma desde el cual se emplea el término comunidad. Una comunidad representa mucho más que un lugar que sirve de asentamiento humano, analizarla no solo significa estudiar y conocer la determinación de su existencia y estadio de desarrollo. Para analizar este concepto, el

investigador y profesor de la Universidad de Lovaina, en Bélgica, Rudolf Rezsöhazi, señala que *“tiene un uso tan múltiple que corre el riesgo de ser inutilizable. Por tanto, si queremos adaptarlo y emplearlo científicamente tendremos que definirlo con rigor”* (Rezsöhazi, 1988: 49). Este autor expone determinadas características que considera principales para una comunidad, ellas son: circunscribirse en un terreno geográfico determinado y mantener una relación múltiple e intereses comunes entre las personas.

Héctor Arias, Premio de Ciencias Sociales y Humanísticas de la Academia de Ciencias de la República de Cuba en 1993, en su libro *La comunidad y su estudio*, define el término con otros elementos estructurales y funcionales como el estatus, una dirección política, económica, social y las instituciones que hacen vida en común. La comunidad *“es un organismo social que ocupa un determinado espacio geográfico que está influenciado por la sociedad de la que forme parte y funciona como un sistema más o menos organizado”* (Arias, 1995: 11).

El ensayista, sociólogo y pedagogo argentino Ezequiel Ander Egg, en su texto *Metodología del Desarrollo de la Comunidad*, concuerda con Rezsöhazi en aspectos como la ubicación territorial y la función social de sus habitantes en este espacio. (Ander, 2002)

Los elementos funcionales tienen importancia en la definición de comunidad. Estos se refieren a aquellos aspectos que agrupan a sus integrantes y sirven de base a su organización, sus relaciones y movilización en torno a tareas comunes, como sujeto social y la participación comunitaria. Acerca de esto Miguel Limia, Licenciado en Ciencias Políticas de la Universidad de La Habana y Doctor en Ciencias Filosóficas en la Universidad de Belarús, brinda elementos para entender este concepto cuando refiere que será ante todo el involucramiento de los diferentes sujetos sociales colectivos y personales en los procesos de producción y reproducción de la vida social y de la vida inmediata. (Limia, 2009; citado en Muñoz, 2009)

En tanto esta investigación asume la conceptualización sobre comunidad desarrollada por el Centro de Estudios Comunitarios (CEC) de La Universidad Central *“Marta Abreu”*, de Las Villas, en específico lo aportado por la investigadora MSc. Celia Marta Riera, al formular que *“el término comunidad es empleado como noción y no como concepto definido, constatando la naturaleza operacional de su tratamiento mediante un listado de indicadores de variables no esenciales”* (Riera, 1997: 132), circunscribiéndose al entorno geográfico y a algunos ejes funcionales vinculados con el carácter social que atañe a la comunidad. La comunidad, tomando el concepto del

CEC, es un “*grupo social que comparte espacio donde la participación y cooperación de sus miembros posibilitan la elección consciente de proyectos de transformación dirigidos a la solución gradual y progresiva de las contradicciones potenciadoras de su autodesarrollo*”. (Alonso et al, 2004). Por consiguiente, el autodesarrollo comunitario se asume como el proceso de formación de lo comunitario expresado en un crecimiento donde la participación y la cooperación de todos sus miembros son cada vez más conscientes. (Muñoz, 2009)

Dagmar Herrera, profesora de la Universidad de la Habana, en la investigación “*Estudio sobre el desarrollo de la televisión de cobertura local en Cuba. Televisión municipal*” se refiere que lo local es “*el limitado espacio de lo conocido y donde me conocen*” y como “*medio cercano de interacción en el que me identifico y me identifican; ámbito próximo, lugar de partida y regreso*”: También menciona que un medio local existe con relación a un espacio social, donde hay una retroalimentación mutua, el público se reconoce como identificado y reflejado como si estuviese ante un espejo; esa imagen reflejada responde al deseo de protagonismo de cada uno de los usuarios. (Herrera, 2008)

El investigador uruguayo Mario Kaplún también hace referencia a las características que deben tener los mensajes. “*Primero apelar a los sentimientos y emociones de los pobladores en lugar de crear mensajes que resulten fríos y que invoquen solo a la razón; y tener en cuenta la necesidad de un código común entre los facilitadores de la comunicación y sus destinatarios.*” (Kaplún, 2002: 58)

Varios autores (Kaplún, 2002; Gumucio, 2003; Herrera, 2008) coinciden en que otras características aplicadas a los mensajes de comunicación comunitaria lo constituyen la riqueza y la variedad. Para que los mensajes alcancen efectivamente a las comunidades deben incorporar al lenguaje popular, los símbolos, la música, el baile, los gestos de las culturas populares para reforzar la identidad local. La forma de pensar, los estereotipos, su escala de valores y pautas de comportamiento; así como, las creencias y prejuicios, forman parte del código ideológico que debe ser común entre los comunicadores y el público.

En cuanto a esto, Alfonso Gumucio, especialista en comunicación para el desarrollo, consultor internacional de la UNESCO y la UNICEF y asesor de Comunicación de Conservación Internacional, plantea al respecto cinco condiciones indispensables: la participación comunitaria,

que propone la apropiación e intervención activa de los miembros del espacio local en todas las fases del proceso de gestación, instalación y gestión del medio, única vía para garantizar su sostenibilidad y permanencia; la existencia de mayores por cientos de contenidos locales en la programación para no desvirtuar sus objetivos y cumplir con su función educativa y formativa en la comunidad; la existencia de una tecnología apropiada que esté al alcance de los conocimientos de los técnicos que la emplearán, cuya gestión pueda ser asumida por miembros de la comunidad y que tenga los requerimientos necesarios para una producción de calidad, además de que pueda repararse o darle mantenimiento en la propia localidad. Otros aspectos son la pertinencia cultural y lingüística, expresada en el desarrollo de una propuesta estético-televisiva que integre los deseos y expectativas de una audiencia crítica y comprometida con su medio de comunicación, y la convergencia a través de redes con organizaciones poseedoras de objetivos parecidos que contribuyan a romper el aislamiento; así como las alianzas con actores locales. (Gumucio, 2001)

Sin embargo la licenciada Marleidy Muñoz en su tesis de diploma: *La voz de la comunidad en la producción audiovisual de las Corresponsalías Cubanas*, expone los presupuestos conceptuales a tener en cuenta para el desarrollo de lo comunitario en Cuba, partiendo de lo propuesto por teóricos latinoamericanos. Parte del análisis del término y de los presupuestos enunciados por Alfonso Gumucio, siendo estos: la participación comunitaria, tecnología apropiada, convergencias, contenidos locales e identitarios y añade la televisión comunitaria como arte y la emancipación humana desde la televisión. La televisión para que sea comunitaria, debe tomar en cuenta estos presupuestos como condiciones indispensables, entonces un documental con elementos comunitarios debe responder además de los recursos artísticos y las características esbozadas en el epígrafe anterior, a los elementos que distinguen lo comunitario para Muñoz.

En la presente investigación se seleccionó de los seis presupuestos expuestos por la autora, cuatro ya que son los que más se avienen con el tema de lo comunitario en el documental. Fueron definidos por la autora como:

1.2.1- *Participación comunitaria*

La televisión comunitaria presupone ser sujeto y objeto del producto televisivo. Esto implica cambios en la concepción y la producción televisiva. La comunidad debe apropiarse del instrumento de comunicación a partir de un proceso participativo. Debe ser partícipe en todo el proceso de gestación, instalación y gestión del medio. La participación comunitaria debe convertirse en un

proyecto que beneficie el desarrollo social, educativo y cultural de la comunidad, desde donde deben sugerir los temas, entrevistados, el equipo de realización. La comunidad debe apoyar la confección de los set televisivos, o con otros elementos (fotografías, documentos, muebles de épocas).

La participación de los líderes políticos, institucionales, de organizaciones de masas, debe conjugarse con la presencia de disímiles pobladores del territorio. La televisión debe convertirse en portavoz de las expresiones democráticas de la comunidad, en busca de cambios sociales y el mejoramiento de las condiciones de vida. Sin esta condición, no puede hablarse de lo comunitario en televisión. Debe quedar claro también que esta participación no implica anarquía, sino todo lo contrario. El Gobierno y el Partido pueden condicionar determinados contenidos y censurar aquellos que no se correspondan con la política emancipadora del proyecto social cubano, evitando la comercialización y la publicidad desde el medio. (Muñoz, 2009)

1.2.2- Convergencia

Las corresponsalías municipales de televisión están influenciadas por múltiples convergencias: ideotemáticas, de intereses particulares de distintos sectores y por visiones diferentes sobre el medio. Con estos espacios convergen la televisión que se hace por los restantes canales de la Isla, -canales nacionales, provinciales, municipales-, los materiales foráneos que son promovidos desde el exterior, las instituciones educacionales, culturales, las organizaciones políticas y de masas.

Los trabajadores de estos medios televisivos pueden nutrirse de quienes, a su vez, convergen hacia ellos. Debe existir una integración con las instituciones comunitarias, con las organizaciones políticas y de masas. Introducir soluciones alternativas aprovechando las potencialidades de las instituciones docentes, investigativas, culturales, para fomentar la educación de la comunidad.

La audiencia es también una convergencia, es sujeto y no sólo objeto frente a la pantalla, es un ente en situación, condicionado individual y colectivamente, la influencia de la televisión será mediada también por la actuación de otras instituciones, como la familia, la escuela, la religión, los grupos de amigos, las organizaciones sociales. En la medida en que las personas participen en el proyecto, esta convergencia se convierte en acercamiento y propicia una implicación del público con el medio de comunicación. (Ídem)

1.2.3- *Contenidos locales e identitarios*

El tratamiento de contenidos locales e identitarios es lo que hace diferente y singular la programación de las correspondencias de televisión. En ella se debe producir suficientes programas con estos contenidos, de lo contrario no representaría una nueva opción, ni una alternativa televisiva. Estos deben incluir los aspectos de salud, educación, medio ambiente, organización y disciplina social, producción, legislación y derechos, entre otros temas que son parte de la vida cotidiana comunitaria. Esto no quiere decir que toda la programación sea una sucesión de realizaciones de estas temáticas, que lleguen a saturar a la audiencia.

Debe rescatar la música local, las fiestas y tradiciones, la producción cultural y artística, la memoria de los ancianos, los juegos de los niños, y otras manifestaciones lúdicas. Debe proponerse producir piezas dramáticas o cualquier otro género televisivo a partir del talento artístico de la propia comunidad. Esto significa la afirmación de una identidad propia, que con frecuencia no es reflejada por los medios de alcance nacional.

El principal rasgo distintivo de esa pertenencia a la cultura local va desde el uso adecuado de la lengua hasta los adelantos científicos y técnicos que se pueden dar en ese territorio. La pertinencia cultural se refleja incluso en la vestimenta y las expresiones del lenguaje que utilizan los presentadores, así como los decorados del estudio, los logotipos y los formatos de los programas, los personajes y personalidades más significativos, las leyendas, la arquitectura ; todo lo cual debe ser coherente con la cultura local y expresado en los set, en las escenografías , en las presentaciones de programas, en los spot, y en cada una de las imágenes que salen en la pantalla desde estas correspondencias. Esto no significa recrear una imagen folklórica que simbolice la cultura local, sino reflejar la cultura con sus contradicciones y sus valores. (Ídem)

1.2.4- *La televisión comunitaria como arte*

Con solo corregir la manera de realizar programas televisivos se llegarían a las esencias de muchos fenómenos y se haría mucho más útil y efectivo este medio. Los productos comunicativos tienen que ser realizados con una factura audiovisual que exprese una concepción estética integrada con lo local para lograr en ellos desde lo humano universal.

Los materiales audiovisuales deben interpretar las inquietudes, intereses, aspiraciones comunitarias y llevarlas a la pantalla desde los sentimientos, confrontar criterios y vivencias. Los géneros periodísticos y el documental deben utilizar las unidades narrativas televisivas y sus recursos artísticos, en función de que la imagen local obtenga particular preponderancia. No pueden ser elaborados desde la simple yuxtaposición de imágenes y entrevistados fríos, deben ser tratados desde la perspectiva de que cada trabajo sea una obra de arte donde se integren los dos planos comunicacionales de la televisión (audio y video) con la integración también de forma y contenido.

Los protagonistas de los materiales televisivos deben relatar su vida cotidiana, la imagen debe describir la naturaleza que los rodea, utilizar la música identitaria, el espíritu comunitario, la iluminación, y conjugarlo para expresarlo artísticamente en el discurso audiovisual. Estos elementos garantizan la calidad de la obra televisiva porque en ello está la diferencia con otros materiales. Desde lo particular, local, debe alcanzarse un sentido universal.

Estos trabajos televisivos deben convertirse en una herramienta para la educación, proporcionar placer espiritual, un instrumento para fortalecer la identidad cultural y también un material que exponga lo cubano desde esas localidades hacia el mundo. (Muñoz, 2009)

Lo comunitario en el documental debe estimular la inteligencia del público, deben ser capaces de innovar con audacia y desarrollar las temáticas sin que estas sean una réplica de los modelos, debe ser ampliamente apreciada por su calidad técnica y artística, para materializar esto es necesario trabajos originales y convertir lo específicamente local en universal. Los documentales comunitarios deben atender los diferentes temas que afectan a la comunidad, incluidos los históricos y los valores culturales, y ofrecer respuestas prácticas a las preocupaciones cotidianas de la audiencia. (Muñoz, 2009)

Para esta investigación se tuvieron en cuenta los conceptos del realizador Freddy Moros y de la licenciada Marleidy Muñoz y se llegó a una definición que más se aviene al interés de la misma, se tomó como *documental comunitario*: “*producción filmica que ofrece determinada información sobre un tema afín a los intereses de la comunidad, teniendo en cuenta sus necesidades, su idiosincrasia, sus tradiciones, y brindando un detallado y profundo análisis o una completa propuesta sobre el tema en cuestión.*”

Si para que la televisión sea considerada comunitaria debe reunir una serie de presupuestos conceptuales que son requisitos indispensables para expresar esa condición, para que un documental sea comunitario debe adoptar una parte importante de esos presupuestos, responder a los intereses de la comunidad, lograr la participación de esta en la gestación de la obra audiovisual, establecer las mayores aproximaciones posibles entre ella y las fuentes de información que se generan en la comunidad, expresar lo local, la identidad, la cultura, las raíces, las tradiciones, la idiosincrasia, los personajes locales, a partir de la mayor cantidad de recursos artísticos. El documental comunitario parte de la participación, las convergencias, el reflejo de las necesidades sentidas de la comunidad tiene que convertir a esa comunidad en objeto y sujeto de la obra. Sin esta condición, no puede hablarse de lo comunitario en el documental.

1.3 El documental comunitario: sus recursos artísticos

1.3.1 Las fuentes de información para lo comunitario

Las fuentes de información son todos aquellos recursos, personas, entidades, hechos y documentos que poseen elementos útiles en los que se apoya el periodista para la realización de un trabajo. Estas no solo están presentes en el periodismo, científicos, escritores y otros profesionales consultan fuentes para llevar a cabo su investigación, lo que sí coinciden todos es en la importancia de las fuentes para la elaboración de un trabajo, ya que de ellas se obtienen la información para satisfacer las necesidades informativas, son las encargadas de la transmisión del conocimiento siendo vehículos en y para la comunicación, contribuyen a verificar y a suministrar el *background* o los antecedentes que facilitan la detección de procesos, aportan al contexto, y ofrecen elementos de la actualidad sin los cuales no se entiende el significado de los hechos, son generadoras de información, y esa información generada es a su vez otra fuente de información.

Para la realización de un documental comunitario se debe tener muy presente las consultas a la fuente y el tipo de ellas, ya que si la teoría señala que el secreto para el éxito de un trabajo entre otras herramientas comunicativas son necesarias estas, para el documental comunitario se cumple lo mismo. Las fuentes comunitarias van a permitir verificar y suministrar la información y/o los antecedentes del trabajo, aportan al contexto información tal vez única o desconocida, van a posibilitar la participación comunitaria en el proyecto audiovisual, las convergencias entre

comunidad y el equipo técnico, así como permitirle a la comunidad tener un espacio en dicho trabajo.

El periodista y profesor de la Universidad Complutense de Madrid Pepe Rodríguez, autor del libro *Periodismo de Investigación, Técnicas y Estrategias*, opina: “*Encontrar fuentes importantes y fiables es uno de los objetivos prioritarios de todo periodista*” (Rodríguez: 35). El uso de fuentes de información constituye una vía para la obtención de datos, además determina el nivel de credibilidad y la profundidad del trabajo.

Mucho y variado se ha escrito sobre las características de ellas, coincidiendo todos los autores en su relevancia. Con el transcurrir del tiempo el concepto ha evolucionado, al resumirlo en una concepción global, constituyen fuentes de información: “*Todo objeto o sujeto que genere, contenga, suministre o transfiera información*” (Morales-Morejón, 1990; citado en Cruz y García, 1994). Este es un concepto bastante generalizado ya que toma en cuenta no solo al que suministra la información, sino también al que la contenga, la transfiera o la genere.

Bernardino Cebrián, doctor en Ciencias de la Información por la Universidad de Navarra, España, quien ha centrado su labor en las fuentes de información de interés periodístico y publicitario, plantea que: “*contribuyen a verificar y a suministrar el background o los antecedentes que facilitan la detección de procesos. Procesos que arrancan en el pasado y continúan en el presente, configurándolo y explicándolo; aportan al contexto, y ofrecen elementos de la actualidad sin los cuales no se entiende el significado de los hechos*”. (Cebrián, 1997: 13)

En cuanto a su clasificación, muchos teóricos tienen opiniones diferentes, aunque no existe aún una tipología consensuada para las fuentes de información, la mayoría de los estudiosos suelen ubicarlas en dos grupos: documentales y no documentales, clasificación basada principalmente en el soporte, el contenido, y la difusión. Siendo así que las de información documental son las contenidas en un documento o registro, por lo general textual, aunque aparecen también imágenes, sonidos, videos.

La significación mayor de este tipo de fuentes es que proporcionan una cantidad de información valiosa de lo que ha sucedido o realizado en el pasado, y conforman una memoria colectiva y un acervo cultural de indiscutible valor histórico y social lo que resulta vital para cualquier trabajo periodístico que vincule lo comunitario en su realización.

Las no documentales se encuentran alejadas de cualquier tipo de documento, es decir, puede ser una persona, un objeto, un servicio informativo. Son especialmente valiosas en la información corriente o actualizada. (Cruz y García, 1994; Cebrián, 1997)

Estas últimas -no documentales- son testigos y protagonistas de las acciones que pueden ser reflejos en los trabajos comunitarios y se convierten en sujetos participantes de la obra documental.

Pepe Rodríguez ofrece una clasificación más exhaustiva de los tipos de fuentes, y la establece a partir de la división entre las personales y las documentales. (Rodríguez: 37) Dentro de las personales, distingue las asiduas ya que tienen un trato continuado con el periodista, y las ocasionales mantienen un contacto informativo sólo en función de algún asunto. A su vez realiza una subdivisión de estas en puntuales y generales y públicas privadas y confidenciales, dividiendo estas en voluntarias e involuntarias. Señala además que las fuentes personales pueden ser favorables, neutrales, desfavorables y técnicas.

A pesar de que el teórico español ofrece una amplia clasificación de las fuentes, son más factibles para establecer lo comunitario la expuesta por los profesores de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana, Andrés Cruz Paz y Víctor Manuel García Suárez. Partiendo de la teoría desarrollada por el académico ruso A. I. Mijailov, los autores Cruz-Paz y García-Suárez clasifican las fuentes de información por el tipo de portador material de la información en documentales y no documentales.

Para Cruz Paz y García Suárez las fuentes de información documentales son todos aquellos objetos que generen, contengan, suministren o transfieran información y sean, además, considerados documentos. Las no documentales pueden constituir las cualquier objeto o sujeto que genere, contenga, suministre o transfiera información, siempre que el objeto sea excluible de la categoría documento. (Cruz y García: 1994)

Siguiendo el criterio de clasificación anterior, las fuentes de información no documentales quedan divididas en institucionales y personales. Estas fuentes generan, suministran o transfieren información a las cuales se pueden acceder a través de los canales informales de la comunicación.

Las fuentes de información institucionales *“son aquellas que estando representadas por organizaciones o grupos de trabajo (colectivos) institucionalmente identificados, generan, contienen, suministran o transfieren información”*. (Cruz-García, 1994: 45) Las instituciones son

capaces de aportar al periodista un amplio número de información para elaborar un trabajo periodístico. Estas también están estrechamente relacionadas con los criterios de autoridad y los valores noticia, siendo así que: *“Las fuentes institucionales son asumidas como más creíbles aunque sólo sea porque no pueden permitirse mentir abiertamente y son consideradas también más persuasivas por cuanto sus acciones y opiniones son oficiales”*(Gans, 1979; citado en Wolf : 137). Estas son las que establecen la mayor parte de las convergencias en un trabajo comunitario televisivo y las que propician en una buena medida la participación de la comunidad. Las de información personales son decisivas en un trabajo de esta intención sobre todo para lograr la participación y la búsqueda de los elementos identitarios y locales *“son aquellos sujetos que en su actividad práctico social generan, contienen, suministran o transfieren conocimiento/información”* (Cruz-García, 1994: 45). Su importancia en el documental comunitario radica en que facilitan el trabajo del realizador, además pueden proporcionar orientación sobre otras fuentes, permitiendo la convergencia entre ellas.

Las fuentes documentales son todas aquellas que pertenecen a los sistemas organizados de acumulación de datos y documentos que pueden resultar útiles para la búsqueda de información y elaboración de los textos (Wolf, 2000; citado en Franco, 2005).

En el amplio grupo de las fuentes documentales se pueden incluir diversas tipologías. Una de ellas se basa en el soporte o forma de representación de las mismas: las de información textual son aquellas *“cuyo contenido es completa o predominantemente texto.”* (Cruz-García, 1994: 47). En las fuentes textuales esencialmente la información es escrita y el soporte es el papel, pero también pueden ser otros los materiales incluidos dentro de esta categoría los que aporten información como es el caso de un hueso o un trozo de madera. En tanto las de información gráfica son aquellas *“donde la información es completa o predominantemente ilustrada.”* (Cruz-García, 1994: 47) La imagen es de gran importancia dentro del proceso de creación periodística, pues a través de ellas se puede tener constancia de diversos sucesos ocurridos en el pasado y en el presente. Éstas fuentes, que ayudan a reflejar la realidad, se pueden presentar fijas o en movimiento. Con estas se obtienen los antecedentes de la historia y al ser fuentes propias de la comunidad se está más cercana a la verdad y a lo que la comunidad necesita.

La fuente de información sonora *“transmite o transfiere, básicamente, la información que contiene a través de sonidos. Por ejemplo, un disco fonográfico, un cassette grabado, etc”* (Cruz-García,

1994: 47). Las fuentes sonoras en la actualidad han encontrado formatos novedosos como los discos compactos o CD-ROM. Mientras que la de información audiovisual “*combina el suministro o transferencia de la información que contiene a través de imágenes y sonidos. Por ejemplo, un videocassette grabado, un filme, etc.*” (Cruz-García, 1994: 47-48). Las cintas cinematográficas, videocassettes o discos reflejan en su contenido una amplia gama de sucesos y problemáticas de la sociedad que sirven de fuente para el trabajo periodístico. En la actualidad la Internet posee una amplia gama de películas útiles para los reporteros, y por lo tanto se convierte en otro de los soportes donde se conservan piezas audiovisuales. Este es un testimonio muy importante para el trabajo a realizar, constituye la memoria sonora de la comunidad, que puede ser rescatada y utilizada para reconstruir los hechos.

