

UNIVERSIDAD DON BOSCO
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
ESCUELA DE COMUNICACIONES



PROYECTO DE GRADUACIÓN

Artículo I.

**Artículo II. ANÁLISIS SEMIÓTICO DE PRODUCCIONES AUDIOVISUALES.
DOCUMENTALES SALVADOREÑOS: “32- CICATRIZ DE LA MEMORIA”, “LAS
MEJORES PUPUSAS DEL MUNDO”**

PRESENTADO POR:

ROXANA MARGARITA GALDÁMEZ

MARÍA ELENA BONILLA

ROBERTO CARLOS DURÁN

PARA OPTAR AL GRADO DE:

LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

SOYAPANGO, EL SALVADOR, CENTRO AMÉRICA

UNIVERSIDAD DON BOSCO
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
ESCUELA DE COMUNICACIONES



ING. FEDERICO MIGUEL HUGUET RIVERA
RECTOR

LIC. MARIO RAFAEL OLMOS ARGUETA
SECRETARIO GENERAL

LIC. JOSE HUMBERTO FLORES MUÑOZ
DECANO DE FACULTAD DE HUMANIDADES

ASESORA:
LICDA. ANA MARÍA SORIANO

JURADO EVALUADOR:
LIC. SAUL GARCIA
LICDA. CAROLINA VILLAFUERTE
LICDA. GUADALUPE RODRÍGUEZ

SOYAPANGO, EL SALVADOR, CENTRO AMERICA

edicatorias

A Dios Todopoderoso y a la Virgen Santísima por iluminarme en este recorrido académico.

A la memoria de Manuel Antonio y María Elvira, por todo el amor que me brindaron siempre, sé que en este momento están orgullosos.

A mi mamá María Marta, por su inmenso amor, apoyo y comprensión. Te amo, ¡este éxito es de las dos!

A tía Ana, por ser mi guía y apoyo en todo momento, a pesar de la distancia tus consejos han estado presentes y me han hecho ver la vida desde otra perspectiva.

A Gerardo Antonio, por su amor, paciencia y comprensión, sobre todo en la realización de este trabajo. Te quiero mucho.

A tía Mery (Chusita), por externarme sus deseos de verme titulada e incluirme en sus oraciones.

Roxana Margarita

A la sagrada memoria de mi madre, MIRIAM NOEMÍ AGUIRRE. A mis dos abuelas, MARIA CRISTINA DURÁN y CONCEPCIÓN AGUIRRE, por su interminable e incondicional amor. A toda mi familia, por todo el cariño que me brindan siempre.

Roberto Carlos

A Dios Todopoderoso y la Virgen de Fátima, por brindarme la sabiduría para poder llevar a cabo el presente trabajo de graduación.

A la memoria de mi padre José Miguel Bonilla, quien me apoyo siempre en todo momento con su amor y comprensión.

A mi madre Marina y mi hermana Carola, por estar conmigo incondicionalmente.

María Elena

Agradecimientos

A Dios Todopoderoso y a la Virgen de Guadalupe por permitirme llegar a esta etapa de mi vida.

A mi mamá María Marta, por su sacrificio y constancia para que pudiese culminar mi trabajo de graduación, por ser mi apoyo en todo momento, especialmente en aquellos que se tornaron más difíciles.

A mis tías Mery, Ana y Nena por su cariño.

A las familias Galdámez Menjívar, Galdámez Núñez, Hernández Galdámez, y Galdámez Perla, por su apoyo durante todos estos años.

A todos mis primos y sobrinos, especialmente a Reina Gladis y Carlos, y Gerardo por su apoyo incondicional cuando más lo necesitaba.

A mis amig@s por brindarme palabras de ánimo y fortaleza.

A mis compañeros María Elena y Roberto Carlos y a sus respectivas familias, por abrirme las puertas de sus hogares durante todo este tiempo.

A la Licenciada Ana María, por su paciencia y empatía hacia nuestras ideas.

Al Licenciado Rafael Rendón, por su amistad y buena voluntad hacia nosotros.

A todas las personas que de una u otra forma participaron en la elaboración de este trabajo y que en este momento se me escapan sus nombres...Muchas Gracias a todos.

Roxana Margarita

A Dios, por darme la vida, a Jesús, por guiarme y enseñarme cómo vivirla y a la Santísima Virgen María, por ser modelo e inspiración para seguir a su Hijo.