Los autores de esta clasificación, Cruz-Paz y García-Suárez (1994) afirmaron que pueden sufrir variaciones con el paso del tiempo, ocasionadas por los adelantos en las nuevas tecnologías y su impacto en el mundo de la información. Auguran que, aunque no se trata de una clasificación genérica, demoraría algunas décadas en perder su vigencia.

Se entiende como fuentes de investigación: “*Todo objeto o sujeto que genere, contenga, suministre o transfiera información*” (Cruz y García, 1994) y las mismas están divididas en fuentes documentales y no documentales. Siendo las fuentes documentales, segmentadas en textuales, graficas y sonoras, y las no documentales, divididas en personales (pública y experta), e institucionales (gubernamentales y no gubernamentales).

1.3.2 Recursos audiovisuales con valor expresivo de lo comunitario

El documental conlleva una amplia gama de recursos audiovisuales. Para Mayra Zaldívar los recursos audiovisuales están constituidos por una serie de herramientas profesionales con las que cuenta el periodista para la elaboración de un producto comunicativo. (Zaldívar, 2007). Recursos audiovisuales son desde las entrevistas, los encuadres, el montaje, la edición, los temas, y la banda sonora hasta el silencio, efectos especiales entre otros.

Entre los más utilizados en la realización del documental se encuentra la entrevista, para el profesor de la Escuela Superior de Lima, Juan Gargurevich y la profesora Titular y Máster en Comunicación Miriam Rodríguez Betancourt, destacados teóricos en el periodismo, es un diálogo en el cual un interlocutor formula preguntas sobre uno o varios temas, en busca de información para conocer el

modo de ser y pensar del hombre, y no una simple información de lo escuchado. Posee, además, un atributo especial de autenticidad porque transmite opiniones o informaciones de quien conoce, o está más cercano, o es protagonista de un hecho.

Puede adoptar diversas formas para reflejar y transmitir un asunto, centradas en el protagonismo de los portadores de la información. Entre los diferentes tipos distinguen: la entrevista informativa, también llamada noticiosa, en ella predomina el dato informativo, como conocimiento o como noticia, proporcionado por la persona entrevistada, que suele ser un especialista en la materia tratada, protagonista principal del asunto o figura muy cercana. Con respecto a la entrevista de opinión: su objetivo es transmitir juicios, criterios, opiniones del entrevistado, cuya relación con el tema también se establece en virtud de su conocimiento, autoridad o vivencia personal. Es difícil encontrar una entrevista que sólo aporte datos informativos sin juicios personales de valor y viceversa, cuando la característica más común es la fusión de la información y la opinión. En la biográfica, llamada también de *retrato*, igualmente denominada de personalidad, se ofrece una visión integral del entrevistado, de su vida y obra, intentándose dar, al mismo tiempo, su imagen sicofísica. Aunque la entrevista como género ha logrado un margen de independencia muy amplio, debe recordarse que ella es también un componente orgánico de diferentes géneros, y que a menudo las informaciones recopiladas a través de las entrevistas sirven de base para el resto de los trabajos periodísticos. La entrevista en el documental comunitario posibilita la interacción de la comunidad con el medio, la perspectiva humana de los testimonios facilita la interacción con la comunidad, con los protagonistas, los sujetos que vivieron la historia o que de alguna manera la conocen, la interacción con los líderes formales e informales, permitiendo la diversidad de criterios y de saberes en pantalla lo que significa participación comunitaria en el documental.

Otro de los recursos empleados en la realización de estas producciones es el encuadre, caracterizado por Karen Hernández y Freddy Moros como: "*«toma» o «plano», imagen comprendida entre los límites de la pantalla y que es función de la posición que tome la cámara*". (Moros, 2003; Hernández, 2006) El encuadre constituye un elemento fundamental para facilitar que la información significativa pueda ser observada con mayor claridad, intensidad y precisión, que el fondo sobre el cual se encuentra para contribuir a la verosimilitud y credibilidad del mensaje. Se puede clasificar según el mayor o menor campo visual abarcado.

El encuadre definido como la parte de espacio abarcada por la toma, para estos autores puede dividirse en diferentes tipos de planos; clasificándose como: plano largo o plano general cuando las personas se ven de los pies a la cabeza y pequeñas en relación con el ámbito, utilizado para situar al espectador en el lugar donde se desarrollará la acción. Otro de los planos propuestos es el americano donde la figura humana se ve de medio muslo a la cabeza. Se emplea para señalar al espectador que ambos extremos (cabeza y caderas o muslos) “jugaran” dramáticamente; mientras que el plano medio lo caracteriza como que la figura humana se ve desde la cabeza hasta la cintura, se emplea para centrar la atención en esa persona y no se quiere distraer con el ámbito o entorno. El plano corto suele ir de la mitad del pecho a la cabeza, tiene casi el mismo uso dramático de plano medio, pero el corto concentra más la atención en el sujeto, mientras que el primer plano se suele identificar como la cabeza de una persona en la pantalla ocupándola por completo, se usa para las anticipaciones o señales y dramáticamente permite “espíar” a una persona, sus reacciones, respuestas y emociones. El plano detalle es otro de los propuestos por los autores, y como indica su nombre es el registro de un detalle de un primer plano, un anillo, la boca, un reloj, es como el subrayado de una acción.

El plano en picada es una toma realizada con la cámara situada en lo alto para captar una figura u objeto a fin de realizar determinados efectos artísticos. Conocido también por «tiro alto», este tipo de plano se utiliza principalmente en reportajes, documentales y crónicas, aunque no es indebido usarlo en noticias. Puede ser una toma fija o de movimiento. Las tomas picadas dan al espectador un sentido de fuerza o superioridad (respecto a la imagen), un sentido de tolerancia e incluso condescendencia hacia el sujeto; esta impresión aumenta con la distancia. Por consiguiente, estas tomas se pueden utilizar para implicar carencia de importancia, inferioridad, impotencia, etc. (Moros, 2003; Hernández, 2006)

El plano en contrapicada es la toma realizada por la cámara situada desde la parte baja de una figura u objeto, lográndose un efecto de agigantamiento de dicha figura. Este tipo de toma o plano, generalmente, se utiliza en documentales y crónicas, aunque no se considera indebido su uso en noticias y reportajes. Las tomas contrapicadas hacen que los sujetos parezcan más fuertes, más imponentes, poderosos, extraños o siniestros. Una persona puede parecer amenazadora, ostentosa, autoritaria, determinada, digna y benevolente, de acuerdo con su actitud y entorno. El diálogo y el movimiento adquieren significado y dramatismo. Cuanto más cerca estemos, más fuertes serán estas impresiones. En una toma muy contrapicada, el sujeto adquiere una apariencia extrañamente

deforme e incluso mística. A grandes distancias, aparece distante y desconocido. (Moros, 2003; Hernández, 2006)

Los planos en sí mismos, como elementos propiamente fotográficos, poseen una significación mínima como unidades narrativas, pero al yuxtaponerse unos con otros, en un orden determinado y coherente, adquieren un nivel de lenguaje superior.

Expertos (Vértov, Eisenstein, Moros) sugieren que un plano debe estar en pantalla el tiempo adecuado para que sus elementos puedan ser leídos por los espectadores; pero por supuesto que no existe un patrón rítmico determinado, sino una visión de conjunto que establece si el espectador se aburrirá o permanecerá expectante desde el inicio hasta el siguiente plano. Es en este sentido en el que influyen los niveles de lectura de cada persona y de cada época. No obstante, la experiencia ha demostrado que atendiendo a ciertos principios rítmicos del montaje, mientras mayor sea el plano en términos de tamaño (dígase, por ejemplo, un plano general), más tiempo debe estar en pantalla; y a su vez, mientras más pequeño sea el plano (primeros planos o planos detalle), el tiempo en pantalla debe ser menor porque sino aburre. Ello tiene mucho que ver con la cantidad de información que contiene cada plano de acuerdo a su tamaño: un plano general seguramente va a tener mucha más información que asimilar por parte del espectador que un plano detalle.

La impresión del espectador sobre los sujetos, su ambientación y su relación con ella guardan estrecha relación con la imagen. Esta puede ser estática o en movimiento. La primera tiene la especial ventaja de que podemos estudiar sus detalles según nuestra propia conveniencia, concentrándonos en los aspectos que atraigan nuestra atención, la segunda (imagen en movimiento) puede describir el cambio y modificarse mientras la audiencia observa, reencauzando la atención, introduciendo o quitando información, modificando la disposición de cambio. Se puede transmitir directamente el ritmo del movimiento, de la variación y del desarrollo. Paradójicamente una toma de acción congelada puede tener un impacto más efectivo que el movimiento visto en tiempo real. Este se puede introducir para dar énfasis a las partes dinámicas.

La interpretación de la imagen depende del encuadre y de la velocidad aparente de otros sujetos y fondos, además de una correcta composición y equilibrio ya que el ojo no guiado vaga por la escena buscando sus propios centros de interés.

La edición y el montaje constituyen parte fundamental para la creación del documental, ya que permiten la integración orgánica entre las partes y lograr la intencionalidad en el tema. Para Karen

Hernández la edición es el proceso que relaciona el instante que se elige para el cambio de una toma a otra (el punto de corte), la forma en que se hace dicho cambio (corte, mezcla o disolvenca) y la velocidad de transición; el orden de las tomas (secuencias) y su duración (ritmo de corte). La edición puede trasladar el centro de interés y redirigir la atención a otro aspecto del sujeto o escena, puede dar énfasis a una información u omitirla, es selectiva, pudiendo modificar una acción en un instante. Mientras que el montaje constituye el creador de la realidad cinematográfica, no puede ser considerado en modo alguno una mera yuxtaposición de fragmentos de la realidad, en manos del autor es un elemento útil para conseguir los elementos que se desean, ordena los planos y fija su duración. (Hernández, 2006). Se utiliza para establecer los planos y secuencias de una película, de forma que el espectador los vea tal y como quiere el director. La manera de colocar los diversos planos puede cambiar completamente el sentido, y por lo tanto, el mensaje de una película. Esto es el montaje: el proceso de unión de dos o más planos medidos y ordenados para dotar de estructura e intencionalidad al relato fílmico, o sea, la concatenación de fotogramas con vistas a formar una coherencia lógica y sentido estético en el producto final, el montaje constituye la gran singularidad del cine en el conjunto de los lenguajes artísticos. Muchos autores (Moros, Sedoul, Pudovkin) coinciden en afirmar que el montaje es la base estética del cine.

Distintos autores (Moros (2003), Segura (2004), Hernández (2006)) han definido los distintos métodos de montaje que contribuyen a la construcción del discurso audiovisual. En este sentido se pueden mencionar el montaje paralelo, que se utiliza para mostrar dos acciones que en tiempo real serían a la vez; el montaje por simultaneidad, donde una acción influye sobre la otra y el manejo del leif-motiv o repetición del tema. Más allá de todos estos métodos o tipos que se pueden ampliar, restringir o fusionar, lo interesante será reconocer la subjetividad que traspone un determinado montaje a un documental.

Según la forma en que se hace dicho montaje, han sido definidos como: el corte, que es más dinámico, brinda una mayor continuidad al relato fílmico y puede poseer un carácter relacional; la disolvenca, también conocida como encadenado o mezcla, que consiste en una fusión lenta de las imágenes de dos planos sucesivos, pues se efectúa por medio de la superposición, y que marca cierta distancia en el tiempo y menor dinamismo en la narración fílmica; el fundido, llamado también como entrada o salida de negro, que generalmente separa las secuencias entre sí y sirve para indicar una variación importante en la acción, el transcurso del tiempo (por ejemplo, se utiliza mucho para saltos elípticos de mayor tiempo: días, meses e incluso años) o un cambio de lugar; el

desenfóque, el cual se usa fundamentalmente para introducir recuerdos, imaginaciones, premoniciones o sueños; la cortinilla o wipe, que se produce mediante un efecto óptico por el cual una imagen que aparece va desplazando a la anterior; y el barrido, el cual se da a través de un movimiento de cámara panorámico muy rápido.

La importancia de estos recursos (imagen, encuadre, edición y montaje) está en descubrir con mayor claridad y con una intención la imagen de la comunidad, fundamentalmente a partir de los planos generales y los de detalle para ubicar al espectador y narrar con mayor efectividad las características geográficas, paisajísticas, de época, respectivamente.

El tema constituye el núcleo fundamental del documental, debiendo ser comunitarios propuestos por los habitantes de la localidad, según sus intereses, su historia, sus tradiciones, cultura, leyendas, necesidades, preocupaciones. Para Karen Hernández tema es un concepto muy amplio, ya que *“cada pensamiento humano puede ser considerado como tema.”* (Hernández, 2006) Entre los principales a tratar en el documental pueden encontrarse desde temáticas históricas hasta económicas.

Como aspecto medular que llega a tocar la espiritualidad del espectador y le hace aflorar emociones, está la banda sonora, la cual juega un rol primordial en el mensaje que desea emitir el realizador, para Freddy Moros es: *“Composición del audio acompañante a una filmación o grabación en video, la cual comprende todos los sonidos, voz, música y ambiente, debidamente sincronizada con las imágenes que acompaña. También esta banda puede ser únicamente musical o con los efectos sonoros del ambiente natural en que se ha originado la filmación utilizándose entonces como fondo o background de la voz del locutor o el narrador.”* (Moros, 2003: 31) Incluso el silencio puede usarse en un filme integrándolo así.

Algunas veces la banda sonora puede cumplir con la función de potenciar aquellas emociones que las imágenes por sí solas no son capaces de expresar. Cada uno de estos elementos es un inmenso sector auditivo complementario de la realidad óptica: cada ser y cada fenómeno tienen su sonido, real o subjetivo, y el cine debe aplicárselo. La banda sonora puede ser original, compuesta expresamente para el film, o no original, temas existentes con anterioridad a la existencia de la película. Pueden ser piezas que pertenecen a la época en que se sitúa la acción; temas étnicos o populares de la cultura o el lugar donde se ambienta el film; puede definir a los personajes, su edad, carácter o estado de ánimo.

Suele identificarse como integrante de la banda sonora de una producción: la música, el sonido ambiente, la voz, los efectos sonoros y el silencio. La música puede ejercer varios roles, entre ellos ser objeto de la comunicación, para reforzar el papel emotivo, los mensajes o constituirse en el propio mensaje y situar al oyente en un ambiente concreto (época, país, región, naturaleza, interiores...). Según el compositor y profesor de la Universidad de Alcalá Enrique Téllez la música en el texto fílmico puede crear una emoción específica en relación con la situación mostrada, tiene como finalidad principal subrayar el carácter poético y/o expresivo de las imágenes proyectadas, siendo así que el realizador goza de libertad en la elección de la plantilla instrumental. Este autor expone que el principal rasgo que presenta la música cinematográfica es que no está hecha para oír, sino para ver. El hecho de que la música deba “complementar” informaciones visuales determinadas hace que sus elementos melódicos, armónicos y rítmicos no puedan ser autónomos, sino interdependientes con respecto a otras estructuras. (Téllez, 1996). El sonido ambiente, es el sonido natural o ruido propio del lugar, lo cual da un mejor resultado para reforzar la credibilidad de la imagen que se exhibe. En cuanto a la voz tiene un gran significado ya que puede guiar, aclarar o revelar al espectador, una buena voz debe ser, dentro de lo posible: clara, diferenciada, bien timbrada y, sobre todo, inteligible, mientras que el silencio sirve de pausa reflexiva tras una comunicación, para ayudar a valorar el mensaje. Los efectos sonoros son los recursos técnico-artísticos que se utilizan para dar agilidad, ritmo y movimiento a cualquier tipo de trabajo. Más allá, el silencio puede utilizarse con una intencionalidad dramática, puesto que el silencio revaloriza los sonidos anteriores y posteriores. La sensación de silencio en una escena fílmica no es solamente la ausencia de ruido, ni la separación, ni el intermedio entre secuencias ruidosas o no. Puede manifestarse a través del discurso y su sentido visual, mediante ruidos tenues asociados a la idea de calma, respondiendo a la necesidad de connotar un código, un mensaje o una escena.

La banda sonora de un documental comunitario juega un rol esencial en el mensaje que se desea emitir, debe rescatar la música local ya sea pasada, actual o compuesta específicamente para ese proyecto, los sonidos ambientales, las voces ya sea de un locutor o de los habitantes de la localidad dan más credibilidad a lo que se ve, incluso el silencio puede ser una forma de expresión de los mismos habitantes de la comunidad.

Todos esos recursos artísticos darán el presupuesto de la televisión como arte para convertir lo local en local-universal. El documental comunitario no es el trabajo de un solo hombre, en él interviene la comunidad, ya sea sus realizadores como la colectividad en general, con el fin de lograr un producto de calidad que logre reflejar lo que rodea al ser humano en su entorno comunitario, así como su

sentir. Debe hacer reflexionar al que lo ve, a fin de cuentas su objetivo es llevar una idea a las masas, ya que el aparato de los Lumière fue un gran invento, pero fue el argumento de sus películas el que atrajo a las multitudes.

Capítulo 2: Referencias sobre el documental en Cuba

Los orígenes del documental en Cuba, aunque preceden al año 1959, algunos autores se esfuerzan en situarlo entre las primeras vistas exhibidas y producidas desde finales del siglo XIX. Realmente, en la primera mitad de esa centuria se hicieron muy pocos y casi ninguno con corte social. El documental cubano anterior a 1959, no mira la excluyente realidad. Algunos temas como la pobreza, el hambre o la miseria no llegaban a los visores de las cámaras, mucho menos a la pantalla de los cines.

Una forma de cine social más cercana a la propaganda y a la agitación que al arte se llevaron a cabo a partir de 1938, con la creación de la Cuba Sono Film, por parte del Partido Socialista Popular (PSP). La agrupación contó con figuras cimeras como: Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, Juan Marinello, Mirtha Aguirre y José Antonio Portuondo, y logró filmar con regularidad el Noticiero Gráfico Sono Film. Los temas tratados eran históricos, pues además de recoger la actualidad nacional, dedicaban grandes espacios a la historia del movimiento sindical y obrero cubano, y a denunciar y testimoniar su lucha (Aguirre, 1988). Entre sus obras se encuentran: “El desalojo de Hato del Estero” en 1942, “Yaguajay un pueblo alcalde” de 1944 y “Funerales de Jesús Menéndez” de 1948, siendo este el último de sus trabajos, debido a que: “(...) *la cacería de brujas desatada contra todo lo que pareciera comunismo, y por consiguiente el aumento de la represión policial, hacen que el partido tenga que cambiar de táctica en la proyección de su política. En esa situación el trabajo era casi imposible de mantener.*”(Tomás, 1980; citado en Sánchez, 2010)

En la mayoría de estos años se realizaron producciones imitando los modelos de las cinematografías norteamericanas y europeas, entendidas en ese tiempo como formas verdaderas de la expresión cinematográfica. (Douglas, 1996).

Sin embargo, no fue hasta 1955 cuando Julio García Espinosa filma: “*El Mégano*”, que se ve una legítima preocupación por la realidad cubana. La trama se ubica en la miseria cotidiana de un grupo de carboneros del sur de la actual provincia de La Habana. El filme fue confiscado por las autoridades y Julio García Espinosa hecho prisionero.

Con el triunfo de la Revolución esta situación cambió radicalmente, ante los documentalistas se abría una sociedad profundamente estremecida por el fin de la guerra y los cambios evidentes que se establecían en relación con los años anteriores. Es por ello que en un inicio se desarrolló una

producción dirigida a mostrar, primero, la injusticia social existente en el país antes del triunfo revolucionario, y luego, el júbilo popular con las transformaciones que se estaban experimentando.

De la primera tendencia destacaban cortos documentales como *Esta tierra nuestra*, de Tomás Gutiérrez Alea; *La vivienda*, de Julio García Espinoza y *Guacanayabo*, de Manuel Octavio Gómez; mientras que de la segunda surgieron otros como *Y me hice maestro*, de Jorge Fraga; *Una escuela en el campo*, de Manuel Octavio Gómez, *Adelante* y *Cada fábrica una escuela*, ambos de Idelfonso Ramos, entre otros. Sentándose las bases para una industria cinematográfica nacional. Los años 60 serían llamados la *época de oro* del cine cubano, ya que se abrieron las puertas a los documentalistas del país y se realizaron la mayoría de los trabajos más significativos del género.

A mediados de la propia década, los ecos de la llamada *nouvelle vague*⁴ francesa influyeron sobre la documentalística cubana, la que avanzaría hacia una experimentación estilística que se tradujo en un característico eclecticismo. Comenzaron a aprovecharse de manera intertextual las experiencias de otras cinematografías, en el sentido de que los géneros cinematográficos clásicos eran a veces asimilados de una forma satírica. Por ejemplo, en *Vaqueros del Cauto* (1965), Oscar Luis Valdés recreó el universo de los vaqueros cubanos mediante las reglas de confección del *western*⁵ norteamericano. Otro tanto haría Manuel Herrera con el filme de guerra de Hollywood⁶ en *Girón* (1972). Otros recursos fueron adoptados, tales como la técnica del cine dentro del cine en *Por primera vez* (1967), de Octavio Cortázar; o la dramatización del documental por medio de técnicas narrativas asociadas con la ficción en *Hombres de mal tiempo* (1968), de Alejandro Saderman, y *Muerte y vida en el Morrillo* (1971), de Oscar Luis Valdés.

Es difícil encontrar en los anales de la historia del cine algún otro autor con una filmografía tan peculiar como el cubano Santiago Álvarez. *Now*; *Ciclón*; *Hanoi*, *Martes 13* o *79 primaveras*, son expresión de la poética narrativa única del llamado maestro del cine documental cubano, para quién

⁴ Corriente cinematográfica surgida en varios países europeos durante la década del '60, pero que adquirió mayor fuerza en Francia. Se propuso renovar cinematografías consideradas en declive. Entre sus diversos ingredientes sobresalía la idea de que un concepto vanguardista de la cinematografía debía escapar de la exuberancia formal, tendiendo a un naturalismo expresivo cada vez más alejado de la comercialidad. Entre sus principales cultivadores destacaron Claude Chabrol, Françoise Truffaut, Eric Rohmer y Jean-Luc Godard.

⁵ Género cinematográfico surgido en Estados Unidos desde prácticamente el nacimiento mismo del séptimo arte. Su esencia es narrar historias ambientadas en los estados meridionales y de la costa oeste norteamericana de finales del siglo XIX. Se caracteriza por describir situaciones y personajes brutales, y por algún tipo de moraleja final.

⁶ Tendencia que apareció en el cine hollywoodense norteamericano durante la Segunda Guerra Mundial y los primeros años de la posguerra. Influenciado por el movimiento documentalista norteamericano de la época, que se dedicó a combinar el estilo documental con formas de ficción para producir reconstrucciones de historias reales en películas de suspense, Hollywood realizó una serie de películas de corte más realista pertenecientes al género bélico.

su cine documental, “no es un género menor como se cree, sino una actitud ante la vida, ante la injusticia, ante la belleza”, conceptos que hereda de su maestro, el holandés Joris Ivens, quien concebía cada documental como la fórmula, el medio, para descubrir algo nuevo.

Santiago Álvarez fundador en 1959, junto a otros grandes como Julio García Espinosa, Tomás Gutiérrez Alea, Manuel Octavio Gómez, del Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficos (ICAIC) dejó en el Noticiero ICAIC Latinoamericano, del cual dirigió más de 400 ediciones, una cátedra para el documental cubano al dejar testimonio de la historia de un país en Revolución. Sobre su peculiar modo de trabajar, Santiago Álvarez dijo en cierta ocasión que no tenía un estilo, ni creía en las escuelas, sino que el resultado en cada una de sus realizaciones era solo la confrontación con la realidad nacional e internacional.

Destacable es la obra audiovisual de la Televisión Serrana con más de 420 materiales, en su mayoría documentales de reconocida calidad.⁷ El rescate de la cultura de los habitantes de la Sierra Maestra fue y continúa siendo el objetivo central de los materiales audiovisuales. Seguidor de Santiago Álvarez, Daniel Diez, fundador de la Televisión Serrana, reconoce que “Santiago me enseñó a encontrar esa sensibilidad especial que exige un documental, a hallar el componente más humano de los entrevistados y a respetar tanto a los que están frente a una cámara como a los que trabajan detrás de ella”. (Diez, 2006; citado en Arias y Achang, 2006).

La Televisión Serrana es una productora de materiales audiovisuales de y para la comunidad. Por tanto, implicar a los pobladores en el proyecto y borrar la posible impresión de colonizadores culturales fue un reto que decidió enfrentar el colectivo. El primer documental que se produjo incrementó rápidamente la popularidad en la comunidad. Se tituló *Pura imagen* y fue dirigido por Daniel Diez en 1993. Con una cámara en mano se grabó todo tal y como sucedía en el pueblo: las caras, los pobladores cruzando el río, los caminos, los caballos y las mulas, los niños jugando con los animales, las mujeres en los portales. Después de editado se exhibió a la comunidad. “Causó un impacto impresionante, por primera vez la gente se vio en el televisor, no vio la imagen de un semejante, sino la de él mismo y quedó impactada” (Ramírez, 2006; citado en Arias y Achang, 2006).

⁷ Entre las principales distinciones figuran las obtenidas en los festivales de Telecentros, el Concurso Caracol de la Unión de Escritores y Artistas Cubanos (UNEAC), el Premio Abril de la UJC, el Premio Vitral, el Premio al Mejor Documental del Encuentro Iberoamericano y Caribeño, el Premio al Mérito de las Televisoras del Caribe, y el premio en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano.

El trabajo comunitario también se enfocó en debatir e intentar solucionar los problemas cruciales que tenía la comunidad. La contaminación del río, el embarazo precoz, la baja producción de café y de caña, suscitaron intensas discusiones entre los habitantes. En ellas los creadores de la TVS invitaban a las autoridades del municipio y la provincia para participar y proponer alternativas en conjunto. Se buscó que el criterio del campesino se escuchara, no solo como deber ciudadano de opinar sobre cualquier acontecimiento, sino reconociéndoles el valor que ocultaba la sabiduría popular. El que llevaba más de cincuenta años viviendo frente al río les sugería soluciones a los ingenieros hidráulicos que asistían a la reunión en un intercambio directo. Después de un tiempo las más críticas dificultades de la comunidad fueron solucionándose.

Otros documentalistas como: Tomás Gutiérrez Alea con “*Esta tierra nuestra*” (1959), Julio García Espinosa con “*La vivienda*” (1959), Sara Gómez con “*Guanabacoa: crónica de mi familia*” (1966), sentaron cátedra y base en el nuevo cine documental cubano.

De esta manera se ha ido creando la escuela documental del cine cubano que constituyó un pilar de incalculable valor para los jóvenes cineastas, muchos realizadores emergen, provenientes del Noticiero ICAIC Latinoamericano, aunque este desaparece en junio de 1990. Quiriendo seguir su ejemplo se crea la *Escuela de Cine de San Antonio de los Baños*, que adentra a jóvenes en el difícil mundo de la creación audiovisual.

El documental encontró su lugar en la televisión, al mismo tiempo que mantuvo una plaza estable en festivales de cine y cine-clubes. El siglo XXI abre las puertas del documental cubano con gran fuerza, y con particular énfasis a jóvenes realizadores.

2.1 Telecentros en Cuba

En 1986, el Instituto Cubano de Radio y Televisión, por necesidades específicas de la política del país, tomó la decisión de fomentar algunas corresponsalías⁸ provinciales que permitiesen una mayor visibilidad en la televisión nacional de diversas regiones del país, a la vez que constituyesen una alternativa para aquellas zonas a las que solo llegaba la señal de uno de los canales nacionales.

⁸ Desde el capitalismo, las antiguas seis provincias tenían una red de corresponsalías, con una cámaras de película de 16mm filmaban las noticias y las enviaban para La Habana por vía aérea o por ómnibus con una nota adentro, y así los redactores de mesa confeccionaban las informaciones. (Ver Anexo 10 Entrevista a Rolando del Barrio)

El quehacer de los telecentros provinciales en Cuba ha crecido. Su capacidad de profundizar en el espacio pequeño y grande del terruño adquiere relevancia. Desde que el primero salió al aire -Tele Turquino, en Santiago de Cuba -, comenzó un largo camino de hallazgo. Luego de Tele Cristal, en Holguín, en la década de los ochenta, se instalan en las provincias de Pinar del Río, Villa Clara, Camagüey, Guantánamo y el municipio especial Isla de la Juventud.

A finales de la década del 90, con la introducción de tecnologías cada vez más avanzadas en la esfera de las comunicaciones, surge la posibilidad de extender estas corresponsalías a lo largo del país, conformándose lo que hoy se conoce como la red de telecentros⁹ nacionales. Estas instituciones surgen con el objetivo de promover los valores culturales de cada región, así como ampliar las informaciones locales, que no siempre son tratadas de manera suficiente en la televisión nacional. (Rey, 2000)

“A diferencia de la tendencia mundial, detectada en consultas bibliográficas y búsquedas en Internet, que denomina como “telecentros” a locales para el acceso a servicios de computación e informática, el término en Cuba se refiere a centros de televisión que transmiten regularmente una programación propia que refleja los intereses culturales, económicos, políticos, sociales y la vida de los pobladores del territorio donde se encuentran ubicados.”¹⁰ (Herrera, 2008: 44)

Hasta el año 2000 se crearon un total de 15 telecentros, entre ellos:

- TV Yumurí (Matanzas)
- Perlavisión (Cienfuegos)
- Tele Yayabo (Sancti Espíritus)
- Televisión Avileña (Ciego de Ávila)
- Tunas Visión (Las Tunas)
- CNC Tele-emisora Granmense (Granma)

⁹ Telecentros: “Emisoras de televisión sin frecuencia radioeléctrica propia, que utilizan para sus transmisiones un horario asignado por el sistema televisivo nacional a través de uno de sus canales. Realizan una programación orientada a informar sobre los acontecimientos provinciales, promover la idiosincrasia del territorio donde están enmarcados y entretener a la audiencia.” (Cabrera y Legaña, 2007:77)

¹⁰ La investigadora Dagmar Herrera en su Tesis de Maestría *Estudio sobre el desarrollo de la televisión de cobertura local en Cuba. Televisión Municipal*, llama a los telecentros provinciales exponentes de la TV Regional y a los telecentros municipales “canales municipales o de cobertura local”.

- CHTV, para las provincias La Habana y Ciudad de La Habana.¹¹

Estos canales transmiten para sus provincias de lunes a viernes, por la frecuencia de Tele Rebelde, en diferentes horarios. Con la instalación de transmisores en la ciudad en la que se ubican, su señal se extiende a los fines de semana hasta las 12 de la noche.

2.2 Corresponsalías municipales: un reto

En el 2004 por iniciativa del Comandante en Jefe Fidel Castro, traza la estrategia de crear los telecentros municipales¹². Entre los objetivos de trabajo diseñados para estos canales se establecen: realizar una programación informativa variada que refleje el acontecer económico, político y social del territorio. Actualmente en el país existen 31 telecentros municipales. Esta cifra incluye los telecentros provinciales que en horario nocturno transmiten como municipales los fines de semana. **(Ver Anexo 1)**

Para conformar los equipos de trabajo (periodista -director de equipo-, editor y camarógrafo) de las corresponsalías, se realizó un estudio encabezado por la esfera Político-Ideológico del Partido en cada municipio. Los seleccionados (los sectores de la educación y de la cultura fueron los que más tributaron) pasaron un curso mínimo de habilitación que ofreció el ICRT, ya que en muy pocos casos existían graduados de Periodismo.

El horario máximo de transmisión de las corresponsalías municipales era de 27 minutos, en estos momentos solo cuentan con 15 minutos, cada viernes a las seis de la tarde, con salida al aire para aproximadamente un radio de 10 km a la redonda, a través del canal *Multivisión*.

Cada una está equipada con un televisor marca *Panda*, video individual, computadora y sus aditamentos, con monitor de 19 pulgadas. (NLE Pentium 4), *Advance Digital Video Converter*, *Cancorder DC Camara*, con cargador de batería y trípode, Impresora LX-300, Fax Modems, y un

¹¹ En el 2006, con una tradición de 15 años en el aire, CHTV se transforma en un proyecto mucho más amplio, el Canal Habana, que desempeña una dualidad de funciones. De lunes a domingo, dirige su señal a la Capital durante más de ocho horas diarias con programas de producción propia y enlatados nacionales y extranjeros y de lunes a viernes, en el horario comprendido entre las 4:30 y las 6:00pm, transmite por la señal de Tele Rebelde, al igual que el resto de los telecentros, con cobertura al acontecer informativo capitalino y a la vida sociocultural de las provincias habaneras. (Herrera, 2008) Sin embargo, en el diseño del canal sólo prevalecen elementos como: la giraldilla, el símbolo de los industriales, el azul del malecón, y no aparece el rojo que caracteriza la tierra colora de la provincia Habana, ni ningún lugar representativa de este otro territorio.

¹² En septiembre de 2004 salió al aire Golfvisión (Manzanillo). Durante el 2005 fueron fundados el 28 de enero Sagua Visión (Villa Clara); el 4 de abril Primada Visión (Baracoa); el 30 de abril CNT Caibarién (Villa Clara); 3 de agosto Telemar en Santa Cruz del Norte (La Habana) y el 3 de septiembre Telebandera en Cárdenas (Matanzas).

aire acondicionado¹³. Desde las corresponsalías todo se carga en FTP (transmisión de datos), a un servidor que está en la sede del ICRT.

2.3 Encvisión

La Corresponsalía **Encvisión** se funda el 20 de Octubre del 2006, entre los fundadores se encontraban: la periodista Reina Rodríguez, el editor Ariel Gonzáles y el camarógrafo Maikel Casabuena, además contaban con la participación de Mildrey Martín y Carlos López como locutores y la asesoría general del periodista Alberto González Rivero. En Diciembre del 2006 entra Reinaldo Cañizares como periodista y director del canal. Poco después se incorporaría Delbis Pérez, como camarógrafo.

Entre los principales colaboradores de esta corresponsalía se encuentran: Zenia Quintana y Alfredo Mederos como locutores; Liena Beatriz Cabrera como Escenógrafa; Darel Galindo y Alden Ruíz como Diseñadores Digitales; Rudy Tápanes como Cibernético, y como diría su Director: *“todo el pueblo de Encrucijada, que ha ayudado a que esto sea posible.”*(Cañizares, 2012)

Con una salida de una vez por semana y una duración de 27 minutos desde la fecha de creación hasta el año 2011 y actualmente solo 15 minutos, refleja el acontecer del municipio de Encrucijada, con secciones fijas y trabajos de diferentes géneros. Entre ellos estaba la realización de una revista cultural llamada: “Desde mi terruño”, cancelada en el 2009, donde se invitaba a personalidades y directivos del territorio y se abordaban disímiles temáticas.

Fácil es de reconocer debido a su logotipo, que con la forma de una rueda de central en movimiento, hace referencia a la tradición azucarera del territorio. El nombre de “Encvisión” destaca en colores rojo y negro en relación a la bandera del Movimiento 26 de Julio, ya que Encrucijada es la tierra natal de importantes héroes de las gestas revolucionarias.

Entre los documentales elaborados por esta corresponsalía, bajo la dirección de Reinaldo Cañizares, se encuentran: Cere (2007); El Polaco (2007); El camino de la cruz (2008); Cañones de Paz (2008); Apuntes de la historia (2009); Voz de luz (2009); El olor de los fulanos (2010); Enigmas de la ternura (2010) y Defender la verdad (2010) (**Ver Anexo 4**)

¹³ Según el inventario físico del Departamento Económico de la Dirección Nacional de Telecentros, esto equivale a un total de \$10812.22 en cada corresponsalía.

Debido a su gran desempeño en la realización de documentales, la Corresponsalía Encvisión ha sido acreedora de diferentes premios, entre ellos:

- ❖ 2 Premios Santa Mareare en el 2007.
- ❖ Premio “26 de Julio” en el 2008.
- ❖ Premio I Taller de Crítica Cinematográfica, ICAIC en el 2008.
- ❖ Dos Premios en el Festival de Cine de Invierno 2008- 2009.
- ❖ Tres menciones en el Concurso Primero de Mayo en el 2009.
- ❖ Gran Premio en el Festival Provincial de telecentros en el 2009.
- ❖ Premio en el Festival “José Casasús”.
- ❖ Premio en el Concurso Primero de Mayo 2012

Entre las distinciones a este colectivo se encuentran la de “Mérito Laboral Excepcional” en el 2008, por su continuo trabajo durante el paso de los huracanes. En el 2009 fueron acreedores de la distinción “50 Aniversario del Triunfo de la Revolución”. Además obtuvo el mérito en el 2011 de ser la Mejor Corresponsalía del país.

2.4 Documental en Encvisión

En cuanto a la realización de documentales el director de “Encvisión”, Reinaldo Cañizares plantea que: *“Fue todo un reto al principio, éramos como niños con juguetes nuevos, tuvimos que empezar a descubrir nuestro alrededor. El documental es un género que te permite experimentar, nos dimos cuenta que en el momento de la creación hay que olvidar todo lo que los demás han hecho.”* (Cañizares, 2012). (**Ver Anexo 9**)

Además, explica que algunas de las alternativas para contrarrestar las carencias que presentan en las corresponsalías, es recurrir al talento artístico de la comunidad. *“Nuestra escenografía está diseñada por amigos pintores que además nos hicieron la propuesta del logo identificativo del canal. Muchas personas de la localidad se acercan a nosotros para hacernos sugerencias de temas interesantes. En la medida que la comunidad nos reconoce, nos ofrecen fotos, documentos históricos”* (Cañizares, 2012).

La comunidad en la cual está insertada la Corresponsalía, se fundó entre 1850 y 1860, por pobladores de otros lugares como Remedios, Sagua o Santa Clara que se asentaron en la zona. Debe

el nombre de Encrucijada a su ubicación geográfica, entre la unión de los caminos que llevaban a estos lugares. En cuanto a su historia Encrucijada ha sido cuna de grandes héroes, personalidades y acontecimientos históricos.

Existen múltiples temas de interés comunitario, teniendo en cuenta que es un municipio meramente agropecuario, que posee dos centrales azucareros: “Abel Santamaría” y “Perucho Figueredo”, un molino de piedra: “El Purio”, una fábrica de bebidas y refrescos: “Oscar Víctor Carvajal”, sobre la base de esta arista económica se pueden desarrollar documentales comunitarios. Además, cuenta con una rica historia de relevantes personalidades, destacadas a lo largo de nuestras luchas y en la construcción de la sociedad socialista como: Jesús Menéndez, Abel y Haydée Santamaría, José Arcadio García, los mártires de Angola, entre otros. En el campo de las letras y el arte son dignos representantes del acervo comunitario: Onelio Jorge Cardoso, Chanito Isidrón y los autores contemporáneos: Alberto Rodríguez, Amador Hernández y Maikel Casabuena, los cuales han obtenido premios nacionales. También cuenta con figuras destacadas en el campo de las artes, como el bailarín y coreógrafo Ernesto Alejo, director de la Compañía “Danza del alma” y el músico Henry Pérez y en el campo del Periodismo, la destacada Marta Moreno. En cuanto al deporte la comunidad cuenta con numerosas figuras que han sido “Glorias Deportivas”, como Eddy Rojas y Arasay Jova. Las tradiciones carnalescas en Encrucijada son otro de los motivos de interés para la realización de documentales.

El proceso de producción de Encvisión ha estado caracterizado por el vínculo de sus realizadores con el devenir de la comunidad la que ha sido un activo participante en la producción televisiva, y beneficiando el desarrollo social, educativo y cultural de la localidad. *“Los propios habitantes vienen y sugieren los temas, entrevistados, locaciones, apoyan la confección de los set televisivos, o con otros elementos como fotografías, documentos, muebles de épocas”*, opina Delbis Pérez, camarógrafo de la Corresponsalía Encvisión. (Pérez, 2012) **(Ver Anexo 10)**

El colectivo realizador se integra estrechamente con la comunidad, las instituciones locales, organizaciones políticas y de masas, aprovechando las múltiples convergencias: ideotemáticas, de intereses particulares y las potencialidades de las instituciones docentes, investigativas, culturales, para impulsar la educación de la comunidad.

El tratamiento de contenidos locales e identitarios es lo que hace diferente y singular la programación de las corresponsalías de televisión. Estos incluyen los aspectos de salud, educación,

medio ambiente, organización y disciplina social, producción, legislación y derechos, entre otros temas que son parte de la vida cotidiana comunitaria. Los documentales de Encvisión han rescatado la música local, las fiestas, leyendas y tradiciones, la producción cultural y artística, la memoria de los ancianos, los juegos de los niños, la historia de la localidad, los personajes históricos y otras manifestaciones locales correspondiéndose con los lineamientos de la política televisiva cubana. (*Política del Instituto Cubano de Radio y Televisión para los canales municipales*) **(Ver Anexo 2)**

Capítulo 3: Esbozo metodológico

Esta investigación se realizó desde la perspectiva metodológica cualitativa de tipo descriptiva, a partir del análisis de contenido, que posibilita abordar el tema con mayor profundidad y flexibilidad.

En cuanto al tipo de investigación esta resulta comunicológica y descriptiva desde la metodología, valorando los presupuestos comunitarios definidos por la licenciada Marleidy Muñoz en la tesis *La voz de la comunidad en la producción audiovisual de las corresponsalías cubanas*, los que se toman como núcleos conceptuales para desentrañar lo comunitario en la realización de los documentales que se realizan en Encvisión.

El universo de estudio son los documentales realizados por la corresponsalía Encvisión durante los años 2007- 2010, años en que realizó la mayoría de sus documentales, ellos son: *Cere* (2007), *El Polaco* (2007), *El camino de la cruz* (2008), *Cañones de Paz* (2008), *Apuntes de la historia* (2009), *Voz de luz* (2009), *El olor de los fulanos* (2010), *Enigmas de la ternura* (2010) y *Defender la verdad* (2010).

3.1 Tipo de muestra

Se utilizó una muestra no probabilística intencional por criterio. En las muestras no probabilísticas, la elección de los elementos no depende de la probabilidad, sino de causas relacionadas con las características del investigador o del que hace la muestra. Aquí el procedimiento no es mecánico ni en base a fórmulas de probabilidad, sino que depende del proceso de toma de decisiones. La ventaja de una muestra no probabilística es su utilidad para un determinado diseño de estudio, que requiere no tanto de una “representatividad de elementos de una población, sino de una cuidadosa y controlada elección de sujetos con ciertas características especificadas previamente en el planteamiento del problema”. (Sampieri, 1995) Siendo seleccionados de un universo de nueve documentales solo cuatro, según el criterio del investigador, debido a que han obtenido numerosos galardones y reconocimientos, entre ellos: 2 Premios Santa Mareare, Premio 26 de Julio, Gran Premio Festival provincial de telecentros, Mejor Guión, Mejor director, Mención concurso primero de Mayo, Premio Festival de Cine de invierno, Premio UCLV, Festival de Cine de Invierno. Siendo los más premiados en los festivales pasados. Ellos son: *Cere*; *El Polaco*; *Voz de luz* y *El olor de los fulanos*. Se escogieron precisamente estos documentales por reflejar mejor el tema comunitario,

reúnen en sí, a pesar de que el documental pocas veces se presenta en forma pura, los cuatro tipos de documentales a ver en esta investigación. Ellos son el documental investigativo con *El olor de los fulanos*, el de ficción con *Cere*, en cuanto a documental testimonial está *El Polaco* y el docudrama se refleja en *Voz de luz*.

3.2 Métodos y técnicas empleados en la investigación

El empleo de varios métodos de investigación, en conjunto con las técnicas, permitió obtener los resultados del estudio.

El **Análisis de contenido** en esta investigación fue aplicado para identificar los recursos audiovisuales empleados en la Corresponsalía para la realización de los documentales, los planos, las fuentes, como trataron lo comunitario, entre otros. La utilidad del método en un estudio televisivo radica en la posibilidad que ofrece para determinar « (...) la duración y selección de los planos, el tipo de montaje, la localización de escenas y el ángulo de la cámara, entre otras.» (Wimmer y Dominick, citado en Alonso- Saladrigas, 2002: 66).

El método **Bibliográfico – documental** permitió acceder y consultar a los principales autores y teorías que abordan el tema del documental, lo comunitario, el tratamiento de la información en los diferentes medios de comunicación, así como la contextualización de esta práctica en el escenario internacional, posibilitando la conformación de los capítulos Teórico y Referencial, en este último para conocer la historia de Encrucijada, del documental en Cuba y el de las Corresponsalías municipales.

Además estuvo presente el método **Etnográfico**, ya que es el método de investigación por el que se aprende el modo de vida de una unidad social concreta. En este caso el de la Corresponsalía *Encvisión*, se recopilaron los documentales objetos de estudio y otros materiales, además es válido señalar que la investigadora pertenece a Encrucijada, eso permitió estar más familiarizada con el objeto de estudio.

Entre las técnicas más empleadas está la revisión bibliográfica-documental utilizada para reunir toda la información existente sobre el tema abordado como precedente necesario para realizar la investigación, pues el tema específico no ha sido analizado antes con profundidad, como instrumento del análisis de contenido utilizamos las fichas de contenido y así establecer las características del mensaje y efectuar su estudio con más claridad en torno a sus particularidades, en cuanto a esto, se realizó el visionaje de los trabajos tres veces, en la primera se vio los documentales

como un acercamiento a ellos, la segunda comprobación se hizo para buscar los tipos, temas y fuentes de información y la tercera para hallar los recursos audiovisuales que tributasen a lo comunitario. (Ver Anexo 3). Otra de las técnicas empleadas fue la entrevista, como una vía para obtener información de los consultados. (Ver Anexo 5) Entre ellas la entrevista:

❖ No estructurada y semiestructurada: permitió buscar datos, información y criterios, sobre el tema de estudio para acercarnos a la historia, manifestaciones y expresiones del documental en Encvisión y la historia de Encrucijada. Fueron entrevistados el Director de la Corresponsalía *Encvisión.*, Reinaldo Cañizares, el camarógrafo Delbis Pérez y el editor Ariel Gonzáles, ambos trabajadores de dicha corresponsalía. (Ver Anexo 9 al 11)

❖ En profundidad: realizada a especialistas y realizadores cubanos para lograr un acercamiento efectivo al objeto de estudio. Se partió del propio realizador, varios jurados de los certámenes donde han concursado los materiales, ellos fueron: Néstor Pardiño, periodista del Noticiero Nacional de Televisión y jurado en el concurso Primero de Mayo, Fernando Pérez, periodista, documentalista y director de cine y Mario Rodríguez Naite, crítico, investigador y jurado del concurso “José Casasús”. (Ver Anexo 6 al 8)

Para obtener datos fidedignos y útiles fueron grabados los documentales producidos por la corresponsalía, y así conocer los recursos audiovisuales empleados. Además se realizó la visualización de los materiales, las fichas de contenidos de cada uno de ellos y el análisis de lo comunitario.

Con la combinación de los métodos y técnicas empleados para la obtención de información y la revisión de los principales autores en la materia quedó triangulada la investigación para validar los resultados metodológicamente. Se asume que la triangulación es: la combinación de dos o más teorías, fuentes de datos, métodos de investigación, en el estudio de un fenómeno singular. (Denzin 1989; citado en Arias Valencia 1999).

La investigación empleó la **triangulación metodológica** al contrastar varios puntos de vista teóricos relacionados al objeto de estudio, se sistematiza la concepción del documental en Cuba, su historia, evolución, así como lo comunitario en los recursos artísticos de este género. Además permitió la combinación de los métodos de Análisis del contenido y bibliográfico-documental, y las técnicas tales como entrevistas y revisión bibliográfica.