A mis dos abuelas, María Cristina Durán y Concepción Aguirre, mis ángeles guardianes, por ser la base de mi crecimiento, de mis logros y de todo lo que soy en la vida.

A mi hermano Erick Durán y mi sobrino Josué, a mis tías y tíos: Letty, Juana, Xiomara, Fausto, Alfredo, por todo su cariño y apoyo en cada momento de mi vida.

A toda mi familia, mis primos, mis tíos, por todo su cariño, por compartir conmigo este importante logro y por animarme a seguir cosechando más en el futuro.

A Ana María Soriano, por su dedicación, orientación y ánimo desde el inicio de este proyecto.

A mis compañeras Roxana y María Elena, por su amistad, su entusiasmo y compañerismo en el desarrollo de nuestro proyecto, y a sus respectivas familias por brindarme su hospitalidad.

A mis amigos: Rafael, Soraya, Vero, Ronald, Alex, Paty, Heidi, por su valiosa amistad, por su compañerismo

A mis hermanos en Cristo, por tener siempre presente este logro en sus oraciones.

Roberto Carlos

Agradezco a Dios Todopoderoso, Jesús Misericordioso y a la Santísima Virgen; por iluminarme durante todo este largo recorrido.

A la memoria de mi padre José Miguel Bonilla, por guiarme, ser el mayor pilar de mi vida y enseñarme a luchar por lo que se desea siempre confiando en Dios.

A mi mamá Marina y mi hermana Carola, por estar conmigo en todo momento y enseñarme a afrontar los problemas de la vida con valentía.

A mis abuelos, Simón (Q.D.D.D), Nila, Ángel y Laura; por otorgarme su cariño y enseñarme que todo se logra con humildad y fe.

A mis ti@s, Federico, Marta, Alfonso, José, Paula; por brindarme su apoyo y afecto incondicional.

A mis prim@s, por darme todos los ánimos para seguir adelante.

A mis amig@s, por ofrecerme y enseñarme el valor de la amistad.

A Licda. Ana María Soriano, por guiarnos durante todo el proceso de la investigación con sus consejos.

A Lic. Rafael Rendón por ayudarnos con todo el proceso de graduación y su gran amistad.

A Roxana y Roberto Carlos, por su dedicación, amistad y entusiasmo que perduró durante este largo recorrido sin ellos todo esto no hubiera sido posible, así como a sus respectivas familias por ofrecernos su apoyo y estima al abrirnos las puertas de sus hogares.

María Elena

“Confía en Yavé sin reserva alguna; no te apoyes en tu inteligencia. En todas tu empresas tenle presente, y él dirigirá todos tus pasos” Pro. 3, 5-6

INDICE

Introducción	iii
Justificación	1
Objetivos y Meta	3
Capítulo I Objeto de Estudio	
1. Planteamiento del Problema.....	4
1.1 Antecedentes	4
1.2 Contexto	5
1.3 Tendencia de la Problemática	6
1.4 Delimitación de la Problemática.....	6
Capítulo II Marco Teórico	
2. Conceptualización de Géneros Cinematográficos	9
2.1 Diferentes tipos de Documentales	12
2.2 Características de los Documentales (Histórico y Ficción)	13
2.3 Diferencias entre cine y video	14
2.4 Proceso de Comunicación	15
2.5 La Imagen	16
2.6 Códigos de la Imagen	16
2.7 Producción de Imágenes.....	17
2.8 La Semiótica de la Imagen.....	17
Capítulo III Metodología	
3.1 Muestra	21
3.2 Técnicas Cualitativas Utilizadas.....	24
3.2.1 La Entrevista en Profundidad.....	24
3.2.2 Análisis de Contenido Semiótico	25
3.2.3 Categorización	27
3.3 Recolección de Datos	30
Capítulo IV Sistematización de Datos	
4.1 Triangulación.....	35
4.1.1 Aplicación y análisis de categorías.	36

Capítulo V Interpretación de secuencias seleccionadas

5.1	Secuencias seleccionadas para la interpretación	118
5.2	Elementos Comunes y Diferenciadores del Lenguaje Audiovisual de Ambas Producciones.....	151