Tratamiento periodístico de lo comunitario en el Documental: presentación del mensaje teniendo en cuenta las necesidades sentidas por la comunidad, el reflejo de su cultura e idiosincrasia, sus tradiciones a partir de la participación en un proyecto televisivo con una propuesta o un detallado y profundo análisis sobre determinado tema, los tipos de documentales, las fuentes de información y los recursos audiovisuales utilizados de acuerdo con intereses permanentes o circunstanciales.

Operacionalización de las categorías analíticas:

Documental comunitario: producción audiovisual que ofrece determinada información sobre un tema local con trascendencia universal afín a los intereses de la comunidad, teniendo en cuenta sus necesidades sentidas, su idiosincrasia, sus tradiciones, brindando un detallado y profundo análisis y una completa propuesta sobre el tema en cuestión donde se utilizan la mayor cantidad posibles de recursos artísticos, la iconografía gráfica de la localidad, símbolos y códigos que la identifican así como la participación comunitaria y las convergencias.

Tratamiento periodístico: Para Concha Fagoaga el tratamiento periodístico es la manera o la vía que toma un medio de comunicación para la presentación del mensaje, (...) así como en el uso de los diferentes recursos adecuados en un momento determinado, de acuerdo con intereses permanentes o circunstanciales". (Fagoaga, 1982:10)

Lo Comunitario: es la expresión de las necesidades sentidas por la comunidad y el reflejo de su cultura e idiosincrasia, vistos a través de la participación comunitaria, los contenidos locales, las convergencias, los recursos artísticos, las fuentes de información.

- Necesidades sentidas: problemáticas sociales cotidianas y necesidades espirituales que subyacen y están latentes en la comunidad.
- Cultura e idiosincrasia: leyendas, mitos, tradiciones, historia, expresiones singulares (música, literatura, pintura, bailes, cultura culinaria, deportes, arquitectura- estatuas, monumentos, parques)

Recursos audiovisuales: Están constituidos por una serie de herramientas profesionales con las que cuenta el periodista para la elaboración de un producto comunicativo. (Zaldívar, 2007). Sin embargo para esta investigación será tomado como recurso audiovisual: aquellas herramientas

profesionales utilizadas por el periodista para la elaboración de un documental, siendo estos las entrevistas, el encuadre, el montaje, la edición, los temas, y la banda sonora.

- Entrevistas: entre los tipos de entrevistas se analizaran la entrevista informativa o noticiosa, la de opinión y la biográfica. Realizándose a testigos, protagonistas o sujetos comunitarios.
- Encuadre: Para el documental comunitario se valora el tratamiento de la imagen o encuadre respecto a la localidad. Se analizan los planos de detalles y planos generales que son los que expresan con mayor valor lo comunitario.
- Montaje y edición: A partir del tipo de montaje se analizan la convergencia, la participación y lo local.
- Temas: pueden ser locales y dentro de estos están los históricos, culturales, sociales y económicos.
- Banda sonora: música y lenguaje local, sonidos ambientales del entorno, efectos sonoros, la voz y los silencios.

Fuentes de información: Todo objeto o sujeto que genere, contenga, suministre o transfiera información. (Cruz y García, 1994) Las mismas están divididas en fuentes documentales y no documentales. Siendo las fuentes documentales, segmentadas en textuales, graficas y sonoras, y las no documentales, divididas en personales e institucionales (gubernamentales y no gubernamentales).

- Fuentes documentales: pueden ser segmentadas en textuales, graficas y sonoras.
- Fuentes no documentales: separadas en personales e institucionales, estas últimas en gubernamentales y no gubernamentales.

Capítulo 4: Análisis de los resultados

El trabajo “*Encvisión: Documental para la comunidad*” dedicado al análisis de lo comunitario en los documentales que se producen en la corresponsalía Encvisión llevó a considerar que este género, aborda la realidad circundante de forma objetiva, revitaliza la expresión y el lenguaje cinematográfico y, puede tratar temas del pasado o con perspectivas futuras, es aprovechado por los realizadores de este medio municipal para exponer gran variedad de contenido, explotar el valor humano de la historia y transmitir cualidades a través de los recursos artísticos que utiliza. Se interesan también por explicar y profundizar la realidad de los hombres y de los lugares que expone, y ofrecen una interpretación creativa de dicho contexto, son exponentes de una nueva escena audiovisual en la que se incorporan y hacen visibles nuevos actores sociales.

Fernando Pérez, en entrevista para esta investigación, señaló que el documental: “*es la manera de tratar la realidad auténtica, honesta y tan minuciosamente (re)elaborada. Se escribe fácil, pero lograr esa veracidad en pantalla siempre es parte de la búsqueda y las angustias de los realizadores. Pienso que la garantía de esa cuota de honestidad está en la subjetividad de los realizadores.*” (Pérez, 2012)

Para Néstor Pardiño, otro de los entrevistados, el documental es: “*el género por excelencia que te permite explorar la vida, según el punto de vista del realizador, su objetivo generalmente es procurar una nueva visión al espectador.*” (Pardiño, 2012)

Mario Rodríguez Naite, al igual que Pardiño y Fernando, opinó que: “*el documental es ese género que te permite observar y reflexionar sobre la vida. Es algo muy difícil de hacer, porque no basta observar, el documental es también invita a desarrollar un punto de vista y a expresarlo en ese material. Un buen documentalista es aquel que es capaz de llevar su visión de las cosas, su opinión a lo que hace.*” (Rodríguez, 2012)

Este género permite abordar aspectos de la vida olvidados en el trabajo diario de las noticias, tanto hechos como personas que en cualquier otro momento podrían pasar desapercibidas. El documental, según numerosos teóricos (Grierson, Flaherty, Vertov, Sadoul, Gordillo, Álvarez, Moros, Hernández, Fernández) mencionados en el *Capítulo I*, es el tratamiento creativo de la realidad, es

representar la vida bajo la forma en que se vive, según la visión del realizador. Con este criterio coinciden los encuestados para este estudio - expertos, especialistas y realizadores- (Rodríguez, Pardiño, Pérez) los que señalan que el documental permite reflexionar sobre lo que rodea al ser humano, según la opinión del realizador y añaden que brinda muchas posibilidades de expresión al realizador incluso aún más con el surgimiento de nuevas tecnologías lo que abre nuevos derroteros a los realizadores y al propio género.

El documental que se realiza en la corresponsalía Encvisión, ha logrado el rescate de las raíces, tradiciones, personalidades locales incluso incluir entre sus temáticas las necesidades sentidas de la población. Lo comunitario distingue la producción televisiva de dicha corresponsalía, que ha incursionado de manera sistemática en la producción de materiales con este formato, a pesar de lo poco frecuente de este género en los demás medios de comunicación similares que existen en el país.

Según expresó Néstor Pardiño: *“la corresponsalía Encvisión es un digno ejemplo de cómo en lugares pequeños se pueden hacer grandes trabajos. (...), además de involucrar a la comunidad en la producción televisiva y de esta manera beneficiarla. Estos trabajos parten de los intereses de la comunidad, logrando la participación de esta en la gestación de la obra audiovisual, rescatando lo local, la identidad, la cultura, las raíces, las tradiciones, los personajes locales.”* (Pardiño, 2012)

Tal criterio es ampliado por Fernando Pérez cuando precisa: *“estos documentales constituyen un baluarte, su éxito consiste en que logran retratar y rescatar la realidad comunitaria, así como sus tradiciones, personalidades, hechos. Creo que esa ha de ser la principal tarea de una corresponsalía municipal, trabajar para el pueblo, y por supuesto teniendo muy en cuenta sus sugerencias, sus necesidades y sus costumbres. Además que el documental hecho allí logra, no solo reflejar a la comunidad, sino también involucrarla en su realización. Me sorprendió mucho cuando Cañizares me contaba que en la producción de Voz de luz participaron más de 80 extras de la comunidad, además de todo el apoyo de los habitantes de allí.”* (Pérez, 2012)

“Haciendo un poco de historia, -amplía Mario Rodríguez Naite- las corresponsalías municipales surgieron como forma de rescate de esas raíces locales que empezaban a desaparecer por acción del tiempo y como una forma de llevar la voz de la comunidad. En cuanto a los documentales de Encvisión, yo los clasificaría como documentales comunitarios ya que rescatan las raíces comunitarias, tradiciones, costumbres y personalidades de la comunidad. Constituyen un ejemplo

para los demás medios del país de cómo con voluntad y motivación se pueden hacer grandes cosas.” (Rodríguez, 2012)

Dichos trabajos constituyen patrimonio de la localidad por su importancia en cuanto al tratamiento desde el punto de vista histórico, de personalidades, hechos y tradiciones locales. Además, sirven de fuente de conocimiento e información y tributan al aumento de la cultura general integral fortaleciendo los valores identitarios, locales y comunitarios. Los documentales desarrollados por esta corresponsalía pueden ser una buena manera de llevar la voz de la comunidad hasta más allá de sí misma.

4.1 Tipos de documentales y temas

Desde su creación la Corresponsalía Encvisión se ha convertido en promotora de la producción de documentales, ha tenido la virtud de superar la simple información y la revista informativa para introducir en su programación un género artístico. La incursión en este género la ha distinguido entre el resto y lo significativo radica en que no se han encasillado en una sola forma de concebirlo sino que han logrado asumir los diferentes tipos y temáticas en sus producciones.

Es destacable que de los seis tipos de documental que refiere la bibliografía, en particular los propuestos por la estudiosa cubana Mayra Zaldívar, que son: el documental investigativo, el docudrama, el de ficción, el testimonial, el didáctico y el experimental, Encvisión utiliza particularmente cuatro: el documental investigativo, el docudrama, el de ficción y el testimonial. Además es revelador que esa selección responde a las temáticas, las características técnicas de la corresponsalía y los intereses de la comunidad.

Las realizaciones de Encvisión cumplen con los elementos esenciales que definen cada tipo de documental. Tal como ha sido determinado en los documentales de investigación no existe una puesta en escena, se utilizan imágenes de archivo, un narrador en off y entrevistas. En cuanto al docudrama la característica fundamental reside en que la historia es dramatizada por los protagonistas de los hechos o por actores y puede utilizar imágenes de archivo, mientras que para ella el de ficción lo caracteriza la puesta en escena que predomina en casi toda la obra, por su parte el testimonial se basa en entrevistas, encuestas y puede utilizar algunos elementos del docudrama.

En cambio no utilizan el documental experimental donde prima la subjetividad del realizador, en esta corriente se inscriben los “video arte”, mientras que el documental didáctico tiene un fin educativo, ofrecen una abundante información y en su mayoría son científicos, sociales o históricos. (Zaldívar, 2007, citado en Rojas y Moreno, 2007) Aún cuando la ultima variante pudiera ser utilizada y sería viable los realizadores de Encvisión no la han tenido en cuenta debido a que según su director: *“El documental experimental casi siempre traza su tipología en el llamado “videoarte”. Este tipo de trabajo es bastante complicado ya que tienes que condensar en uno o dos minutos toda la vida o la obra de un artista.”* (Cañizares, 2012). Esta manera de exponer el discurso narrativo suele no ser entendido por la comunidad que espera un mensaje directo en el que debe formar parte para verse reflejada de manera más clara.

En cuanto al documental didáctico, posee un fin educativo, *“pero por las características de nuestra localidad, de sus gentes, sus gustos, intereses, tradiciones, utilizamos otras tipologías para la realización de estos trabajos. Además por las características de los contenidos locales e identitarios que hacemos y lo que nos proponen las personas, tipos como el documental de investigación, el docudrama, el ficcional o el testimonial se prestan más para el documental realizado en Encvisión.”* (Cañizares, 2012)

Evidentemente Encvisión ha logrado caracterizar la comunidad para la cual transmite y, sin hacer concesiones estéticas, ha adaptado los tipos de documentales que acepta esa localidad para reflejar desde esas concepciones establecidas en la teoría su manera de transmitir la realidad que le es cercana.

Haciendo un análisis particular de cada uno de los documentales realizados - *Cere (2007); El polaco (2007); El Camino de la cruz (2008); Cañones de paz (2008); Apuntes de la historia (2009); Voz de luz (2009); El olor de los fulanos (2010); Enigmas de la ternura (2010); Defender la verdad (2010)*- predomina el tema histórico y testimonial debido a que Encrucijada es un pueblo de historia y de profundas raíces revolucionarias, por lo tanto el documental realizado allí tomó este componente. El mismo está presente como una manera de ahondar en la personalidad y la vida de los héroes locales, tal es el caso de *“El Polaco”, “Voz de luz”, “Defender la verdad”* y *“Apuntes de la historia”*, donde se aprovecha el acervo que posee el pueblo y se le da un nivel de humanización a la historia y a sus protagonistas. Así se emplean los presupuestos conceptuales que se establecen en la realización del documental, estos son: las convergencias establecidas entre las instituciones y el colectivo realizador, refuerza los contenidos locales e identitarios al tomar un historia local y cambiar la forma de verla, además asegura la participación comunitaria de las

personas en la gestación del proyecto audiovisual, logrando con ellos el alcance artístico del proyecto para llegar al presupuesto de la televisión como arte donde lo local alcanza un valor local-universal.

En el documental de ficción la puesta en escena predomina en casi toda la obra y como dice su propio nombre va a lucir elementos que pueden clasificarse como fábulas, mitos, leyendas, tal es el caso del trabajo realizado en el 2007: “*Cere*”, donde una comunidad rural en las márgenes del río El Santo, en Encrucijada está sujeta a una maldición que la condena a vivir por siempre en el infortunio. Las dos historias, la fantástica y la real van transcurriendo hasta el clímax, partes inseparables una de la otra.

Otro de los documentales que podría insertarse en esta clasificación es *El Camino de la cruz*, donde el compositor Henry Pérez compone un miserere dedicado a su abuelo. Este es el pretexto para expresar a través de imágenes y la música nuestra identidad, nuestras raíces africanas e hispanas.

En tanto el documental testimonial se basa en entrevistas, encuestas y puede utilizar algunos elementos del Docudrama, siendo posible clasificar de esta manera al trabajo titulado: “*El Polaco*”, que muestra la vida de Abel Santamaría Cuadrado, en Encrucijada. Es un acercamiento al Abel hombre, con sus amores, contradicciones, sus amigos, su familia y las cosas que sucedieron en su pueblo natal que lo llevaron a tomar conciencia e ir al Moncada. A través de valiosos testimonios aquí también se muestra la visita que hiciera Fidel a la casa de los Santamaría-Cuadrado antes del asalto a los cuarteles orientales.

Apuntes de la historia también responde a esta nomenclatura y centra su atención en la Comunidad encrucijadense de Pavón donde vivió el mambí Eladio Orozco, miembro de las tropas invasoras de Máximo Gómez. Desgraciadamente solo su familia y algunos allegados lo recordaban. Esta es la historia de Eladio.

El docudrama es otro de los tipos de documental donde la historia es dramatizada por los protagonistas de los hechos o por actores, pueden utilizarse imágenes de archivo, tal es el caso del titulado “*Voz de luz*”, realizado en el 2009 y que aborda la vida del conocido *General de las cañas*, Jesús Menéndez Larrondo, pero pocos saben de sus raíces y de su vida en el pueblo que le vio nacer. A través de Gloria García, quien estuviera muchos años junto al General de las cañas se

relata la historia de este desde niño hasta su muerte, logrando que los espectadores se lleven de Jesús una visión más humana y distinta.

Defender la verdad es otro de los documentales que pueden clasificarse como docudramas. Mediante este se nos narra lo que sucedió después del juicio del Moncada cuando Fidel Castro encomienda a Haydée Santamaría y a Melba Hernández la impresión y el reparto de *La historia me absolverá* por el país. Así es como ambas llegan a Encrucijada y sufren algunas peripecias antes de poder entregar los folletos al jefe del movimiento 26 de Julio en esta localidad. Todo contado de la mano de actores locales y de algunos de los protagonistas.

Por su parte en el documental de investigación no existe una puesta en escena, se utilizan imágenes de archivo, un narrador en *off* y entrevistas, clasificándose así el nombrado: “*El olor de los fulanos*”, en este trabajo se explora *Ojo de agua* un caserío del poblado encrucijadense de Calabazar de Sagua. Este caserío es famoso porque desde siempre han ocurrido hechos fantásticos que las historias populares y la tradición oral asocian a leyendas, enterramientos o seres sobrenaturales. Este trata sobre una expedición investigativa a dicho caserío y las cosas que encontraron al llegar allá.

Cañones de paz también se ubica en este tipo de documental y narra la situación de la producción de arroz en la costa Norte de Villa Clara, donde problemas subjetivos y de organización impiden que se logren los resultados esperados. A pesar de esta problemática, gracias al director y su colectivo, una de las fincas de producción de la Empresa Azucarera Perucho Figueredo logra estar entre las mejores del país.

Enigmas de la ternura también responde a las características del documental de investigación y muestra en el poblado del Santo donde vive Isabel, una mujer que comparte su soledad con Princesa, una tilapia azul que vive cautiva en un tanque. De la relación que se establece entre ambas y las cosas increíbles que hace Princesa.

Según su realizador- Reinaldo Cañizares- esto responde a las necesidades del género: “*a medida que surge la idea el propio trabajo te va dando su tipo. Cada documental es diferente al otro, no es lo mismo uno de carácter investigativo que uno de ficción, o uno testimonial que un docudrama. Cada realización lleva en sí sus propias características que lo hacen ser de un tipo y no de otro,*

aunque puede mostrar similitudes porque ningún documental es sólo investigativo o ficcional. Lo importante es tener bien claro lo que se quiere con cada uno de ellos.” (Cañizares, 2012)

El tema constituye el núcleo fundamental del documental y la experiencia de Encvisión demuestra que el sentido comunitario parte desde el mismo momento en que las temáticas son propuestas por la propia comunidad según sus intereses, su historia, sus tradiciones, cultura, leyendas, necesidades y preocupaciones. Entre los principales temas a tratar se encuentran desde los de carácter histórico, económicos, culturales, sociales y científicos.

“Los documentales, según explica Fernando Pérez, en la actualidad pueden perder sus fronteras. Hay películas de ficción tan enraizadas en la realidad que pueden tener valor documental y hay documentales que pueden alcanzar la dimensión dramática de la ficción” (Pérez, 2012). Al igual que los otros entrevistados- Néstor Pardiño y Mario Rodríguez Naite- para esta investigación opina que el documental comunitario puede tratar diferentes temas antes mencionados.

Por su parte Mario Rodríguez Naite opina que: *“el documental ante todo debe responder a las necesidades de su creador y del público para el que va destinado, eso es lo primero. Cada realizador tiene su propia clasificación del documental en cuanto a temas.”* (Rodríguez, 2012), mientras Pardiño apunta que: *“Un documental es un trabajo difícil, puede abarcar distintos tipos, desde el documental de investigación hasta el docudrama, así como diferentes temáticas desde la histórica, la cultural, la social, la económica hasta la científica.”* (Pardiño, 2012)

En el caso de los documentales elaborados por Encvisión el tema principal es el local, abordando diversas aristas entre ellas la histórica y la cultural. En el caso del documental *Cere*, donde se aprovecha una vieja leyenda para dar a conocer la situación de un pequeño caserío encrucijadense, privado de la corriente eléctrica.

El Camino de la cruz es otro de los documentales que centra su temática en lo local desde lo cultural, haciendo un homenaje a las raíces africanas y españolas por el compositor encrucijadense Henry Pérez.

El Polaco aborda la temática local que incluso trasciende a lo nacional por la significación del personaje desde el punto de vista histórico, donde nos cuenta la vida en Encrucijada del joven Abel a través de Carol Amador y otros testigos de la época.

Voz de luz vuelve sobre la temática local histórica, pero esta vez lo hace para contarnos sobre la vida del *General de las Cañas*, desde su infancia hasta su muerte, a través de los ojos de una testigo y amiga de este, Gloria García.

Apuntes de la historia toca la temática histórica al hacer un recuento de la vida del mambí encrucijadense Eladio Orozco miembro de las tropas de Máximo Gómez.

Defender la verdad toca la figura de Haydée Santamaría y Melva Hernández durante la impresión y distribución de *La historia me absolverá* de Fidel Castro en Encrucijada, respondiendo temáticamente al documental histórico desde una perspectiva local que puede alcanzar lo nacional.

El olor de los fulanos toca el tema de lo local desde la perspectiva científica cuando un grupo de investigadores, pertenecientes a la comunidad realizan una investigación en un caserío de la comunidad al respecto de sucesos sobrenaturales que han estado ocurriendo desde épocas antiguas.

Enigmas de la ternura también responde al documental científico al estudiar la vida de Isabel, una persona que vive en El Santo y su inusual mascota: una tilapia.

Cañones de paz se puede clasificar como documental económico, donde se analiza la problemática en la producción de arroz en la zona Norte de Villa Clara y su posterior solución.

El documental en Encvisión responde a los tipos y temas del documental comunitario, además tiene la singularidad de cumplir con los presupuestos que definen lo comunitario en un medio de prensa, tales como: las convergencias establecidas entre las instituciones y el colectivo realizador, refuerza los contenidos locales e identitarios al tomar un historia local, además asegura la participación comunitaria de las personas en la gestación del proyecto audiovisual lo que lleva a cumplir el presupuesto de la televisión como arte.

4.2 Análisis de los documentales seleccionados

La concepción y la manera en que se realizan estas producciones televisivas en Encvisión se acerca a los presupuestos conceptuales que definen lo comunitario en televisión para el caso cubano como: la participación comunitaria, las convergencias, contenidos locales e identitarios y la televisión comunitaria como arte, permitiendo la implicación participativa de los pobladores con el proyecto y

la priorización de contenidos locales, presupuestos que podrían generar el autodesarrollo comunitario.

4.2.1 *Cere*

El tema de este documental es la situación que vive la comunidad rural de Cere, ubicada en las márgenes del río El Santo, en Encrucijada, su infortunio, visto desde el punto de vista de una leyenda local, combinando esta con la historia real.

Por lo tanto Reinaldo Cañizares brinda un enfoque donde privilegia los conflictos de un grupo social que había sido de alguna manera marginado o ignorado. Se adentra en los conflictos de esta comunidad combinando elemento ficcional con la historia real.

Cere es un documental comunitario de tema cultural-social. El trabajo está encaminado hacia las formas culturales, léase raíces, tradiciones, idiosincrasia. Los conflictos sociales, tales como la marginalidad, la carencia de corriente eléctrica, de un consultorio médico, son abordados en la obra, conformando junto a la leyenda de los amantes el enfoque dado a *Cere*. Para la realización de esta obra el colectivo, que pertenece a la comunidad, contó con el apoyo de dichos pobladores, actores locales, realizó entrevistas, indagación histórica, así como la observación directa.

Acerca de esta obra Reinaldo Cañizares opinó que evidencia los primeros pasos hacia el mundo sagrado, estético y ético del documental, hubo que desprenderse del temor a lo nuevo, a lo desconocido. “Tuvimos que sumergirnos en ese rico, contradictorio y complejo entramado que constituye *Cere*.” (Cañizares, 2012)

Su intención es elaborar un producto artístico socialmente comprometido con la comunidad, desde ella y para ella, rescatando valores, tradiciones, creencias y denunciando ciertos segmentos olvidados de nuestra realidad, como es la triste situación de los habitantes de este poblado.

Cere es un cortometraje producido por Encvisión, por lo que en primera instancia responde a los intereses de dicha institución, no sólo en materia de producción, sino asimismo de distribución y exhibición. El desconocimiento de su tema es una de las causas que podría limitar su visionaje; a lo cual se une el hecho de que fue filmado en soporte de video.

No obstante, el video como formato logra darle una magnitud a la obra, un esplendor a la imagen y a la fotografía. Y eso se nota en los planos donde la composición de la luz natural nos devuelve una

imagen de altos contrastes, donde la cámara mira hacia el interior de un local desde el exterior iluminado, subrayando esa sensación de encierro, de que no hay escape, no hay salida, que es a su vez el estado de ánimo que entregan las palabras del personaje principal: el pesimismo, el desencanto, la desilusión...

También predomina el uso de grandes planos generales cuyo objetivo es dar una visión extensa del paisaje donde tiene lugar la historia, o movimientos de acompañamiento que siguen el desplazamiento de uno de los personajes. El montaje cumple fundamentalmente una función narrativa, en el sentido de que asegura el encadenamiento de los elementos del relato según una relación de causalidad. La música también está al servicio del desarrollo narrativo de las historias, como apoyatura dramática en el caso de este trabajo.

Los objetivos comunicativos de *Cere* pueden ir desde simplemente narrar las historias de sus personajes hasta la experimentación estética de sus realizadores por lo inusual de su propuesta. Pero verdaderamente lo que mejor consigue es conmover, sensibilizar al espectador con sus historias. En cuanto a esto Reinaldo Cañizares opina que en su trabajo intenta que cada estructura, cada historia responda a un sentimiento. *“Siempre que voy a hacer un trabajo, trato de sentir –más que descubrir- cuál es el sentimiento principal, porque el cine que prefiero hacer es el que despierta una emoción en el espectador, y luego de esa emoción viene una reflexión”*.(Cañizares, 2012)

Apropiarse del documental a partir de técnicas asociadas tradicionalmente al cine de ficción ha singularizado a algunos trabajos dentro del panorama cinematográfico cubano de hoy día. No obstante, la asunción de tal recurso expresivo no es del todo original. Ya Robert Flaherty -por sólo citar un ejemplo paradigmático-, allá por la década de 1920, había filmado a seres reales y los había convidado a que actuaran para la cámara sus propias vidas, sus situaciones cotidianas, en sus ambientes reales.

4.2.2 *El Polaco*

El tema de este documental es el realce de una figura histórica, desde el punto de vista humano. Es un documental comunitario de tema histórico, encaminándose hacia el rescate tradicional de una figura que fue, además de un héroe, una persona. Para la realización de esta obra el colectivo, que pertenece a la comunidad, contó con el apoyo de dichos pobladores, actores locales, realizó entrevistas, indagación histórica, utilizó imágenes de archivo, entre otros.

Es un cortometraje producido por Encvisión, por lo que en primera instancia responde a los intereses de dicha institución, no sólo en materia de producción, sino también de distribución y exhibición. La forma en que trata el tema es lo que lo hace original a lo cual se une el hecho de que fue filmado en soporte de video.

El Polaco, a diferencia de *Cere* exhibe un tema muy utilizado en la cinematografía cubana, los héroes, en este caso Abel Santamaría. Por lo tanto, la novedad tenía que venir del abordaje de ese tema, que es el acercamiento a la figura del legendario héroe ¿Pero cuántos documentales no desandan la personalidad de Abel? Y aquí es donde Reinaldo Cañizares decide escoger al Abel hombre, con sus amores, contradicciones, sus amigos, su familia y las cosas que le sucedieron en su pueblo natal que lo llevaron a tomar conciencia e ir al Moncada. A través de valiosos testimonios aquí también se muestra la visita que hiciera Fidel a la casa de los Santamaría-Cuadrado antes del asalto a los cuarteles orientales, según testigos, familiares y amigos que lo conocieron y aún viven.

Pero realmente la aparente originalidad del documental descansa en lograr vislumbrar un Abel humano, alejado del héroe del Moncada, un joven justo, decidido y enamorado, visto a través de los ojos de los presentes, mediante entrevistas e imágenes de archivo.

Como la narración ha sido construida a partir de los testimonios de sus personajes, el recurso expresivo que domina el documental es la entrevista en su variante de representación clásica, o sea, con un encuadre del entrevistado en un plano medio, fijo, y con un ángulo normal de la cámara.

La mixtura entre planos medios y planos generales entregan una puesta en escena sobria donde la música instrumental es la que transmite las emociones, la que guía ese aliento de la narración a ratos opresivo, a ratos acusador. Es esa música de acordes muy graves, compuesta especialmente para la realización por un músico local, la que enfatiza el dramatismo y exalta esa atmósfera algo del relato.

En cuanto a la fotografía, *El Polaco* indaga tanto en el desentrañamiento de sentimientos y emociones que en la representación objetiva de la realidad. Las escenas del pasado utilizan colores sepia, para hacer alusión a ese otro tiempo.

Utilizando la iluminación natural se privilegia los interiores. La luz acentúa los contrastes de la realidad captada por la cámara, la intimidad de los ambientes, los lapsos de introspección de los personajes... Y es precisamente el intento de retratar el mundo interior de los protagonistas lo que favorece la utilización de numerosos planos medios y primeros planos.

Su banda sonora es como un personaje más. Los efectos, los ruidos, los ambientes, todos estos elementos, más que un reforzamiento de lo real o un mero apoyo de lo visual, han sido utilizados en pos de una expresividad que acentúe las emociones y las atmósferas.

Teniendo en cuenta que todas son acciones cuya representación a través de las imágenes puede tender a aburrir, es que el montaje se convierte en un elemento medular en la construcción de la narración. Este consigue yuxtaponer unas historias con otras de manera orgánica, para conformar un todo que realza el sentimiento dominante del documental.

Esta poética del detalle propende a mantener la atención del espectador, propósito muy difícil en un trabajo de esta índole que, tampoco tiene conflictos en el sentido dramático del término. El relato es una oda a la vida del héroe y de las personas que convivieron con él en el poblado de Encrucijada.

4.2.3 *Voz de luz*

El tema de este trabajo al igual que el de *El Polaco* ronda la figura de un héroe, en este caso la de *El General de las Cañas*, Jesús Menéndez, otro de los héroes de Encrucijada, visto a través de los ojos de Gloria García, quien estuviera muchos años junto él, relata la historia de este desde niño hasta su muerte, logrando que los espectadores se lleven de Jesús una visión más humana y distinta. La representación documental de esta personalidad permite alcanzar una indagación auténtica y no quedarse en la superficie o en lo manido.

Voz de luz es un documental comunitario de tema histórico, entre las técnicas para llevar a cabo este trabajo se encuentran la entrevista a personas que conocieron a Jesús Menéndez, la indagación histórica y la visualización de materiales anteriores.

Acerca de esta obra Reinaldo Cañizares opinó: “*Voz de luz es un homenaje a ese gran hombre que fue Jesús, se lo debíamos, mucho se habla de Abel o de Haydée, pero Jesús Menéndez solo es recordado en contadas ocasiones.*” (Cañizares, 2012)

Su relato transcurre en dos tiempos, el presente y el pasado, siendo este último en blanco y negro y dramatizado por actores y por el propio director de la Corresponsalía en el papel de Jesús Menéndez. El presente transcurre con una fotografía en colores y el testimonio de Gloria García, amiga del héroe.

“En este trabajo participó todo el pueblo de Encrucijada, me siento satisfecho por la participación de la comunidad, quienes se desarrollaron no solo como actores, sino que ayudaron en la creación de los sets, el vestuario, maquillaje, utilería, además de fotos de la época y otros objetos, hubo siempre una constante retroalimentación con el público. Para la realización de este documental participaron más de 80 extras siendo todos de la comunidad, además de los actores principales. Las locaciones también pertenecen al municipio de Encrucijada, entre ellas el “Museo Jesús Menéndez”, la tienda “Las Modas” y diferentes hogares de personas que desinteresadamente nos brindaron su casa.” (Cañizares, 2012)

Voz de luz es un cortometraje producido Encvisión, por lo que en primera instancia responde a los intereses de dicha institución, no sólo en materia de producción, sino asimismo de distribución y exhibición. El documental fue filmado en soporte de video.

Esta historia está construida en base a la entrevista como recurso expresivo, principalmente el testimonio de Gloria García. En cuanto a planos evita el encasillamiento del encuadre en el plano medio o plano busto, usando tanto planos generales como planos detalles.

La iluminación utilizada es básicamente luz natural aprovechando al máximo las propiedades de esta y debido a la escasez de otro tipo de iluminación más técnica.

Música creada específicamente para el proyecto por artistas de la comunidad, componen la banda sonora está constituida por sonidos ambientes y la voz de la testimoniante y de un locutor en *off*, el silencio también forma parte de esta obra.

4.2.4 *El olor de los fulanos*

El tema de este documental es sobre un caserío del poblado de Encrucijada llamado *Ojo de agua*, famoso porque desde siempre han ocurrido hechos fantásticos que las historias populares y la tradición oral asocian a leyendas, enterramientos o seres sobrenaturales. Este documental trata sobre una expedición investigativa a dicho caserío y las cosas que encontraron al llegar allá.

Este trabajo brinda un enfoque donde se privilegia el factor sobrenatural y la investigación al respecto, los diferentes fenómenos vistos a través de los tiempos por los pobladores de la comunidad, así como los objetos hallados por estas mismas personas, siendo por tanto un documental comunitario de tema científico.

Acerca de esta obra su director opinó que fue algo difícil al principio ya que nunca habíamos hecho un documental de investigación, pero contamos con la ayuda de expertos en el tema, pobladores y el pueblo en general. (Cañizares, 2012)

Al igual que los anteriores es un cortometraje producido Encvisión, por lo que en primera instancia responde a los intereses de dicha institución, no sólo en materia de producción, sino asimismo de distribución y exhibición. El soporte utilizado para llevarlo a cabo fue el video.

Se utilizó la técnica de las entrevistas, tanto a habitantes del poblado, expertos en el tema, profesores de la UCLV “Marta Abreu de Las Villas”, científicos, para lograr desentrañar alguno de estos fenómenos, así como la investigación histórica y la observación directa, construyendo la narración a partir de estos testimonios. La entrevista fue utilizada en su variante de representación clásica, o sea, con un encuadre del entrevistado en un plano medio, fijo, y con un ángulo normal de la cámara. Aunque también se usaron planos medios para los entrevistados y planos generales para ubicar al espectador en el lugar.

La iluminación utilizada fue la luz natural ya que casi todas las tomas son en exteriores. En cuanto a la Banda Sonora la música utilizada fue la instrumental ya que ayuda a transmitir las emociones, la que guía ese aliento de la narración a ratos opresivo, intimidatorios, misteriosos. Es esa música de acordes muy graves la que enfatiza el dramatismo del relato, la que exalta esa atmósfera lúgubre de la historia.

Los fulanos son esas presencia mágicas que siente en el aire de *Ojo de agua*, a pesar de ser lugar igual a otros poblados, a la vez es único, en él hay una mezcla de tradiciones, raíces creencias, idiosincrasia, que están arraigadas en el campesino. (Cañizares, 2012)

4.3 Recursos audiovisuales del documental comunitario en Encvisión

El documental como todo género audiovisual conlleva una gama de recursos para su correcta realización, para esta investigación se tomó como recursos audiovisuales: las herramientas profesionales con las que cuenta el periodista para la elaboración de un producto comunicativo. (Zaldívar, 2007). Recursos audiovisuales son desde las entrevistas, los encuadres, el montaje, la edición, los temas, y la banda sonora.

Si como se dijo anteriormente, la entrevista, para Gargurevich y Rodríguez, es un diálogo en el cual un interlocutor formula preguntas sobre uno o varios temas, en busca de información para conocer el modo de ser y pensar del hombre, y no una simple información de lo escuchado. Para Reinaldo Cañizares es un diálogo que permite descubrir nuevas aristas de una historia, así como transmitir criterios o brindar información sobre un tema. (Cañizares, 2012)

Como técnica de investigación la entrevista es el arma fundamental para la realización de los documentales, ya que permite la transmisión de opiniones, el intercambio y la retroalimentación con el entrevistado.

En el documental de ficción *Cere*, por ejemplo su utilizó este recurso, haciéndole entrevistas sobre todo a los habitantes de esta comunidad, para conocer su situación, con respecto a la corriente eléctrica, la falta de agua, de médicos, el transporte para cruzar el río. Además para investigar al respecto de la leyenda de Cere, la joven que le dio su nombre al caserío. Según los disimiles entrevistados comenzó con una historia de amor entre dos jóvenes, pero los celos y las traiciones de parte de otros llevaron a la violencia y al desprecio, por parte de él hacia ella, y en un momento desesperado la ahoga en el río, luego dándose cuenta de su error, la busca e increíblemente la joven está viva, nadie del pueblo les cree y los maldicen, por lo que abandonan el pueblo y fundan otro del mismo nombre, pero la maldición siempre los acompañaría, incluso hasta los días de hoy.

El Polaco, es otra de las realizaciones de esta corresponsalía donde se hace un trabajo exhaustivo con las fuentes. Aquí se nos muestra a Abel Santamaría, no el héroe del Moncada, no el Segundo Jefe del movimiento 26 de Julio, sino el Abel amigo, hijo, hermano, enamorado. Según Reinaldo Cañizares, realizador de este trabajo: “*la fuerza de este documental está en que nos muestra a un Abel humano, totalmente alejado del Abel que todos conocen*”. (Cañizares, 2012) La entrevista fue realizada a amigos, familiares y gente que lo conoció durante esa época. Se hizo una investigación profunda, abarcando libros y otros trabajos anteriores, así como fotografías e imágenes de ese período.

Voz de luz, según su autor, es otro de los documentales donde se explora el lado humano de otro de los héroes de Encrucijada, en este caso Jesús Menéndez. La entrevista en este trabajo juega un papel fundamental, bajo la guía de Gloria García, amiga desde la infancia del héroe que nos narra cómo fue Jesús en sus primeros años, las tristezas, las necesidades, los trabajos que pasó para sobrevivir siendo apenas un niño de no más de ocho años. Luego nos habla del joven Jesús, el que aprendió a

leer casi sin ayuda, el que trabajaba con el tabaco, siendo allí donde conoció a su esposa. El Jesús adulto que viaja a La Habana con su pareja, sus hijos y con Gloria, también aparece, siempre desde la perspectiva de la protagonista. Otras entrevistas a familiares que aún residen en Encrucijada, amigos e historiadores de la comunidad también fueron realizadas, pero se priorizó la de Gloria por ser la principal testigo de los hechos. Esta encrucijadense de 97 años y mente afilada narra de manera sencilla y amena su historia con Jesús Menéndez, desde niño hasta el último día.

El olor de los fulanos, es otro de los documentales investigados en esta tesis, con temática comunitaria, cuenta desde el punto de vista científico las investigaciones realizadas en el caserío perteneciente a Encrucijada por un equipo local sobre los sucesos que allí han acontecido o acontecen. Las entrevistas realizadas fueron sobre todo a los habitantes de esa comunidad, quienes narraron como sus antecesores y ellos mismos habían sido testigos de sucesos únicos, desde ver una luz misteriosa, escuchar árboles cayendo o cadenas arrastradas, incluso hallar extraños metales de origen desconocido. En este caso se nota una evolución en la manera de abordar el tema a través de las entrevistas, ya que se hace no solo fuentes locales, sino también institucionales, tales como estudiosos sobre el tema y expertos, entre ellos: profesores de la Universidad de Las Villas, historiadores, estudiosos en el tema de la geología, todos coincidiendo en lo extraño de estos fenómenos y aunque algunos dio su opinión, nada concreto se estableció sobre el tema. Ojo de agua sigue siendo un misterio, pero el documental sobre esta comunidad abrió las puertas hacia una posible investigación más profunda.

Otro de los recursos empleados en la realización de estas producciones es el encuadre, elemento fundamental para facilitar que la información significativa pueda ser observada con mayor claridad, intensidad y precisión, que el fondo sobre el cual se encuentra para contribuir a la verosimilitud y credibilidad del mensaje. Se puede clasificar según el mayor o menor campo visual abarcado.

Si la imbricación de la imagen y el sonido, entre otras técnicas, es determinante en una obra audiovisual para un documental es imprescindible que estos dos elementos tengan aún más una relación exacta y coherente. La imagen puede brindar más información que un texto en sí mismo, dando seguridad y veracidad a lo que se narra. Su importancia en el documental es que permite, además de lo anterior mencionado, ubicar al espectador en lugar, fecha, época o personajes.

Los planos son parte integrante de la imagen, permitiéndole al espectador ubicarse en espacio-tiempo y la historia que cuenta cada plano debe trascender así como la frase de montaje que se

realice entre ellos tiene que tributar a la historia donde lo comunitario resalte. Estos se pueden dividir en: planos generales, que permiten situar al espectador, plano medio que se utiliza para mostrar a algún personaje de cerca, pero sin entrar en pormenores, y el plano detalle que como su nombre indica se utiliza para enfatizar algún detalle de un primer plano y el contraplano como elemento de apoyatura de lo comunitario desde otra perspectiva, elementos que utiliza Encvisión para exponer la imagen comunitaria.

El plano general como dice su nombre es una vista general de lo que rodea, se utiliza para ubicar al espectador en lugar, fecha, época. Tiene un papel decisivo en la realización del documental comunitario pues responde al presupuesto de contenidos locales e identitarios.

Un plano no es una imagen cualquiera, se debe cuidar su empleo pues de él depende el resultado del trabajo. En el documental *Cere*, dividido en dos tiempos, presente y pasado, uno en colores y otro en blanco y negro, respectivamente, muchos son los planos que juegan un papel decisivo, entre ellos el plano general, para ubicar al espectador en la zona, en ese caso en la comunidad de *El Santo* donde se desarrolla la historia, la multitud y en el río. *El Polaco*, otro trabajo de gran valor, explora gracias a los planos, múltiples facetas de la vida del héroe. Planos generales son usados principalmente para ubicar al espectador en el lugar, que discurre entre el pueblo de Encrucijada y el antiguo central *Constancia*. *Voz de luz*, al igual que los anteriores trabajos utilizó estos planos, a la hora de mostrar el lugar de acción del trabajo, en este caso el poblado de Encrucijada, la casa natal de Jesús Menéndez, las calles con los transeúntes, que para esta obra se requirieron 80 extras, todos sujetos de la comunidad. En cuanto a *El olor de los fulanos* también los planos constituyen un papel importante en la obra, el plano general fue utilizado con mayor frecuencia, para ubicar al espectador en la zona, en este caso en el poblado de Ojo de agua, los diferentes campos aledaños al lugar, las arboledas, la universidad de Las Villas, entre otros.

Estos tipos de planos permiten explorar la naturaleza, las zonas aledañas a los diferentes poblados, los sitios históricos, reforzando así la idea de realidad del espectador y ubicándolo en el lugar. Los planos generales añaden a la obra ese sentido de pertenencia, de lo local, lo identitario, lo nuestro.

El plano medio que se utiliza para mostrar a algún personaje de cerca, pero sin entrar en pormenores. *Cere* fue el primero de los documentales elaborados por esta corresponsalía, en este tipo de plano queda definido a la hora de tomar de cerca a los personajes, tanto positivos como negativos, así como a los habitantes de la comunidad. Un de las escenas donde mejor se observa el

uso de este, es en la que Pedro Pablo ahoga a la joven, siendo esta toma de la cintura para arriba, en ella apreciamos el conflicto de la escena, el dolor y la furia en el rostro de él. Los entrevistados también fueron tomados desde el plano medio y a veces usando el plano americano también, a la hora de tomar al barquero, su esposa, las personas que pasan de un lugar a otro, reforzando esa idea de soledad, depresión y enajenamiento. También en *El Polaco* estos planos estuvieron, pero en este caso para reflejar la añoranza de los entrevistados entre ellos Carol Amador, amigo de la infancia de Abel Santamaría, el rostro de los propios actores locales, entre ellos el editor de Encvisión, que ejerció el papel del héroe del Moncada para este trabajo. Voz de luz es, tal vez, el trabajo más significativo en cuanto a planos medios, empezando por los entrevistados, destacándose Gloria García, amiga de Jesús Menéndez, y principal testigo de la vida del héroe, los protagonistas encarnados en distintas personas de la comunidad, entre ellos el director de la corresponsalía en el papel del héroe, debido a su parecido físico, así como otros actores de relevancia para el trabajo. En cuanto a *El olor de los fulanos* también los planos constituyen un papel importante en la obra, los planos medios se usaron para los entrevistados, entre ellos moradores del caserío, especialistas, profesores y los propios realizadores del documental.

Este fue utilizado en el documental de Encvisión permite apreciar a las personas, sus conflictos, sus gestos, su interacción con otros, reforzando la idea de comunidad, de cercanía, así como permitir al espectador ver quién dice, qué dice y cómo lo dice el entrevistado.

El plano detalle es usado para enfatizar características definidas de cada personaje. En el documental *Cere* los planos detalle se concentran en manos, pies, ojos, miradas, para dar en cada caso una idea o sentimiento de los actores o entrevistados. Uno de los más impactantes de este trabajo es cuando enmarcan los ojos de personas y en ellos se siente la envidia, la maldad que profesan. En *El Polaco*, el plano detalle, también fue utilizado para enmarcar pequeñas características, entre ellas: los rostros, los ojos, las manos, sobre todo en la imagen estática, en este caso para las fotografías de Abel, su hermana Haydée, Fidel Castro y demás participantes en la vida del héroe. En cuanto a *El olor de los fulanos*, los planos detalles tuvieron poco uso ya que el tema no requería mucho de ellos, utilizándose escasamente en los rostros, detalles como los ojos, las manos y los pies de las personas.

El plano detalle tiene la virtud de centrarse en una cierta característica del personaje, dándole fuerza a lo que se ve, puede transmitir emociones mejor que el plano medio o general. Los ojos son uno de

los favoritos a utilizar por este tipo de plano, ya que al ser, según su realizador, “el espejo del alma”, permite vislumbrar una acción que está sucediendo dentro de la persona.

La edición y el montaje constituyen parte fundamental para la creación del documental, ya que permiten la integración orgánica entre las partes y lograr la intencionalidad en el tema. Según Reinaldo Cañizares, ambos, edición y montaje, son procesos que conllevan un grado de responsabilidad, pues una mala decisión respecto a estos puede cambiar lo que se quiere con el trabajo. *“Para nosotros es un proceso muy fácil, ya que es un trabajo de mesa entre todos, en primer lugar los tres somos realizadores, los tres hacemos cámara, así que cuando Delbis va a grabar o Ariel va a editar ese documental ya tiene una visión muy grande de que lo que quiere el guionista, yo en este caso, de lo que se filmó, el encuadre, los planos, la intención, porque estuvo en la filmación, además ya tiene seleccionada la música. Cuando nos sentamos para editar, somos los tres, de esa forma hay menos posibilidades de errores, y más de saber lo que queremos. Es la mejor forma nos ha funcionado, tal vez en otros lugares trabajan diferente pero nosotros desde que comienza el proceso estamos juntos, sabemos lo que queremos.”*(Cañizares, 2012)

Estos recursos pueden trasladar el centro de interés y redirigir la atención a otro aspecto del sujeto o escena, puede dar énfasis a una información u omitirla, es selectiva, pudiendo modificar una acción en un instante.

Según este realizador: *“Es un trabajo complicado, por ejemplo en estos documentales casi todo transcurre en dos épocas, por lo que decidimos tratar el pasado con el efecto en blanco y negro o sepia y el presente a todo color. Hicimos muchas pruebas, desde el punto de corte, hasta la forma de hacerlo, la velocidad de la transición, así como el orden de las tomas.”* (González, 2012) Pero con una edición y un encuadre basados en los planos, la utilización de distintos tipos de efectos, logran fabricar un producto audiovisual que responde a los presupuestos establecidos para el documental comunitario tales como los contenidos locales e identitarios, las convergencias y la participación comunitaria. La edición y el montaje responden al interés de su realizador de fabricar un producto audiovisual atractivo y que responda a las necesidades de la comunidad.

La edición no lineal que salta al pasado o al presente respectivamente, es la característica de estos documentales, permitiendo así que el espectador conozca hechos o personas del pasado y ubicarlo

en la historia contada, las imágenes del pasado son llevadas al blanco y negro, el sepia o se descoloran, ejemplo de esto es *Cere*, *El Polaco*, *Voz de luz* y *El olor de los fulanos*.