Capítulo VI Conclusiones y Recomendaciones

5.1	Conclusiones por producción.....	157
5.2	Conclusiones Generales.....	163
5.3	Recomendaciones	166

Capítulo VII Glosario 168

Capítulo VII Fuentes de Referencia

7.1	Bibliografía	175
7.2	Páginas Electrónicas.....	176
7.3	Entrevistas y Consultas.....	176

Capítulo VIII Anexos

Anexo 1	Ficha Técnica de “Las Mejores Pupusas del Mundo”
Anexo 2	Página electrónica del Fondo de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación.
Anexo 3	Entrevista con el Productor Felipe Vargas
Anexo 4	Guión Literario de “Las Mejores Pupusas del Mundo”
Anexo 5	Artículo de La Prensa Gráfica sobre “Cine en Campus Universitario”
Anexo 6	Ficha técnica de “1932 – Cicatriz de la Memoria”
Anexo 7	Página electrónica de artículo “Latin American Festival de New York”
Anexo 8	Página electrónica de artículo de La Prensa Gráfica sobre el “VII Hispano-American Film Festival de Toronto”
Anexo 9	Guión literario de “1932 – Cicatriz de la Memoria”
Anexo 10	Entrevista con el Productor Carlos Henríquez Consalvi
Anexo 11	Entrevista con el Historiador Lic. Héctor Sermeño
Anexo 12	Guía de preguntas para entrevistas

INTRODUCCIÓN

A pesar de que el cine llegó a tierras salvadoreñas desde 1899¹, pocos han sido los conquistados con los encantos de la combinación audiovisual de producciones cinematográficas realizadas en El Salvador. Desde la proyección de una escena estática de un paisaje, hasta producción de documentales a color, el productor salvadoreño ha capturado instantes y situaciones únicas que forman parte de nuestra historia nacional.

Así ha ido desarrollándose este nuevo arte en El Salvador; sin embargo, es desde los años 50's que se da el auge del cine documental² salvadoreño. Este se referiría a las películas cinematográficas basadas exclusivamente en actividades cotidianas.

Es desde la década de los 50's hasta el año de 1981 que se produce cine documental en El Salvador. Después de ese año, se comienza con producciones audiovisuales, debido al alto costo de producción que ocasionaba el cine; a esto hay que agregar que en el país no se encontraba equipo y laboratorio especializado para procesarlo.

En cuanto a la investigación, no existe un análisis semiótico previo de este tipo, aplicado a producciones nacionales. Anteriormente sólo se habían hecho críticas positivas y negativas sobre éstas, pero no se habían analizado los elementos audiovisuales aplicados a éstas. Para el desarrollo de la investigación y para una mejor comprensión de estos elementos audiovisuales se optó por utilizar una metodología cualitativa para analizar el contenido semiótico de las producciones documentales: “32 : Cicatriz de la Memoria” y “Las Mejores Pupusas del Mundo”.

Para el análisis se tomó varias teorías, una de ellas es el Proceso de Comunicación a través del cual se construye el mensaje por medio de componentes como: la información, los códigos de la imagen, etc., lo cual hace que la decodificación de éstos sea más asimilable para el receptor.

¹ Cortéz, Scarlett; Ramírez, Mauricio; Vides, Carlos. “*Los Pioneros del cine en El Salvador*”, T-4892, UCA, 2001

² Ídem (1)

Otra de las teorías es, la Semiótica de la Imagen, la cual fue utilizada para descomponer los elementos audiovisuales, la historia y el contenido textual de las producciones documentales, profundizando así en los aspectos manifiestos y latentes de éstas.

Por otra parte, el análisis de contenido semiótico, sirvió como herramienta para identificar e interpretar la información manifiesta que expresan los documentales, así también la comprensión de los elementos audiovisuales que encierra el mensaje que presenta cada uno de ellos.

A su vez se utilizó la técnica de Entrevista en Profundidad, la que facilitó la comprensión de datos específicos del tema y la profundización en la riqueza del contenido de los audiovisuales desde la perspectiva de los productores.

A continuación se detalla cómo se efectuó el proceso del análisis semiótico de las producciones audiovisuales documentales, en los siguientes capítulos:

CAPÍTULO I

Se plantean algunos elementos como los antecedentes de la temática abordada, el contexto, tendencia y delimitación de la problemática en las que están inmersas las producciones documentales que se analizaron.