En *Cere*, al ser el primer documental realizado por esta corresponsalía, antes de filmar, el equipo realizador se reunió y planeó con cuidado cada detalle, muchos eran los factores a tener en cuenta, el primero: la inexperiencia en este campo. Se pretendió realizar un producto llamativo artísticamente y a la vez hacer conciencia sobre la situación de este poblado, para ello aprovechó una leyenda local, y utilizó el tratamiento de la imagen, donde la iluminación natural adquiere brillantez y casi personalidad. El cambio que se hace de una toma a otra, ya sea desde el corte, en el caso de cambio de una escena para otra, hasta la disolvencia, usada magistralmente en *Cere* para las escenas del joven y el anciano, evidencia los primeros pasos para la evolución en la edición y el montaje utilizados en otros documentales. *El Polaco* aborda, igualmente, tiempos pasados y presentes, para esto se utilizó el sepia para darle ese aire de añoranza, de despedida, y los colores naturales para tratar el presente, la forma de montaje se hizo mediante elementos como el corte, dándole mayor dinamismo, continuidad y carácter relacional al relato fílmico. *Voz de luz*, en cuanto edición y montaje tiene características similares al anterior documental, pero su forma de abordar el tema es otra, ya que lo hace desde el testimonio de una persona que estuvo al lado de Jesús Menéndez. *El olor de los fulanos* constituye un nuevo paso, un nivel más en la evolución en cuanto a la edición y el montaje, a pesar de ser un documental investigativo posee ese toque de misterio, al tratar de combinar lo real con lo imaginario, lo conocido con lo desconocido. “*La edición y el montaje fueron el resultado de unir las ideas de todos para darle ese aire de misticismo que hay en el documental.*” (Cañizares, 2012)

La música en los documentales de Encvisión es un personaje más, refuerza el papel emotivo de los mensajes, y tiene como finalidad principal subrayar el carácter poético y/o expresivo de las imágenes proyectadas, siendo así que no está hecha solo para oír, es también para ver.

Cere presenta una música incidental que apela a los sentimientos del espectador, dando ese aire de tristeza, enajenación, furia y desesperanza que el realizador deseaba imprimirle al trabajo. Otro tipo de música utilizada fue la del conjunto *Ile de Yemayá*, perteneciente a la comunidad de Encrucijada, que realza las raíces y tradiciones africanas del territorio y compuesta especialmente para el trabajo, realzando así los contenidos locales e identitarios y reforzando la participación comunitaria. En *El Polaco* la música llega a decir más que las imágenes, transmite esa sensación de pérdida, dolor y despedida, que le imprime el director a esta la última visita de Abel Santamaría a Encrucijada, con

música para piano y orquesta transmite una expresividad que acentúa las emociones y las atmósferas. La música compuesta por los destacados José María Vitier y Frank Fernández, logra el realce de los personajes, los entrevistados y las situaciones. *Voz de luz*, al igual que los anteriores trabajos, cuenta con la música instrumental para reflejar las emociones que se gestan en Jesús y demás participantes, desde tristeza en su niñez, hasta dolor y deseos de enfrentar las injusticias que padecían los obreros en Encrucijada y en toda Cuba. Compuesta por Henry Pérez, creador local, toca la fibra sensible del espectador al reflejar una visión más humana y distinta de la historia de Jesús Menéndez.

En *El olor de los fulanos* la música juega un papel fundamental, constituyéndose un personaje más. Compuesta por Ezequiel Villa, músico de la localidad, y titulada igual que el documental, logra imprimir en la historia ese aire de misterio, incredulidad, conspiración con el ambiente y los personajes para fundirse, ella misma en un personaje más.

El sonido ambiente logra darle a estos documentales comunitarios ese aire de realidad, fijarlo en el lugar y en el espacio. El canto de los pájaros, el rumor del río, las hojas siendo pisoteadas por los personajes, el sonido de un tren, del central, del viento entre los árboles, dan a estas creaciones como: *Cere*, *El Polaco*, *Voz de luz* y *El olor de los fulanos*, esa sentido de pertenencia a la realidad, a la cotidianidad, a lo comunitario de un lugar, a lo nuestro, al ubicar al espectador en la Encrucijada de otro tiempo.

La voz es otro de los elementos de la banda sonora a tener en cuenta, ya que transmite sentimientos, sensaciones, vivencias, sueños, desesperanzas, es el vehículo para llevar las necesidades de la comunidad en voz de sus integrantes. En el documental *Cere*, los entrevistados, con sus características lingüísticas, las expresiones de la comunidad, hacen público sus problemas, sus creencias, sus añoranzas al hablar sobre las dificultades y virtudes de su comunidad. El narrador también está presente en estos trabajos, pero como un ente invisible utilizado para dirigir el trabajo y a los espectadores hacia el punto de vista del realizador. *El Polaco* es otro de los documentales donde los entrevistados llevan su voz, recordando hechos y personas del pasado, para que el espectador conozca la historia de Abel, pero no el Abel de los libros de historia, sino el niño, el estudiante y el joven de Encrucijada, el realizador aprovecha un contenido local e identitario, conocido por todos para revelar, a través de las entrevistas, los testigos, el narrador e incluso en la

voz de la propia Haydée Santamaría, a un nuevo Abel, más niño, más joven, más humano. *Voz de luz*, prosigue la temática propuesta por *El Polaco*, viendo a través de la entrevistada Gloria García, y en su propia voz, anciana pero aún vital y llena de energía y recuerdos hermosos, la historia de Jesús Menéndez. *El olor de los fulanos*, posee también las características de los demás documentales al dejarle a los entrevistados, junto a la voz fuerte y misteriosa del narrador, la potencia de la palabra. Los primeros cuentan diferentes anécdotas sobre su vida, la de sus ancestros, los hallazgos realizados y lo visto. El misterio se aprecia en toda la obra, y sobre todo en las palabras de los habitantes del poblado, plenamente convencidos de los mágicos sucesos que allí ocurren.

El silencio es otro de los integrantes del documental hechos en esta corresponsalía, según Reinaldo Cañizares, un silencio bien empleado es capaz de decir más que las palabras. La característica común entre todos estos documentales es la carencia de palabras de los personajes, quienes con una mirada o un gesto, dicen más que con las palabras. El silencio complementa las acciones de los personajes volviéndolas más enérgicas, más lúgubres, solas, abandonadas como es el caso de *Cere* o dando sentido de añoranza, despedida, lejanía y pérdida en *El Polaco*; como recuerdo, la soledad del niño Jesús, sus trabajos, la cercanía con su esposa y al final como una oda a la reconciliación con el abrazo a la propia Gloria, en *Voz de luz* o dando ese aire de misterio, de incredulidad, de impotencia, de auténtica magia en *El olor de los fulanos*.

Estos recursos utilizados en los documentales producidos por Encvisión apelan al rescate histórico de personalidades, hechos, lugares, autenticando los contenidos locales e identitarios de la comunidad, sus raíces, tradiciones y creencias populares.

4.4 Fuentes de información

Las fuentes de información son todos aquellos recursos, personas, entidades, hechos y documentos que poseen elementos útiles en los que se apoya el periodista para la realización de un trabajo, tomando en cuenta no solo al que suministra la información, sino también al que la contenga, la transfiera o la genere. Son una vía para la obtención de datos, además determina el nivel de credibilidad y la profundidad del trabajo.

Según Reinaldo Cañizares las fuentes son imprescindibles para el trabajo del periodista, ya que brindan información sin la cual el trabajo no tuviese la misma calidad. “*Son los que tienen que estar en ese lugar en ese momento, pienso que más que lo que yo pueda decir, o seleccionar a Juan o Pedro, ellos deben ser los que puedan hablarme, opinarme sobre ese hecho.*” (Cañizares, 2012)

Esto significa que Cañizares y el equipo de realización de Encvisión están estableciendo convergencias con las instituciones comunitarias, con los líderes formales e informales de la comunidad y utilizando ese saber en su realización y ello refuerza también la participación comunitaria.

Para la realización de un documental se debe tener muy presente las consultas a la fuente y el tipo de ellas, ya que si la teoría señala que el secreto para el éxito de un trabajo, entre otras herramientas comunicativas, son necesarias las fuentes. Si esto es necesario para un documental entonces para uno con intenciones comunitarias las fuentes comunitarias van a permitir verificar y suministrar la información y/o los antecedentes del trabajo, aportaran al contexto información tal vez única o desconocida, van a posibilitar la participación comunitaria en el proyecto audiovisual, las convergencias entre comunidad y el equipo técnico, así como permitirle a la comunidad tener un espacio en dicho trabajo.

En cuanto a la clasificación de las fuentes, la mayoría de los estudiosos suelen ubicarlas en dos grupos: documentales y no documentales. Siendo así que las de información documental son las contenidas en un documento o registro, por lo general textual, aunque aparecen también imágenes, sonidos y videos.

Con *Cere* las principales fuentes documentales fueron documentos sobre la aparición de este poblado, mapas, publicaciones que hablaran sobre la leyenda, fotografías. No mucho se pudo encontrar al respecto, ya que el tema de Cere, no es muy conocido por los habitantes fuera de la comunidad de Encrucijada. En cambio *El Polaco*, al ser un tema de carácter local-nacional, pudo encontrar muchas más fuentes del tipo documental. Libros de historia de la localidad, actas de nacimiento, periódicos antiguos, fotos de la época, aportadas por habitantes de la comunidad, otros tipos de documentos, como cartas, notas, redactadas por el propio Abel Santamaría, grabaciones sonoras, en voz de su hermana Haydée e imágenes de archivo, conformaron las fuentes para este trabajo sobre el héroe de Encrucijada. Materiales que fueron donados por la propia comunidad y rescatados como patrimonio de esta gracias a la labor televisiva, lo que evidencia una participación directa de la comunidad en la realización de audiovisual.

Voz de luz, también habla sobre otra de las figuras de Encrucijada, Jesús Menéndez, para ello utiliza fuentes documentales de las más variadas índoles, la mayoría pertenecientes a la comunidad,

como fotografías, imágenes de su funeral, libros, periódicos antiguos, cartas, grabaciones del *General de las cañas* mientras le habla al pueblo, entre otras.

El olor de los fulanos, al igual que los demás trabajos anteriores, hace uso de las fuentes comunitarias como, libros de la localidad, fotografías antiguas y actuales, revisión de periódicos, documentos, archivos de video, sonidos, entre otras.

La significación mayor de este tipo de fuentes es que proporcionan una cantidad de información valiosa de lo que ha sucedido o lo que se ha realizado en el pasado, y conforman una memoria colectiva y un acervo cultural de indiscutible valor histórico y social lo que es vital para cualquier trabajo periodístico que vincule lo comunitario en su realización y ha servido para que la comunidad reconozca sus valores, su historia su identidad que subyace en los propios pobladores.

Las no documentales pueden ser una persona, una institución. Son especialmente valiosas en la información corriente o actualizada. (Cruz y García, 1994; Cebrián, 1997) Estas son testigos y protagonistas de las acciones que pueden ser reflejos en los trabajos comunitarios y se convierten en sujetos participantes de la obra documental, las cuales son usadas con acierto por Encvisión.

En *Cere*, se realizó una búsqueda exhaustiva para las fuentes no documentales ya que son decisivas en un trabajo de esta intención sobre todo para lograr la participación y la búsqueda de los elementos identitarios y locales, para esto se trabajó con los habitantes de caserío, historiadores del municipio de Encrucijada. *“Para Cere contamos con el apoyo de la comunidad, nos brindaron datos, vestuarios, sus propias casas y sus experiencias. Trabajamos con actores locales y con los propios pobladores de Cere, quienes nos ayudaron con la leyenda de los amantes y la maldición.* (Cañizares, 2012) En esta acción se mezclan varios presupuestos- participación, convergencias, contenidos locales e identitarios y al final un producto comunicativo artístico que refleja la televisión como arte.

El Polaco conllevó otro arduo trabajo con las fuentes no documentales, estas abundaron al estar integradas por amigos, familiares, conocidos de Abel Santamaría que humanizaron la historia y la contaron desde su punto de vista, tal es el caso de Carol Amador, amigo de Abel. Estas fuentes son las que nos pueden brindar la información más completa, por ser cercanos al héroe porque fueron protagonistas de los hechos y los recuerdos están cercanos.

Al igual que en el anterior, las fuentes no documentales de *Voz de luz*, estuvieron integradas por amigos, familiares, conocidos de Jesús y en especial Gloria García, que humanizaron la historia y la contaron según sus memorias. Al decir de su autor, tal vez fue el más difícil de todos, porque giraba alrededor de la personalidad de Jesús Menéndez y de Gloria García quien narraba el hecho desde su visión.

En *El olor de los fulanos* las fuentes no documentales fueron usadas para lograr un acercamiento a los hechos, ellas fueron los habitantes del poblado de Ojo de agua, personas que narraron experiencias y hallazgos dándole un nivel de acercamiento a los hechos, por ser ellos testigos de los fenómenos que allí se producen.

Las fuentes institucionales para estos documentales, aseguraron un amplio número de información para elaborar el trabajo. Las establecen la mayor parte de las convergencias en un trabajo comunitario televisivo y las que propician en una buena medida la participación de la comunidad. Trabajos como Cere, El Polaco, Voz de luz, con llevaron el uso de este tipo de fuente, entre ellas el PCC, los CDR y el Poder Popular, quienes dieron el apoyo para la realización de los proyectos, pero además, instituciones como museos, universidades, hospitales, de la localidad y de otras zonas, centros de investigación, también participaron en la realización de estos proyectos audiovisuales.

Con estos trabajos de Reinaldo Cañizares se mezclan varios presupuestos: la participación comunitaria, al intervenir personas de la comunidad en el proyecto audiovisual, tanto como participantes como colaboradores en él, siendo estos mismos quienes sugieren los temas, aportan vestuarios, maquillajes, muebles, fotos antiguas, entre otros elementos. Se sientan las bases para lograr las convergencias entre la instituciones estatales que colaboran con el colectivo asegurando la transportación, así como nuevas fuentes de información o datos relevantes. Por las temáticas locales que trata, ya sean sugeridas por los habitantes de la comunidad o por las instituciones y organizaciones de la comunidad, refuerzan lo comunitario y las convergencias.

El presupuesto de los contenidos locales e identitarios es el más relevante, los temas son propios de la comunidad, de su interés, reflejan personalidades, hechos, anécdotas, lugares, el imaginario popular, leyendas, las necesidades sentidas de la comunidad.

Todos esos materiales audiovisuales se realizan a partir de los recursos artísticos tradicionales que utiliza la realización televisiva y que se expresan en la teoría de concepción de documentales pero

desde la perspectiva local , utilizando la imagen desde todos los ángulos posibles, con la música local, y un montaje y edición que responde a la manera en que la comunidad quiere verse reflejada de ahí os tipos de documentales que son utilizados ello asegura el presupuesto de la televisión como arte para convertir lo local en local-universal, y ha evidenciado que desde esta concepción puede lograrse un producto de calidad que refleja lo que rodea al ser humano en su entorno comunitario, así como su sentir y la televisión se convierte en herramienta comunicativa para expresar lo cotidiano, lo histórico, lo real y genera el autodesarrollo comunitario desde la participación, la cooperación cuando se gesta la concepción del proyecto televisivo.

Conclusiones

- El documental en Encvisión tiene características comunitarias. Tiene la singularidad de cumplir con los presupuestos que definen lo comunitario para el contexto cubano, tales como: la participación comunitaria, las convergencias, los contenidos locales e identitarios y la televisión como arte reflejan las características de la localidad, sus gentes, gustos, intereses, tradiciones y contradicciones sentidas.
- En esta corresponsalía utilizan cuatro tipos de documentales: de investigación, el docudrama, el ficcional o el testimonial porque ellos se corresponden con las temáticas seleccionadas, los conflictos tratados y los recursos expresivos que se utilizan.
- Los temas tratados por la corresponsalía van desde lo histórico, pasando por lo cultural hasta lo económico en estas temáticas se exponen los presupuestos conceptuales que se establecen para la realización televisiva comunitarias pero buscando una nueva manera de tratar estas temáticas desde aristas más humanas donde los entrevistados sean testigos o protagonistas de las historias, la comunidad intervenga en la realización de los materiales televisivos como sujetos y objetos de la puesta en pantalla y se rescate la identidad, la cultura, la historia, los valores patrimoniales como forma de reforzar los contenidos locales e identitarios.
- La forma de utilizar los recursos audiovisuales empleados para la realización del documental en la corresponsalía Encvisión ayudan al desarrollo de este género desde el punto de vista comunitario, desde la imagen con la propia iluminación de la comunidad, la música compuesta por los talentos locales, el sonido ambiente de la comunidad así como los diferentes tipos de montajes que se emplean refuerzan lo comunitario que hace que estos productos televisivos trascienda lo local y se cumpla el presupuesto de la televisión como arte.
- Las fuentes de información de la comunidad constituyen un pilar fundamental para la realización del documental con esta perspectiva esas fuentes las posee la propia comunidad y son rescatadas por los realizadores en muchos casos las documentales.

- Los documentales en Encvisión logran retratar y rescatar la realidad comunitaria, así como sus tradiciones, costumbres, personalidades, hechos. Encvisión ha demostrado que desde las corresponsalías municipales poseen las potencialidades para gestar una televisión con intereses comunitarios, teniendo en cuenta las sugerencias, las necesidades sentidas y el rescate de la historia, las tradiciones y las costumbres de las localidades e incluso involucrarla en la realización televisiva, ya que esta televisión es portadoras de los intereses de la comunidad.

Recomendaciones

- Realizar, frecuentemente, talleres que debatan y expongan experiencias particulares e investigaciones teóricas en aras de extender los conocimientos sobre este género y lo comunitario en él.
- Instrumentar estrategias de trabajo que contemplen la realización documental dentro de las rutinas de producción de los medios e incentiven la creación de este tipo de materiales teniendo en cuenta que existen las posibilidades en cada territorio para ello.
- Proponer cursos donde se aborde la realización documental con intenciones comunitarias.
- Valorar la ampliación de las horas clases de la asignatura de *Realización Televisiva* en el plan de estudios de la carrera pues al ser una materia con un gran peso en la práctica y el destino final de su ubicación son estas corresponsalías.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Acosta, R., (s.a.) *Cien años de cine latinoamericano*. La Habana, Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos.
- Alonso, J. et al, (2004) *El Autodesarrollo Comunitario. Crítica a las mediaciones sociales recurrentes para la emancipación humana*. Centro de Estudios Comunitarios. Universidad Central *Marta Abreu* de Las Villas, Santa Clara. Editorial Fejoo.
- Alonso, M. y Saladrigas, H., (2002) *Para investigar en Comunicación Social. Guía didáctica*. Segunda edición. La Habana, Editorial Pablo de la Torriente.
- Ander, E., (2002) *Conceptos de comunidad y desarrollo comunitario* en Colectivo de Autores: *Selección de lecturas sobre trabajo social comunitario*. Curso de Formación de Trabajadores Sociales. Centro Gráfico de Villa Clara. Santa Clara, pp. 10-14.
- Arias, A. y Achang, Z., (2007) *Cuentos de hadas para retratar los sueños en las nubes. Del proceso de producción de documentales en la Televisión Serrana*. Tesis de Diploma. Universidad de la Habana.
- Arias, H., (1995) *La comunidad y su estudio. Personalidad, educación y salud*. La Habana, Editorial Pueblo y Educación.
- Barraza, E., (2006) “*Ese olvidado arte del periodismo cinematográfico*” en *UPC*. [En Línea]. Disponible en: <http://www.upc.edu.pe/html/0/0/carreras/periodismo/hojas/EBarraza.htm> [Accesado el día 18 de diciembre de 2011]
- Cabrera, D. y Legañoa, M. (2007) “*De nacional a local... y viceversa*”. Tesis de Licenciatura. Facultad de Comunicación. Universidad de La Habana.

- Colectivo de Autores, (2001) *Coordenadas del cine cubano*. Tomos 1 y 2. Santiago de Cuba, Oriente.
- Colectivo de Autores, (s.a.) *En torno a la televisión*. La Habana, Pablo de la Torriente.
- Cruz-Paz, A. y V. García, (1994) *Fuentes de información: aspectos teóricos*. La Habana, Universidad de La Habana.
- Douglas, M., (1996) *La tienda negra*. La Habana, Cinemateca de Cuba.
- Fagoaga, C., (1982) *Periodismo Interpretativo. El análisis de la noticia*. Barcelona, Editorial Mitre.
- Falcone, J., *El documental*, disponible en URL: [http:// www.documentalistas.org.org](http://www.documentalistas.org.org). [Accesado el día 9 de enero de 2012]
- Flaherty, R., (1939) La función del documental. [En Línea]. Disponible en: <http://www.docupolis.org/historiayteoria/texto01.htm> [Accesado el día 22 de octubre de 2011]
- Gargurevich, J., (s/a) *Géneros periodísticos*. La Habana, Editorial Pablo de la Torriente.
- Gordillo, I., (2009): *La hipertelevisión: géneros y formatos*. Quito, Editorial Quipus, CIESPAL.
- Grierson, J., (2007) *Postulados del documental*, en Colombres, A., *Historia del cine documental antropológico y social*, disponible en URL: [http:// www.documentalistas.org.org](http://www.documentalistas.org.org). [Accesado el día 9 de enero de 2012]
- Gumucio, A., (2003) “*Ni pulpo, ni púlpito, pálpito*”. [En Línea]. Disponible en: http://www.ourmedianet.org/papers/om2003/gumucio_om3.rtf, [Accesado el día 18 de diciembre de 2011]
- Gumucio, A., (2004) *La televisión comunitaria y su papel en la construcción del tejido social*. II Foro Nacional de Televisión Comunitaria. Medellín, p. 10
- Gutiérrez, A., y C. Aguilera (2006) “*Producción documental en los años 90*” en UNIVALLE. [En Línea]. Disponible en: <http://comunicacionsocial.univalle.edu.co/nexus/AFGutierrezCAguilera.pdf> [Accesado el día 8 de enero de 2012]

- Hernández, A. (2001-2002) *El proceso de selección de las fuentes de información: Curso 2001-2002*, [En línea] Universidad Carlos III de Madrid, disponible en:
- Hernández, K. (comp.), (2006) *A simple vista. Selección de lecturas de realización audiovisual*. La Habana, Editorial Pablo de la Torriente.
- Hernández, R., (2004) *Metodología de la investigación*. La Habana, Editorial Félix Varela.
- Herranz, D., (2005) “*La televisión en Cuba*” en *Monografías.com*. [En Línea]. Disponible en: <http://www.monografias.com/trabajos37/historia-television/historia-television.shtml> [Accesado el día 18 de diciembre de 2011]
- Herrera, D., (2008) *Estudio sobre el desarrollo de la televisión de cobertura local en Cuba. Televisión municipal*. Tesis de Maestría. Universidad de La Habana.
- Instituto Cubano de Radio y Televisión: *Documento de política de programación de la Televisión Cubana para los telecentros municipales*. ICRT, 2006.
- Instituto Cubano de Radio y Televisión: *Manual de identidad de los telecentros municipales*. ICRT, sf.
- Leal, D., (2006) *El documental cinematográfico y televisivo en La Coctelera*. [En Línea]. Disponible en: <http://www.lacoctelera.com/leadiego/posts/index/1> [Accesado el día 18 de diciembre de 2011]
- López, A. y Toro, L., (2004) *Software para el análisis del tratamiento Periodístico de la información SATPI-2004*, disponible en: <http://www.ucentral.edu.co/acn/obser/medios/pdf/obser/medios/pdf/LOPEZ%20Y%20TORO.pdf> [Consultada el 3 de febrero de 2011]
- Marín, C. y Leñero, V., (1990) *Manual de Periodismo*. La Habana, Editorial Pablo de la Torriente.
- Martín Barbero, J., (2000) *Las culturas en la comunicación de América Latina*. En: Revista *Caminos* No. 20, La Habana.
- Moragas, M., (2000) “*La televisión regional en Europa*” En: Herrera, Dagmar: “*Estudio sobre el desarrollo de la televisión de cobertura local en Cuba. Televisión municipal*. Tesis de Maestría. Universidad de La Habana.

- Moros, F., (2003) *Diccionario de términos más utilizados en la televisión*, Ediciones Prensa Latina, La Habana.
- Muñoz, M., (2009) *La voz de la comunidad en la producción audiovisual de las Corresponsalías Cubanas*. Tesis de licenciatura. Universidad de Las Villas.
- Naito, M., (2004) “*El documental cubano desde sus orígenes hasta nuestros días*” en *La Jiribilla*. [En Línea]No. 165, disponible en: http://www.lajiribilla.cu/2004/n136_enero/2034_85.html [Accesado el día 8 de enero de 2012]
- Pardiño, N., (2012) Respuesta al correo, correo electrónico a K. Vega (kvega@uclv.edu.cu), 15 de abril 2012 [Accesado el día 20 de abril de 2012]
- Peralta, L., (2004) “*Documental Cinematográfico: Reality Shock*” en *Razón y Palabra*. [En Línea]. Junio 2004, disponible en: <http://www.razonypalabra.org.mx/inmediata/2004/junio.html> [Accesado el día 18 de diciembre de 2011]
- Pérez, F., (2012) Sobre el documental, correo electrónico a K. Vega (kvega@uclv.edu.cu), 11 de abril 2012 [Accesado el día 13 de abril de 2012]
- Piedra, M., (2003) *Cine cubano: selección de lecturas*. La Habana, Editorial Félix Varela.
- Pinto, M., (2006) “*Cine Documental*” en *Alfamedia*. [En Línea]. Disponible en: <http://www.mariapinto.es/alfamedia/cine/documental.htm> [Accesado el día 8 de enero de 2011]
- Rabiger, M., (2001) *Dirección de documentales*. Tercera edición. Madrid, Instituto Oficial de Radio y Televisión. RTVE.
- Rey, L., (2004) *Crece con la Memoria, la televisión herramienta comunicativa para la comunidad*. Tesis de Maestría. La Habana, Facultad de Comunicación, Universidad de la Habana.
- Reyes, L., (2003) *Manual de fuentes de información*. Editorial Pablo de la Torriente. La Habana.
- Rezsóhazy, R., (1988) *El Desarrollo comunitario*. Madrid, Nircea.

- Riera, C., (1997) *La problemática epistemológica de las investigaciones sobre comunidad*. Tesis de Maestría. Santa Clara, UCLV, p 132.
- Rodríguez, G.; Gil, J. y E. García, (2008) *Metodología de la investigación cualitativa*. La Habana, Editorial Félix Varela.
- Rodríguez, M., (2002) *Acerca de la entrevista*. La Habana, Editorial Pablo de la Torriente.
- Rodríguez, M., (2012) El documental en Encvisión, correo electrónico a K. Vega (kvega@uclv.edu.cu), 15 de abril 2012 [Accesado el día 20 de abril de 2012]
- Rodríguez, P., (S. A) *Periodismo de investigación: técnicas y estrategias*. Madrid, Ediciones Paidós.
- Rojas, N. y G. Moreno, (2007) *El documental: ¿Género en extinción? El género documental en Telecubanacán entre los años 2000 y 2005*. Tesis de Licenciatura. Santa Clara, Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas.
- Sadoul, G., (1960) *Las maravillas del cine*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Sánchez, J., (2010) *Romper la tensión del arco, movimiento cubano del cine documental*. La Habana, Ediciones ICAIC.
- Tomás, Á., (1980) Cuba Sono Film, una historia casi oculta, en El Caimán Barbudo, La Habana, #149, p. 9 citado en: Sánchez, J., (2010) *Romper la tensión del arco, movimiento cubano del cine documental*. La Habana, Ediciones ICAIC.
- Vázquez, M., (s.a.) *Historia y Comunicación Social*. La Habana, Pablo de la Torriente.
- Wolf, M., (1994) *La investigación de la comunicación de masas: crítica y perspectivas*. Barcelona, Editorial Paidós.
- Wright, B., “*Documentary To-day*”; citado en Mendoza, C., *Periodismo, documental y creación* en <http://arditodocumental.kinoki.es/periodismo-documental-y-creacion/>. [Accesado el día 9 de enero de 2012]

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

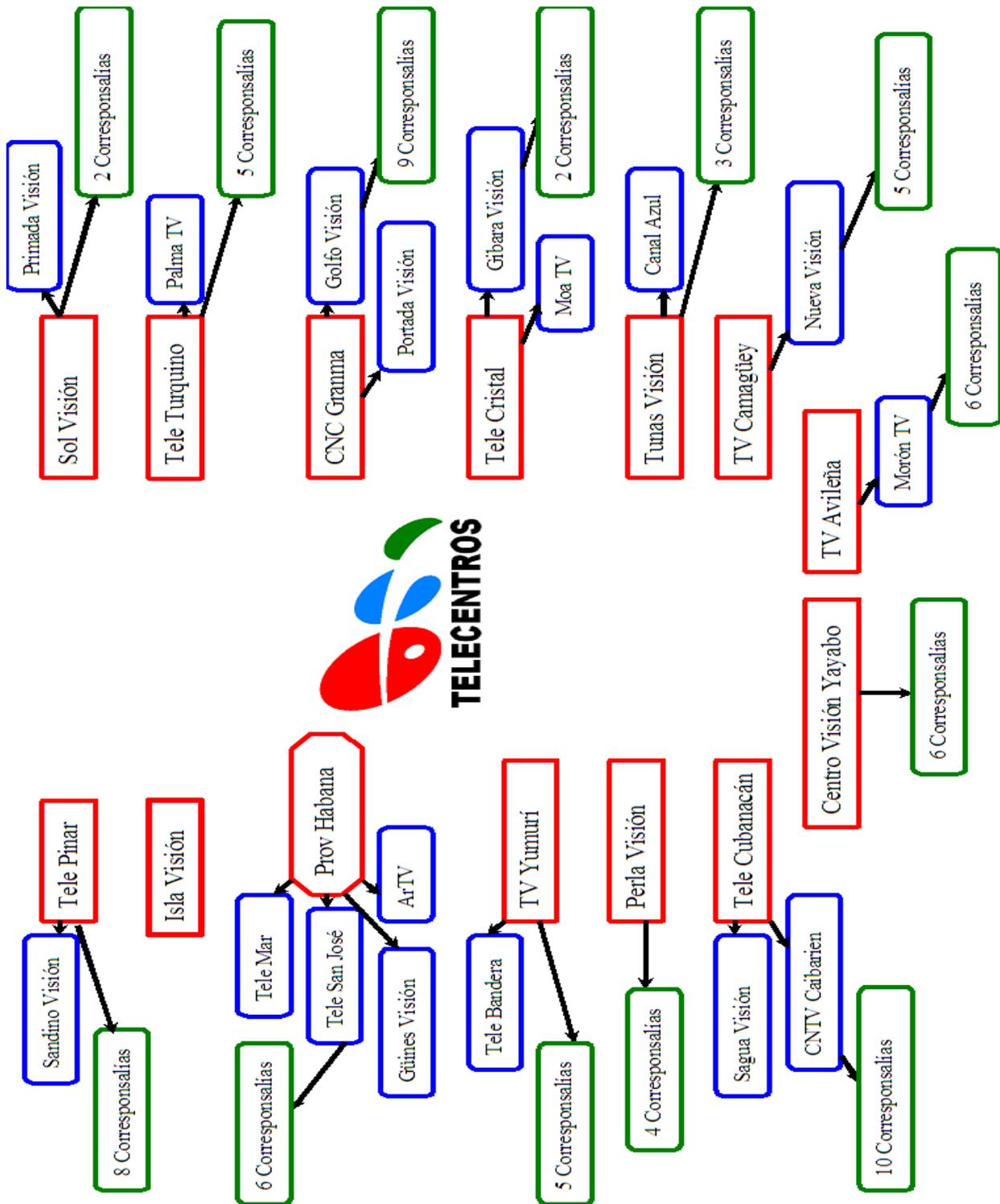
- Arango, A., (2002) Sobre la dramaturgia, en Universidad para todos. Curso de apreciación cinematográfica, La Habana, Ediciones ICAIC.
- Arcos, G., Gustavo Arcos sobre el audiovisual joven en Cuba, disponible en URL: <http://cine-cubano-la-pupila-insomne.nireblog.com> [Accesado el día 9 de enero de 2012].
- Aumont, J., (1995) Historia general del cine. Madrid, Editorial Cátedra.
- Bourdieu, P., (2006) *Acerca de la televisión*. París, Colegio de Francia, CNRS audiovisual.
- Boretsky R. y Yurovsky A. (1985) *Periodismo en televisión*. La Habana. Editorial Pueblo y Educación.
- Clark, Ronald W. (1977) *Tomas Alva Edison: El Hombre que inventó el futuro*. México, Editorial EDAMEX, Editores Asociados Mexicanos, S.A.
- Delgado, E., (2004) *Instrumentos para la redacción*. La Habana, Editorial Pablo de la Torriente.
- Fuenzalida, V., (1991) *Televisión y Cultura Cotidiana*. Santiago de Chile, CPU.
- Fundora, L., (2010) *La educación patrimonial: una alternativa*. Tesis de Maestría. Universidad Pedagógica “Félix Varela”
- García, N., (1990) *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Editoial Grijalbo.

- García, J., (2002) Teóricos de la historia del cine, en Universidad para todos. Curso de apreciación cinematográfica. La Habana, Ediciones ICAIC.
- Gubern, Román (1998) *La era de los pioneros en Historia del cine* (en Español), México, Editorial Lumen.
- Marrero, J., (2003) *Dos siglos de periodismo en Cuba*. La Habana, Editorial Pablo de la Torriente.
- Martín Serrano, M., (1982) Teoría de la comunicación. Epistemología y análisis de la referencia. Madrid, Editorial A. Corazón.
- Medina, I., (1995) Desde el otro lado: Una aproximación teórica a los estudios latinoamericanos sobre la recepción de la comunicación de masas. Tesis de Licenciatura. Facultad de Comunicación. Universidad de La Habana.
- Mirra, M., *Introducción a la teoría, metodología y práctica del documental*, disponible en URL: [http:// www.documentalistas.org.arg](http://www.documentalistas.org.arg). [Accesado el día 9 de enero de 2012]
- Pucheux, J.: Pucheux sobre “¿Cómo, por qué y para qué se asesina a un general? (1971), de Santiago Álvarez [En Línea]. Disponible en: <http://cine-cubano-la-pupila-insomne.nireblog.com/post/2010/02/11/pucheux-sobre-%e2%80%9ccomo-por-que-y-para-que-se-asesina-a-un-general-1971-de-santiago-alvarez> [Accesado el día 4 de noviembre de 2011]

Anexo # 1

Organigrama de los telecentros provinciales y municipales

Fuente: Dirección Nacional de Telecentros.



Anexo # 2

(Documento: *Política del Instituto Cubano de Radio y Televisión, 2006*)

Objetivos esenciales para los canales municipales:

- Influir activamente en la formación de valores refrendados por la Batalla de Ideas.
- Participar y divulgar la constante superación educacional, histórica, científico técnica, artística y cultural.
- Intervenir en la creación de hábitos y gustos de:

Educación Formal

Deporte

Vida sana

Comportamiento social

Elevado rigor estético

- Ser un instrumento de orientación revolucionaria y político ideológico del municipio.
- Buscar su diseño de imagen institucional: idiosincrasia y rasgos característicos de la tradición histórica cultural.
- Debe transmitir una programación que se acople a los intereses, gustos, hábitos, nivel cultural y estilo de vida de la población territorial.
- Debe articular estrategias y necesidades de su programación en correspondencia con su objetivo social y la política de programación vigentes, transmitir programas informativos, recreativos, culturales, educativos y variados enviados por la televisión cubana y los telecentros.
- Se subordina a los telecentros provinciales.

Fuente: Sistema informativo del ICRT. (Documento de circulación limitada)

Anexo # 3

Guía para el análisis cualitativo de los documentales de Encvisión

1. Documental

1.1 Sub-género al que pertenece el documental

1.1.1 Ficción

1.1.2 Investigación

1.1.3 Testimonial

1.1.4 Docudrama

1.2 Tema del documental (pueden conjugarse varios).

1.2.1 Científico

1.2.2 Social

1.2.3 Histórico

1.2.4 Cultural

1.2.5 Económico

1.3 Lo comunitario en el documental de Encvisión (visto como expresión de las necesidades sentidas por la comunidad y el reflejo de su cultura e idiosincrasia)

1.3.1 Participación comunitaria

1.3.2 Contenidos locales

1.3.3 Convergencias

1.3.4 La televisión como arte

1.3.5 Recursos audiovisuales empleados en el documental de Encvisión

1.3.5.1 Tratamiento de la imagen

1.3.5.1.1 En cuanto a la utilización del color

1.5.1.1.1 Utilización de toda la gama de colores

1.3.5.1.1.2 Utilización del blanco y negro

1.3.5.1.1.3 Predominio de un color específico o sus tonalidades

1.3.6 Fotografía

1.3.6.1 Encuadre

1.3.6.1.1 En cuanto a la utilización de los planos

1.3.6.1.1.1 Utilización de planos generales

1.3.6.1.1.2 Utilización de planos medios

1.3.6.1.1.3 Utilización de primeros planos

1.3.6.1.1.4 Utilización de planos detalle

1.3.6.1.2 Punto de vista de la cámara

1.3.6.1.2.1 Normal

1.3.6.1.2.2 Picado

1.3.6.1.2.3 Contrapicado

1.3.6.2 Iluminación

1.3.6.2.1.1 Luz natural

1.3.6.2.1.2 Luz artificial

1.3.7 Banda sonora

1.3.7.1.1 Sonido ambiente

1.3.7.1.2 Entrevistados

1.3.7.1.3 Música

1.3.7.1.4 Efectos sonoros

1.3.7.1.5 Voz en off

1.3.7.1.6 Silencio

1.3.7.2.2 Utilización de la música

1.3.7.2.2.2 Procedencia

1.3.7.2.2.2.1 Nacional

1.3.7.2.2.3 Composición de la música

1.3.7.2.2.3.1 Compuesta originalmente para el documental

1.3.7.2.2.3.2 Música compuesta anteriormente con otros fines

1.3.7.2.2.4 Intención de la música

1.3.7.2.2.4.1 Para acentuar dramatismos

1.3.7.2.2.4.2 Como evocación

1.3.7.2.2.4.3 Para recrear atmósferas o estados de ánimo

1.3.8 Montaje

1.3.8.1 En cuanto a la técnica de corte

1.3.8.1.1 Por corte simple

1.3.8.1.2 Por disolvencia

1.3.8.2.1 Montaje lineal

1.3.9 Soporte

1.3.9.1 Video

1.3.10 Puesta en escena

1.3.10.1 Con actores profesionales (reconstrucciones)

1.3.10. 2 Con personajes reales

1.3.11 Utilización de material de archivo

1.3.12 Utilización de la foto fija

Anexo # 4

Ficha de contenido de los documentales de Encvisión

Cere. 2007. 24 min. Colores. Productora: Encvisión. Guión y Dirección: Reinaldo Cañizares. Fotografía: Delbis Pérez. Montaje: Ariel Gonzáles. Sonido: Ariel Gonzáles. Sinopsis: Una comunidad rural en las márgenes del río El Santo, en Camajuaní está sujeta a una maldición que la condena a vivir por siempre en el infortunio. Las dos historias, la fantástica y la real van transcurriendo hasta el climax, partes inseparables una de la otra. Fecha de estreno: Junio de 2007. Distribución: Nacional. Premio: 2007, Festival Santa Mareare.

El Polaco. 2007. 19 min. Colores. Productora: Encvisión. Guión y Dirección: Reinaldo Cañizares. Fotografía: Delbis Pérez. Montaje: Ariel Gonzáles. Sonido: Ariel Gonzáles. Sinopsis: La vida de Abel Santamaría Cuadrado, en Encrucijada. Es un acercamiento a Abel hombre, con sus amores, contradicciones, sus amigos, su familia y las cosas que sucedieron en su pueblo natal que lo llevaron a tomar conciencia e ir al Moncada. A través de valiosos testimonios aquí también se muestra la visita que hiciera Fidel a la casa de los Santamaría-Cuadrado antes del asalto a los cuarteles orientales. Fecha de estreno: Octubre de 2007. Distribución: Nacional. Premio: 2007, Premio 26 de Julio.

El Camino de la cruz. 2008. 12 min. Colores. Productora: Encvisión. Guión y Dirección: Reinaldo Cañizares. Fotografía: Delbis Pérez. Montaje: Ariel Gonzáles. Sonido: Ariel Gonzáles. Sinopsis: El compositor Jenry Pérez compone un miserere dedicado a su abuelo. Este es el pretexto para expresar a través de imágenes y la música nuestra identidad, nuestras raíces africanas e hispanas. Fecha de estreno: Marzo de 2008. Distribución: Nacional. Premio: 2008, Premio José Casasús; Premio I Taller de Crítica Cinematográfica, ICAIC.

Cañones de paz. 2008. 13 min. Colores. Productora: Encvisión. Guión y Dirección: Reinaldo Cañizares. Fotografía: Delbis Pérez. Montaje: Ariel Gonzáles. Sonido: Ariel Gonzáles. Sinopsis: La situación de la producción de arroz en la costa Norte de Villa Clara, donde problemas subjetivos y de organización impiden que se logren los resultados esperados. A pesar de esta problemática, gracias al director y su colectivo, una de las fincas de producción de la Empresa Azucarera Perucho

Figueredo logra estar entre las mejores del país. Fecha de estreno: Noviembre de 2008. Distribución: Nacional. Premio: 2008, Mención Concurso Primero de Mayo; Premio Especial del Jurado Festival de Cine de Invierno.

Apuntes de la historia: 2009. 6 min. Colores. Productora: Encvisión. Guión y Dirección: Reinaldo Cañizares. Fotografía: Delbis Pérez. Montaje: Ariel Gonzáles. Sonido: Ariel Gonzáles. Sinopsis: En la Comunidad encrucijadense de Pavón vivió el mambí Eladio Orozco, miembro de las tropas invasoras de Máximo Gómez. Desgraciadamente solo su familia y algunos allegados lo recordaban. Esta es la historia de Eladio. Fecha de estreno: Mayo de 2009. Distribución: Nacional.

Voz de luz. 2009. 20 min. Colores. Productora: Encvisión. Guión y Dirección: Reinaldo Cañizares. Fotografía: Delbis Pérez. Montaje: Ariel Gonzáles. Sonido: Ariel Gonzáles. Sinopsis: Muchas personas conocen a Jesús Menéndez Larrondo, pero pocos saben de sus raíces y de su vida en el pueblo que le vio nacer. A través de Gloria García, quien estuviera muchos años junto al General de las cañas se relata la historia de este desde niño hasta su muerte, logrando que los espectadores se lleven de Jesús una visión más humana y distinta. Fecha de estreno: Diciembre de 2009. Distribución: Nacional. Premios: 2009, Gran premio Festival provincial de telecentros, al Mejor Guión, al Mejor director; Mención concurso primero de Mayo; Premio Festival de Cine de invierno; Premio UCLV, Festival de Cine de Invierno; Premio Santa Mareare.

El olor de los fulanos. 2010. 21 min. Colores. Productora: Encvisión. Guión y Dirección: Reinaldo Cañizares. Fotografía: Delbis Pérez. Montaje: Ariel Gonzáles. Sonido: Ariel Gonzáles. Sinopsis: Ojo de agua es un caserío del poblado encrucijadense de Calabazar de Sagua. Este caserío es famoso porque desde siempre han ocurrido hechos fantásticos que las historias populares y la tradición oral asocian a leyendas, enterramientos o seres sobrenaturales. Este documental trata sobre una expedición investigativa a dicho caserío y las cosas que encontraron al llegar allá. Fecha de estreno: Abril de 2010. Distribución: Nacional. Premio: 2010, Premio de Periodismo y Comunicación Científica en Televisión “Alfredo Nieto Dopico”

Enigmas de la ternura. 2010. 4 min. Colores. Productora: Encvisión. Guión y Dirección: Reinaldo Cañizares. Fotografía: Delbis Pérez. Montaje: Ariel Gonzáles. Sonido: Ariel Gonzáles. Sinopsis: En el poblado del Santo vive Isabel, una mujer que comparte su soledad con Princesa, una tilapia azul

que vive cautiva en un tanque. De la relación que se establece entre ambas y las cosas increíbles que hace Princesa trata este material. Fecha de estreno: Agosto de 2010. Distribución: Nacional. Premio: 2010 Premio Festival de Cine de Invierno.

Defender la verdad. 2010. 5 min. Colores. Productora: Encvisión. Guión y Dirección: Reinaldo Cañizares. Fotografía: Delbis Pérez. Montaje: Ariel Gonzáles. Sonido: Ariel Gonzáles. Sinopsis: Después del juicio del Moncada Fidel Castro encomienda a Haydée Santamaría y a Melba Hernández la impresión y el reparto de La historia me absolverá por el país. Así es como ambas llegan a Encrucijada y sufren algunas peripecias antes de poder entregar los folletos al jefe del movimiento 26 de Julio en esta localidad. Todo contado de la mano de algunos de los protagonistas. Fecha de estreno: Diciembre de 2010. Distribución: Nacional.

Anexo # 5

Lista de entrevistados

Fernando Pérez. Periodista, documentalista y director de cine. En su haber tiene trabajos como: *Clandestinos* (1987), *Madagascar* (1994), *La vida es silbar* (1998) y *Suite Habana* (2003).

Néstor Pardiño. Periodista del Sistema Nacional de la Televisión Cubana y jurado del concurso *Primero de Mayo* 2012.

Mario Rodríguez. Crítico, investigador y editor cinematográfico. Es miembro de la Asociación Nacional de Críticos de Cine y se desempeña como especialista de la Cinemateca de Cuba. Es colaborador del programa radial *Cine Paraíso* de CMBF. Vicepresidente de la Federación Nacional de Cineclub Cubanos y jurado del concurso “José Casasús”.

Reinaldo Cañizares. Periodista y director de *Encvisión* en Encrucijada, Villa Clara. En el 2007 obtuvo dos premios en el concurso provincial *Santa Mariare* de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) en Villa Clara. En el 2008 obtuvo los premio nacionales *26 de Julio* y *Agroecología* otorgado por la Asociación Nacional de Agricultores Pequeños (ANAP). En el Festival de Invierno *Cine Club Cubanacán* alcanzó el premio especial del jurado., y dos menciones en el concurso de periodismo *Primero de Mayo*. En el 2008 fue Candidato a la Distinción por la Cultura Nacional por el Centro provincial de Cultura Comunitaria y en el Festival Nacional de Telecentros (2009) obtuvo el gran premio y el de mejor guión con el documental *Voz de luz*. En el 2011 se le otorgó el Premio por la excelencia periodística “Mario Rodríguez Alemán”. En el 2012 recibió el premio a la mejor corresponsalía de TV en el país.

Delbis Pérez. Camarógrafo y escenógrafo de la corresponsalía *Encvisión*. Ha tenido a su cargo la realización de múltiples documentales premiados en festivales y concursos.

Ariel González. Editor y musicalizador de la corresponsalía *Encvisión*. Ha tenido a su cargo la realización de los documentales premiados en festivales y concursos.

Anexo # 6

Entrevista a Fernando Pérez

¿Qué es para usted el documental?

Es la manera de tratar la realidad auténtica, honesta y tan minuciosamente (re)elaborada. Se escribe fácil, pero lograr esa veracidad en pantalla siempre es parte de la búsqueda y las angustias de los realizadores. Pienso que la garantía de esa cuota de honestidad está en la subjetividad de los realizadores.