CAPÍTULO II

Comprende la base teórica que se aplicó para el análisis semiótico de las producciones documentales, estos conceptos son los más apegados a la temática en estudio.

CAPÍTULO III

Se expone el proceso metodológico utilizado para la investigación, desde el por qué del uso del método cualitativo, la muestra que se estudió, las técnicas aplicadas para el análisis, la categorización y la recolección de datos que se realizó para el estudio.

CAPÍTULO IV

Este incluye la descripción y análisis de los datos encontrados en el proceso de investigación, así como la información que se obtuvo de la observación de los documentales, la cual se sistematizó de la siguiente forma: triangulación, aplicación y análisis de las categorías, secuencias seleccionadas para la interpretación y elementos comunes y diferenciadores en ambas producciones.

CAPÍTULO V

Se realiza la interpretación de las secuencias seleccionadas de las producciones en estudio. En éstas se interpreta cómo toda la información es traducida al lenguaje audiovisual.

CAPÍTULO VI

Se plantea una síntesis de la investigación mediante la estructuración de conclusiones obtenidas del análisis, así como las recomendaciones pertinentes de la investigación.

CAPÍTULO VII

Finalmente se presenta un glosario con términos determinados que se aplicaron durante el proceso de análisis de las producciones documentales estudiadas.

JUSTIFICACIÓN

A través de la historia, la humanidad ha registrado y preservado de distintas maneras hechos que han servido de conocimiento para saber cómo eran nuestros antepasados, desde los dibujos o grabados en piedras hasta las magníficas construcciones arquitectónicas. Sin embargo, lo que conocemos en la actualidad sobre nuestro pasado, es el resultado de un proceso evolutivo en la aplicación de diversas formas de conservación de un hecho.

Parte de esta evolución es la captura de hechos para preservarlos a futuro y uno de los grandes aportes ha sido la invención de la fotografía, en la que inicialmente se plasmaba una imagen de forma rústica. Luego, el hombre, en su afán de captar el movimiento comienza a dar los primeros pasos en la combinación de la imagen y el audio.

El buen uso del apoyo audiovisual puede rendir buenos beneficios ya que las personas tienden a recordar una imagen durante períodos extensos, así mismo aprenden mucho más cuando las ideas no sólo captan la atención del ojo sino también del oído.

En el campo de las producciones audiovisuales, El Salvador no ha sido la excepción. Inicialmente se filmó en formato cine y esto continuó hasta 1981, desde este año hasta nuestros días, se ha grabado las imágenes en video en formatos de 16mm y 8mm, hasta llegar a un tratamiento digital de las mismas, este cambio se debe a que el proceso de elaboración en cine es costoso y en el país no se cuenta con los recursos técnicos y económicos que permitan hacer cine, por lo que anteriormente las producciones eran procesadas en otros lugares como: México, Estados Unidos y Europa.

Estos datos se corroboraron en las tesis consultadas en el proceso de investigación previa al anteproyecto. Estas tratan sobre cine en forma general y cronológica. Una de las tesis consultadas, *"Los pioneros del cine en El Salvador"*, es un estudio de los inicios del cine en el país, precursores y primeras obras filmicas realizadas en el período de los años 40s y 50s. Otra de las tesis es *"Segunda Generación de cine salvadoreño 1960-1992"*, cronología de producciones que hacen referencia al valor histórico y cultural del país.

Finalmente *"Ensayo de producciones audiovisuales desde 1992 hasta 2002"*, es una compilación de producciones del período de 1992 al 2002.

Pero en cuanto a producción documental salvadoreña se refiere existen pocos documentos bibliográficos al respecto, por lo que surge la necesidad de realizar un estudio sobre *cómo* el lenguaje audiovisual transmite el mensaje histórico a través de una producción documental.