¿Qué opina del documental en Cuba?

El documental en nuestro país posee bases fuertes, vemos que desde el principio Cuba se insertó en el movimiento documentalístico, y con el triunfo de la Revolución surgieron numerosas figuras que se dedicaron a llevar esta realidad, según su visión, a las pantallas, retratando la historia de Cuba y el devenir histórico del país así como de sus gentes.

En cuanto a temática, ¿cómo clasificaría el documental?

Creo que los géneros, en la actualidad, pueden perder sus fronteras. Hay películas de ficción tan enraizadas en la realidad que pueden tener valor documental y hay documentales que pueden alcanzar la dimensión dramática de la ficción. Pero si fuera a clasificar al documental por tema, los fundamentales serían históricos, políticos, culturales, económicos y sociales.

¿Qué recursos artísticos debe reunir el documental para ser considerado comunitario?

El documental es la unión de ideas, visión y recursos artísticos, como se llevaran a cabo estos dependen de la intención del realizador, de lo que pretenda con el producto audiovisual. Los diferentes recursos como el encuadre, el montaje y la banda sonora pueden expresar tanto como el dialogo en sí mismo. El silencio trasmite con mayor apremio su dignidad para encarar tristezas, penurias materiales e incluso esperanzas.

¿Qué opina del documental hecho en la corresponsalía de Encrucijada?

Tuve el placer de ver estos documentales, y creo que constituyen un baluarte, su éxito consiste en que logran retratar y rescatar la realidad comunitaria, así como sus tradiciones, costumbres, personalidades, hechos.

Creo que esa ha de ser la principal tarea de una corresponsalía municipal, trabajar para el pueblo, y por supuesto teniendo muy en cuenta sus sugerencias, sus necesidades y sus costumbres.

Además que el documental hecho allí logra, no solo reflejar a la comunidad, sino también involucrarla en su realización. Me sorprendió mucho cuando Cañizares me contaba que en la producción de *Voz de luz* participaron más de 80 extras de la comunidad, además de todo el apoyo de los habitantes de allí.

(Entrevista por correo realizada el 7 de Febrero del 2012)

Anexo # 7

Entrevista a Néstor Pardiño

¿Qué es para usted el documental?

El documental es el género por excelencia que te permite explorar la vida, según el punto de vista del realizador, su objetivo generalmente es procurar una nueva visión al espectador. Ofrece grandes ventajas, tanto desde el punto de vista estético como narrativo. Un documental puede ser de tema científico, económico, histórico, así como abordar temas locales, es un género amplio.

¿Qué opina del documental en Cuba?

A pesar de todas las dificultades que se presentan para los realizadores, me atrevo a decir que el documental cubano tiene muchas posibilidades. Con el surgimiento de nuevas tecnologías y nuevos realizadores se abre para el documental un nuevo camino. Lo principal en estos casos es el deseo, la motivación que tengan los realizadores, encontrar el componente humano en el trabajo y aprovecharlo al máximo.

¿Qué recursos artísticos debe reunir el documental para ser considerado comunitario?

Los teóricos latinoamericanos del periodismo opinan que para que la televisión sea considerada comunitaria debe reunir una serie de presupuestos conceptuales que son requisitos indispensables para expresar esa condición. Para que un documental sea comunitario debe adoptar una parte importante de esos presupuestos, responder a los intereses de la comunidad, lograr la participación de esta en la gestación de la obra audiovisual, establecer las mayores convergencias posibles entre ellas las fuentes de información que se generan en la comunidad, expresar lo local, la identidad, la cultura, las raíces, las tradiciones, la idiosincrasia, los personajes locales, a partir de la mayor cantidad de recursos artísticos. El documental comunitario parte de la participación, las convergencias, el reflejo de las necesidades sentidas de la comunidad, tiene que convertir a esa comunidad en objeto y sujeto de la obra. Sin esta condición, no puede hablarse de lo comunitario en el documental.

Como jurado del concurso *Primero de Mayo*, ¿qué opina del documental hecho en la corresponsalía de Encrucijada?

Creo que la corresponsalía Encvisión es un digno ejemplo de cómo en lugares pequeños se pueden hacer grandes trabajos. Cuando por orden de Nuestro Comandante Fidel Castro en el 2004 se crearon las diferentes corresponsalías del país, se pretendía como principales objetivos realizar una programación que mostrase el acontecer económico, político, cultural y social del territorio, además de involucrar a la comunidad en la producción televisiva y de esta manera beneficiarla. Estos trabajos parten de los intereses de la comunidad, logrando la participación de esta en la gestación de la obra audiovisual, rescatando lo local, la identidad, la cultura, las raíces, las tradiciones, los personajes locales. Un documental es un trabajo difícil, puede abarcar distintos tipos, desde el documental de investigación hasta el docudrama, así como diferentes temáticas desde la histórica, la cultural, la social, la económica hasta la científica, pero ante todo el documentalista debe tener bien claro lo que quiere, como lo quiere y para quien va dirigido ese trabajo, esto es algo que tiene muy en cuenta la corresponsalía Encvisión.

(Entrevista por correo realizada el 7 de Febrero del 2012)

Anexo # 8

Entrevista a Mario Rodríguez Naite

¿Qué es para usted el documental?

El documental es ese género que te permite observar y reflexionar sobre la vida. Es algo muy difícil de hacer, porque no basta observar, el documental es también invita a desarrollar un punto de vista y a expresarlo en ese material. Un buen documentalista es aquel que es capaz de llevar su visión de las cosas, su opinión a lo que hace.

¿Qué opina del documental en Cuba?

El documental en nuestro país posee bases fuertes, en la actualidad te puedo nombrar un sin fin de nuevos y no tan nuevos realizadores que han puesto en alto el nombre del documental cubano. En mi opinión Cuba tiene asegurada las nuevas generaciones de documentalistas.

En cuanto a temática, ¿cómo clasificaría el documental?

Creo que el documental ante todo debe responder a las necesidades de su creador y del público para el que va destinado, eso es lo primero. Cada realizador tiene su propia clasificación del documental en cuanto a temas. En mi opinión, los documentales pueden ser: históricos, culturales, económicos, políticos y sociales.

¿Qué opina del documental hecho en la corresponsalía de Encrucijada?

Haciendo un poco de historia, las corresponsalías municipales surgieron como forma de rescate de esas raíces locales que empezaban a desaparecer por acción del tiempo y como una forma de llevar la voz de la comunidad. En cuanto a los documentales de Encvisión, yo los clasificaría como documentales comunitarios ya que rescatan las raíces comunitarias, tradiciones, costumbres y personalidades de la comunidad. Constituyen un ejemplo para los demás medios del país de cómo con voluntad y motivación se pueden hacer grandes cosas.

(Entrevista por correo realizada el 7 de Febrero del 2012)

Anexo # 9

Entrevista a Reinaldo Cañizares, Director de la Corresponsalía Encvisión

¿Cómo llega a Encvisión?

La Corresponsalía Encvisión se funda en el 2006 y contaba con la dirección de la periodista Reina Rodríguez y la colaboración del periodista Alberto González. Gracias a él es que me encuentro laborando aquí. Pasé junto a otros compañeros un curso en el Telecentro Cubanacán, y en el 2007 comienzo a ejercer como director de la Corresponsalía. Fue algo totalmente nuevo, aunque provengo del mundo literario, al principio fue un choque ya que la literatura y el periodismo a pesar de que se complementan, son mundos diferentes, pero gracias al apoyo de las diferentes instituciones, así como la comunidad en general, hemos logrado llevar a cabo este singular proyecto.

¿Cuáles son las principales tareas de la Corresponsalía Encvisión?

Con la creación de las diferentes corresponsalías del país, se pretendía como principales objetivos de trabajo realizar una programación informativa variada que reflejase el acontecer económico, político y social del territorio, además involucrar a la comunidad en la producción televisiva y de esta manera beneficiar el desarrollo social, educativo y cultural de la localidad. El colectivo realizador se integra estrechamente con la comunidad, las instituciones locales, organizaciones políticas y de masas, aprovechando las múltiples convergencias: ideotemáticas, de intereses particulares y las potencialidades de las instituciones docentes, investigativas, culturales, para impulsar la educación de la comunidad.

¿Qué es para usted el documental?

Creo que el documental, como diría el maestro Santiago Álvarez, es una actitud ante la vida, es la confrontación con la realidad que nos circunda. Es el tratamiento creativo de la realidad, lograr representar la vida bajo la forma en que se vive, es hallar el componente más humano de los entrevistados y respetar tanto a los que están frente a una cámara como a los que trabajan detrás de ella. Es un género a respetar ya que ofrece múltiples posibilidades, es difícil, pero los resultados son increíbles.

¿Qué opina del documental en Cuba?

En Cuba se está haciendo una nueva forma de documental, aunque es difícil encontrar temas nuevos, están surgiendo también nuevos realizadores con proyectos de gran valor. En Villa Clara se le brinda mucho apoyo a los documentalistas, tanto económico como humano, tomándose muy en serio el trabajo de estos realizadores para ponerlo a la par del periodismo que se hace en el país, para que se ponga al altura de los nuevos rumbos que está trazando la documentalística cubana. Creo que el principal factor de que no se hagan más documentales es la desmotivación, en mi caso me considero un artista privilegiado por la ayuda que me brinda el partido, el gobierno y sobre todo la comunidad. En Encrucijada hemos encontrado un pilar de incalculable valor para el desarrollo del documental.

¿Cómo es la participación de la comunidad en la realización de los documentales?

Primero que todo debo decir que sin la comunidad, Encvisión no sería posible. La comunidad es un activo participante en la realización de estos trabajos. Nuestra escenografía está diseñada por amigos pintores de la comunidad que además nos hicieron la propuesta del logo identificativo del canal. Muchas personas de la localidad se acercan a nosotros para hacernos sugerencias de temas interesantes. En la medida que la comunidad nos reconoce, nos ofrecen fotos, documentos históricos vienen y sugieren los temas, entrevistados, locaciones, apoyan la confección de los set televisivos, o con otros elementos como fotografías, documentos, muebles de épocas, trajes, etcétera.

¿Cómo se ha desarrollado el documental en Encvisión?

En cuanto a la elaboración de los documentales fue todo un reto al principio, éramos como niños con juguetes nuevos, tuvimos que empezar a descubrir nuestro alrededor. El documental es un género que te permite experimentar, nos dimos cuenta que en el momento de la creación hay que olvidar todo lo que los demás han hecho.

Los documentales de Encvisión han permitido el rescate de la música local, las fiestas, leyendas y tradiciones, la producción cultural y artística, la memoria de los ancianos, los juegos de los niños, la historia de la localidad, los personajes históricos y otras manifestaciones locales, así como la retroalimentación con la comunidad.

En cuanto a tipos de documental, ¿tienes alguno que prefiera o los desarrolla todos?

Siempre que voy a hacer un trabajo, trato de sentir –más que descubrir- cuál es el sentimiento principal, porque el documental debe despertar una emoción en el espectador, y luego de esa emoción viene una reflexión.

A medida que surge la idea el propio documental te va dando su tipo. Cada documental es diferente al otro, no es lo mismo un documental investigativo que uno de ficción, o uno testimonial que un docudrama. Cada documental lleva en si sus propias características que lo hacen ser de un tipo y no de otro, aunque puede mostrar características similares, porque ningún documental es sólo investigativo o ficcional. Lo importante es tener bien claro lo que se quiere con cada uno de ellos.

En cuanto a que no hemos hecho documental del tipo experimental o el didáctico, es verdad. El documental experimental casi siempre traza su tipología en el llamado “videoarte”. Este tipo de trabajo es bastante complicado ya que tienes que condensar en uno o dos minutos toda la vida o la obra de un artista. En cuanto al documental didáctico, posee un fin educativo, “pero por las características de nuestra localidad, de sus gentes, sus gustos, intereses, tradiciones, utilizamos otras tipologías para la realización de estos trabajos. Además por las características de los contenidos locales e identitarios que hacemos y lo que nos proponen las personas, tipos como el documental de investigación, el docudrama, el ficcional o el testimonial se prestan más para el documental realizado en Encvisión.

La televisión es arte. Si uno sabe hacer llegar el documental a las personas de forma artística, bonita, que atraiga pienso que de esa forma llega el mensaje, que al final es lo que uno quiere el mensaje llega de una mejor forma, es una tarea muy importante, pienso que al final llega y sobre todo lo interioriza más, hacer reflexionar y se queda con ese mensaje uno cumple su objetivo.

Somos creadores. Lo más importante no es que estés encasillado en este u otro género, si lo que se hace lleva esfuerzo y calidad, entonces cualquier género es bueno. Lo importante es que la comunidad se vea representada y que le guste el trabajo.

¿Qué opina de la entrevista para el desarrollo del documental?

En mi opinión, la entrevista, aparte de toda la teoría que se ha hecho sobre ella, es un dialogo que permite descubrir nuevas aristas de una historia, así como transmitir criterios o brindar información sobre un tema. Creo que en un documental la entrevista es muy importante, es un recurso muy fuerte, no es lo mismo lo que yo pueda explicarle a alguien que lo que el protagonista pueda decir, que lo que el televidente vea de primera mano de la persona que estuvo allí en ese momento.

¿Cómo selecciona a los entrevistados?

Creo que son los que tienen que estar en ese lugar en ese momento, pienso que más que lo que yo pueda decir, o seleccionar a Juan o Pedro, los entrevistados deben ser los que puedan hablarme, opinarme sobre ese hecho. La selección de los entrevistados es un trabajo de mesa, las personas que más pueden aportar a un trabajo y ayudar a ese trabajo son los entrevistados, prácticamente se seleccionan solos, eso no quiere decir que en determinado momento, las personas que deberían estar están, a veces no ocurre así, pienso que nunca el creador puede estar satisfecho.

¿Cómo es el proceso de edición y montaje en la Corresponsalía?

Para nosotros es un proceso muy fácil, ya que es un trabajo de mesa entre todos, en primer lugar los tres somos realizadores, los tres hacemos cámara, así que cuando Delbis va a grabar o Ariel va a editar ese documental ya tiene una visión muy grande de que lo que quiere el guionista, yo en este caso, de lo que se filmó, el encuadre, los planos, la intención, porque estuvo en la filmación, además ya tiene seleccionada la música. Cuando nos sentamos para editar, somos los tres, de esa forma hay menos posibilidades de errores, y más de saber lo que queremos. Es la mejor forma nos ha funcionado, tal vez en otros lugares trabajan diferentes pero nosotros desde que comienza el proceso, estamos juntos sabemos lo que queremos.

¿Qué opina de la banda sonora en el documental?

Creo que la banda sonora, sea música, efectos sonoros, voces o silencio, es una parte fundamental del documental, no como algo aislado, sino como un personaje más. Todo tipo de música no funciona en todos los casos, ni para cualquier trabajo. La música te ayuda con esos sentimientos, emociones, que la imagen a veces no te facilita. En cuanto a efectos sonoros, los hacemos nosotros

mismos, ya que no contamos con un banco de efectos. El sonido ambiente es otro que consideramos muy importante, te ayuda, y da credibilidad a lo que se está haciendo. La voz por otro lado es muy importante, ya que permite exteriorizar lo que puede estar pensando el protagonista, narrarte la acción, entre otras cosas. El silencio es otro tema importante en la banda sonora, a veces el silencio dice más que las palabras.

En cuanto a los documentales elaborados por esta corresponsalía me siento agradecido con los músicos de Encrucijada, ya que nos han facilitado la música e incluso nos la han compuesto, un ejemplo es el caso de *Voz de luz*, es música local compuesta por creadores de la comunidad. Cuando te sientas a pensar en la edición, los planos, la música es otro personaje más en el trabajo.

Para esta investigación, se están estudiando cuatro documentales producidos por Encvisión y realizados por usted, ¿qué puede contar sobre ellos? Por ejemplo: Cere...

Cada documental es un mundo, por tanto tiene sus propias características, yo vengo del campo de la literatura, por lo que me gusta aplicar a mi trabajo, algo de esta rama, por ejemplo: *Cere*, fue mi primer documental, existía ese miedo a lo desconocido y la inexperiencia en cosas como el guion, la edición, el montaje, el trabajo mismo con los actores, pero gracias a la colaboración y apoyo de la comunidad que nos brindaron datos, vestuarios, sus propias casas y sus experiencias. Trabajamos con actores locales y con los propios pobladores Cere, quienes nos ayudaron con la leyenda de los amantes y la maldición. de todos, puedo decir que lo logramos, y para hacerlo tuvimos que sumergirnos en ese rico, contradictorio y complejo entramado que constituye *Cere*.

¿El Polaco...?

El Polaco es sobre Abel Santamaría, su niñez y ya de adulto. Con este trabajo abordamos una temática local, conocida por todos los cubanos, pero lo hicimos desde una perspectiva diferente, la fuerza de este documental está en que nos muestra a un Abel humano, totalmente alejado del Abel que todos conocen.

¿Voz de luz...?

Voz de luz es un homenaje a ese gran hombre que fue Jesús, se lo debíamos, mucho se habla de Abel o de Haydée, pero Jesús Menéndez solo es recordado en contadas ocasiones.

En este trabajo participó todo el pueblo de Encrucijada, me siento satisfecho por la participación de la comunidad, quienes se desarrollaron no solo como actores, sino que ayudaron en la creación de los sets, el vestuario, maquillaje, utilería, además de fotos de la época y otros objetos, hubo siempre una constante retroalimentación con el público. Para la realización de este documental participaron más de 80 extras siendo todos de la comunidad, además de los actores principales. Las locaciones también pertenecen al municipio de Encrucijada, entre ellas el “Museo Jesús Menéndez”, la tienda “Las Modas” y diferentes hogares de personas que desinteresadamente nos brindaron su casa.

¿El olor de los fulanos...?

Este fue un documental para nosotros, para demostrarnos que podíamos y debíamos hacer un documental de investigación con temática científica. Para esto tuvimos que investigar mucho sobre los fenómenos paranormales, la historia y las características de la localidad, de sus gentes, así como contactar a diversos especialistas en los temas y sobre todo el trabajo con las fuentes locales.

¿Qué le queda por hacer a Reinaldo Cañizares en Encvisión?

Mucho, no vamos ni por la mitad. Me gusta mucho el trabajo que realizo aquí, y hacer documentales es una buena manera de seguir viviendo, así como de ayudar a la comunidad, respetando sus características y necesidades, eso es lo que hace a Encvisión tan diferente a cualquier otro lugar.

(Entrevista personal realizada el 15 de Diciembre del 2011)

Anexo # 10

Entrevista a Delbis Pérez, camarógrafo de la Corresponsalía Encvisión

¿Cómo llega a Encvisión?

Yo era camarógrafo aficionado, y un día escucho, que el canal Encvisión está buscando un nuevo camarógrafo, así que me presento, fui aprobado y pasé un curso de realización audiovisual en el complejo Tele Cubanacán, comencé a trabajar aquí. Debo decir que Encvisión es un buen lugar para aprender, cada día se aprende algo y somos un colectivo muy unido y todos intervenimos en la realización de los documentales porque cada uno aporta algo al trabajo.

¿Qué es para usted el documental?

El documental, en mi opinión, es el género que te permite observar, participar y llevar el resultado de forma creativa a la pantalla. Es encontrar la historia oculta detrás de la historia, representarla humanamente.

¿Cómo es la participación de la comunidad en la realización de los documentales?

Al igual que el director de la corresponsalía opino que sin el pueblo de Encrucijada, Encvisión solo sería un proyecto vacío. La comunidad es un activo participante en la realización de estos trabajos. Los propios habitantes vienen y sugieren los temas, entrevistados, locaciones, apoyan la confección de los set televisivos, el vestuario, el maquillaje o con otros elementos como fotografías, documentos, muebles de épocas entrevistados que pueden aportar una nueva visión de la historia, además nos hicieron la propuesta del logo identificativo del canal.

¿Cómo se ha desarrollado el documental en Encvisión?

Yo entré en este canal un par de años después de su apertura, fue un reto al principio, porque aunque yo hacía cámara, esto es ya un trabajo más profesional. Los documentales de Encvisión han permitido el rescate de tradiciones, raíces, personalidades olvidadas, leyendas locales, así como la participación de la comunidad en estos proyectos.

¿Qué opina de la entrevista para el desarrollo del documental?

La entrevista es un pilar fundamental para descubrir lo novedoso en una historia, así como transmitir criterios o brindar información sobre un tema. En el documental la entrevista es muy importante, porque son los protagonistas quienes mejor pueden hablar sobre eso que sucedió, además de brindar credibilidad a lo que se cuenta.

(Entrevista personal realizada el 15 de Febrero del 2011)

Anexo # 11

Entrevista a Ariel González

¿Cómo llega a Encvisión?

La Corresponsalía Encvisión se funda en el 2006, bajo la dirección de la periodista Reina Rodríguez y la colaboración del periodista Alberto González, soy el último de los fundadores que quedan. El trabajo de editor es complicado, por esto pasé, junto a otros compañeros, en curso en Tele Cubanacán y comencé a trabajar aquí.

¿Qué es para usted el documental?

El documental, en mi opinión, es el género que te permite llevar la historia desconocida o casi no tratada a la pantalla y con esto a la comunidad.

¿Cómo es la participación de la comunidad en la realización de los documentales?

Sin el pueblo de Encrucijada, Encvisión no tendría ese aire comunitario. La comunidad es un activo participante en la realización de estos trabajos, desde sugerirnos temas, pasando por el maquillaje, vestuario y escenografía, ellos son los verdaderos artistas.

¿Cómo se ha desarrollado el documental en Encvisión?

Es un trabajo en conjunto, todos ponemos nuestro granito de arena a la hora de la creación, teniendo muy en cuenta a la comunidad, sus necesidades y gustos en general, permitiendo el rescate de tradiciones, raíces, leyendas, personalidades olvidadas, así como la participación de la comunidad en estos proyectos.

¿Cómo es el proceso de edición y montaje en la Corresponsalía?

Para nosotros es un proceso muy fácil, ya que es un trabajo entre todos. Los tres hacemos cámara, de modo que a la hora de la realización todos tenemos una idea de lo que quiere el guionista, de lo que se filmó, el encuadre, los planos, porque estuvimos en la filmación, además ya tenemos seleccionada la música, donde va cada cosa. Cuando me siento para editar, estamos los tres

editando. Es un trabajo complicado, por ejemplo en estos documentales casi todo transcurre en dos épocas, por lo que decidimos tratar el pasado con el efecto en blanco y negro o sepia y el presente a todo color. Hicimos muchas pruebas, desde el punto de corte, hasta la forma de hacerlo, la velocidad de la transición, así como el orden de las tomas.

¿Qué opina de la banda sonora en el documental?

La banda sonora, sea música, efectos sonoros, sonidos del ambiente, voces o silencio, es una parte primordial del documental, ya que funciona como un personaje más. Todo tipo de música no funciona en todos los casos, ni para cualquier trabajo. La música te ayuda con esos sentimientos, emociones, que la imagen a veces no te facilita. En cuanto a efectos sonoros, los hacemos nosotros mismos, ya que no contamos con un banco de efectos. El sonido ambiente es otro que consideramos muy importante, te ayuda, y da credibilidad a lo que se está haciendo. La voz por otro lado es muy importante, ya que permite exteriorizar lo que puede estar pensando el protagonista, narrarte la acción, entre otras cosas. El silencio es otro tema importante en la banda sonora, a veces el silencio dice más que las palabras.

En cuanto a los documentales elaborados por esta corresponsalía me siento agradecido con los músicos de Encrucijada, ya que nos han facilitado la música e incluso nos la han compuesto, un ejemplo es el caso de *Voz de luz*, es música local compuesta por creadores de la comunidad. Cuando te sientas a pensar en la edición, los planos, la música es otro personaje más en el trabajo.

(Entrevista personal realizada el 17 de Febrero del 2011)