Beneficios que aporta la investigación

- El documento presenta un informe sobre el análisis del lenguaje audiovisual, que sirve como aporte para futuras investigaciones sobre semiótica de producciones audiovisuales.
- Por medio del análisis semiótico se han aplicado los conocimientos teóricos y prácticos aprendidos durante la carrera. Cabe mencionar que no es un estudio bibliográfico, sino un análisis semiótico aplicado a las producciones seleccionadas, lo que permite ahondar en la comprensión de la utilidad del lenguaje audiovisual en los documentales salvadoreños.
- La investigación está enfocada en producciones nacionales, que son iniciativa de los autores en producir temas de interés social y cultural.
- Las producciones audiovisuales analizadas permiten conocer dos temas de interés que son parte de la identidad nacional.
- El análisis de estas dos producciones puede servir como una guía de cómo el lenguaje audiovisual puede transmitir un determinado mensaje.
- Este documento servirá en las cátedras de Introducción a los Medios Audiovisuales, Producción de T.V. y Diseño de Materiales Audiovisuales del Plan de Estudios 2003 en la carrera Licenciatura en Ciencias de la Comunicación de la Universidad Don Bosco, así mismo se puede retomar como apoyo bibliográfico y servir de referencia sobre cómo se puede hacer uso del lenguaje audiovisual para transmitir un mensaje.

OBJETIVOS Y META

Objetivo General

Analizar los aspectos semióticos de las producciones audiovisuales “32 - Cicatriz de la Memoria” y “Las Mejores Pupusas del Mundo” para determinar cómo se utiliza el lenguaje audiovisual en la transmisión de un mensaje histórico.

Objetivos Específicos

1. Analizar el contenido semiótico de las producciones audiovisuales seleccionadas.
2. Identificar los diferentes elementos audiovisuales que intervienen en las producciones documentales seleccionadas.
3. Caracterizar el uso de los elementos audiovisuales para la transmisión del mensaje histórico.
4. Comparar los elementos audiovisuales utilizados en ambas producciones documentales.
5. Establecer mediante comparación previa cómo ambas producciones documentales transmiten el mensaje histórico.

Meta

Al finalizar el proyecto de investigación habrá un informe escrito descriptivo, interpretativo y comparativo sobre la utilización del lenguaje audiovisual en las producciones “32 - Cicatriz de la Memoria” y “Las Mejores Pupusas del Mundo”

Capítulo I

Objeto de Estudio

OBJETO DE ESTUDIO

1. Planteamiento del Problema

1.1 Antecedentes

Dentro del campo de producciones audiovisuales, se considera que el cine nació oficialmente el 28 de diciembre de 1895. Aquel día, los hermanos Lumiere mostraron, en sesión pública, sus filmes a los espectadores del *Salon Indien* de París. Al aparato con el cual lo consiguieron lo llamaron **Cinematógrafo**. Había nacido la **cinematografía**.

A principios del siglo XX, el cine ya era una industria. Había dejado de ser un invento para divertir para convertirse en una máquina de hacer dinero. Fue así como el cine comenzó a extenderse por el mundo. Por ejemplo, en Inglaterra aparece la llamada Escuela de Brighton, formada por los fotógrafos Smith, Williamson y Collins, que se interesaron por los temas de persecuciones y bélicos, ellos proporcionaron nuevos recursos técnicos fundamentales para la gramática de la cinematografía.

Los espectadores comenzaron a aprender un nuevo **lenguaje, el cinematográfico**: aprendieron a relacionar las imágenes entendiendo que guardan una relación de **continuidad**. La base de este nuevo lenguaje es el **montaje**.

Así, el cine comenzó su expansión inevitable y trascendió fronteras geográficas. Esto, gracias a la visión que tuvieron algunos exponentes de lo que sería más tarde toda una expresión artística: la cinematografía.

Nacimiento del cine documental

Nacido en las primeras cintas de los hermanos Lumière, el cine documental tuvo su más útil y pronta aplicación en el periodismo cinematográfico, sin embargo, la madurez del documental fue obra de Robert Joseph Flaherty (1884-1951) quien por primera vez introdujo el elemento humano como protagonista de los hechos reales, ello se produjo con “Nanook el Esquimal” en 1920 y 1922, rodado entre los hielos de la bahía Hudson y Mohana entre 1923 y 1925. La finalidad de Flaherty era documentar la vida del esquimal Nanook con fines antropológicos. Una orientación distinta se dio cuando el sociólogo

inglés John Grierson (1898-1972) influido por Vertov articuló una historia del cine documental definido por él como: “El tratamiento creativo de la realidad”.³

Con el tiempo, se fue desarrollando más este género y es así como hoy en día existen diversos tipos de documentales, estos se pueden clasificar en documentales: históricos, bélicos, propagandísticos, docudramas, turísticos, culturales, deportivos, institucionales o promocionales, educativos, entre otros.

1.2 Contexto

Durante 1994, en El Salvador se contemplaron los efectos de la posguerra y temas como la migración comienzan a tener auge, dando paso a la película más conocida a nivel comercial producida en El Salvador: *"Nacidos para triunfar. Honor salvadoreño"* film que recibió muchas críticas por su producción y sus fines comerciales.

En ese mismo año, Guillermo Escalón, antiguo miembro del grupo *Cero a la Izquierda* presenta un homenaje al hijo de Suchitoto, el cineasta Alejandro Coto, con su producción *"Alejandro"*.

Además nace la primera versión de *"Heridos de sombra"* de Jorge Dalton, producción que es enviada al Festival del Nuevo Cine Latinoamericano en la Habana y obtiene el III premio Coral como mejor documental.

En 2001, la Universidad de El Salvador (UES) organizó una presentación para promocionar el cine latinoamericano, el evento fue denominado “Primera muestra de cine Centroamericano y del Caribe 2001”. Para montar esta actividad la UES recibió el respaldo de la Fundación para Promoción del Cine Cultural Salvadoreño (FUNDACINE) y las embajadas de México, Colombia y Venezuela.

Entre las producciones salvadoreñas que participaron se encuentran: el cortometraje *"El hombre de una sola mujer"* y el medimetraje *"Medio tiempo"*; además, se exhibieron documentales de Televisión Cultural Educativa: *"Las goteras del invierno"*, *"Roque"* y *"El centro histórico de San Salvador"*.

³ Tesis Estudio sobre el aporte del cine a la cultura salvadoreña, caso: Circuito de Teatros Nacionales. Cantaderio, María Cecilia; Nunfio Pérez, William Milton. Abril 1993, El Salvador.

Con la conmemoración del septuagésimo aniversario del levantamiento indígena en Izalco, dos documentales realizados en el 2002, abordan el tema desde perspectivas diferentes, uno de ellos "*Ama, la memoria del tiempo*" de Daniel Flores y el otro "*32 - Cicatriz de la memoria*" de Carlos Henríquez Consalvi y Jeffrey Gould.

1.3 Tendencia de la Problemática

En nuestro país no existe información sistematizada sobre el aporte que brinda el lenguaje audiovisual a la transmisión del mensaje histórico por medio de producciones audiovisuales documentales. La presente investigación, al analizar las producciones "*32 Cicatriz de la Memoria*" y "*Las Mejores Pupusas del Mundo*", buscara determinar el contenido semiótico de elementos manifiestos de las producciones que contribuyan a dar mejor información y aporte a la preservación de la memoria histórica.

1.4 Delimitación de la Problemática

El énfasis del estudio es el análisis semiótico de las producciones documentales "*32 Cicatriz de la Memoria*" de Carlos Henríquez Consalvi y Jeffrey Gould y "*Las Mejores Pupusas del mundo*", de Felipe Vargas. Dichas producciones fueron analizadas de forma compleja a través del análisis de contenido semiótico de los elementos manifiestos. Este análisis semiótico se desglosó en elementos técnicos de cada una de las producciones (musicalización, voz en off, etc.), así como los componentes que pertenecen a la imagen (composición, movimientos, ángulos y planos), además el contenido textual que se expresa mediante la palabra hablada.

Las producciones documentales se han seleccionado por medio de los siguientes criterios:

1. Ser catalogadas como producciones audiovisuales: Permite repetir la misma información, llega a varias audiencias, es más atractiva, provoca emociones, acelera el aprendizaje y resume ideas. Además, a partir de 1981 se dejó de filmar en formato cine, y desde entonces son llamadas producciones audiovisuales debido a que los costos de producción de cine son muy altos.

2. Pertenecer a la categoría “Documental”, entendido dentro de la investigación como un documento de la realidad, en el que se sitúa la cámara frente a un hecho que se desea retratar y ésta lo capta con el mayor índice de verosimilitud posible.
3. Que preserve la memoria histórica a través del mensaje; debe comprenderse la memoria histórica como un conocimiento de los hechos en sus conexiones y en su devenir⁴, es decir, aquellos hechos o situaciones que formen parte de la cultura de un país.
4. Que sean producciones audiovisuales salvadoreñas. Producidas por entidades que estudian temas propios del país (Secretaría de Comunicaciones de la Universidad de El Salvador y El Museo de la Palabra y la Imagen).
5. El criterio que ha prevalecido es la accesibilidad por parte de los productores y la adquisición de su obra audiovisual.
6. Que sean documentales de autor, en las cuales prevalecen las ideas independientes.

De acuerdo a los criterios establecidos anteriormente se seleccionaron las siguientes producciones:

- **“32 Cicatriz de la Memoria”**

Síntesis: producción documental de alto valor testimonial, que relata entre fotos y videos de archivo la matanza campesina ocurrida en 1932 en Izalco, Sonsonate.

Aplicación de criterios:

1. Es una producción audiovisual.
2. Pertenece a la categoría Documental de tipo Histórico.
3. Preserva la memoria histórica ya que trata temas trascendentales de un hecho sociopolítico-cultural como la matanza indígena de 1932.
4. Es una producción audiovisual salvadoreña realizada por Carlos Henríquez Consalvi.
5. Existe accesibilidad por parte del productor Carlos Henríquez Consalvi.
6. Es un documental de autor.

⁴ Tuñón de Lara, Manuel; “Por qué la historia”. Salvat Editores, Barcelona 1981, Pág. 5

- ***“Las Mejores Pupusas del Mundo”***

Síntesis: relato de una joven llamada María, quien hace una investigación sobre el origen y el valor culinario de las Pupusas en El Salvador.

Aplicación de criterios:

1. Es una producción audiovisual.
2. Pertenece al tipo Docudrama en el cual, a pesar de recrear escenas, el contenido es étnico cultural en donde se investiga el origen y valor culinario de las Pupusas en El Salvador.
3. Preserva la memoria histórica ya que trata un tema de la identidad nacional como es el arte culinario de El Salvador.
4. Es una producción audiovisual salvadoreña realizada por Felipe Vargas.
5. Accesibilidad por parte del productor de la obra y la adquisición de la misma.
6. Es documental de autor donde prevalecen las ideas independientes.

Capítulo II

Marco Teórico

2. OBJETO TEÓRICO

2.1 Conceptualización de géneros cinematográficos⁵

El género sirve para etiquetar los contenidos de un filme caracterizando los temas y componentes narrativos. En suma, se trata de categorías, temáticas codificadas por elementos para simplificar la comprensión del relato.

Es decir que el género es una forma organizativa, que caracteriza los temas e ingredientes narrativos elegidos por el autor. Entre los géneros cinematográficos tenemos:

Cine Cómico

Junto al documental, el cine cómico es el más antiguo de toda la historia del cinematógrafo. Este tipo de cine, propicia las situaciones hilarantes mediante acrobacias y convenciones visuales, la comicidad cinematográfica hereda de sus antecedentes teatrales, el juego de palabras, las réplicas y contra réplicas que llegan a la risa mediante el ingenio de los diálogos y las situaciones.

La comedia tiene una cualidad satírica, bromista, burlesca, con una propensión más o menos marcada hacia el reflejo grotesco de las costumbres sociales.

Cine Oeste

El cine del oeste, es el género cinematográfico que relata historias relacionados con la conquista y colonización de los territorios de Estados Unidos.

Cine Negro

El denominado cine negro o cine policiaco, establece argumentos en torno a la lucha contra el crimen, este género tiende a alejarse del maniqueísmo, optando por una perspectiva fatalista de la realidad. En buena medida, los personajes de éste son antihéroes, cuyo triunfo en la vida es siempre aparente.

⁵ Ministerio de Educación de España, "Cine" <http://www.iris.cnice.mecd.es/media/cine/blogue4/index.html> consultada 15-05-04.

La evolución del cine policiaco ha sido condicionada por la incorporación de elementos de misterio y acción, dando lugar al denominado “thriller”.

Cine Musical

El cine musical fue uno de los grandes lanzamientos de la industria hollywoodense, cuando surgió el cine sonoro. Éste se convirtió en sinónimo de elegancia y fastuosidad escénica.

Cine de Terror

Este género engloba todas aquellas producciones cinematográficas cuya finalidad es formular dramas “efectistas”, truculentos o misteriosos, capaces de inducir sensaciones de inquietud, temor y sobresaltos en el espectador.

Este tipo de argumentos suelen recurrir a ingredientes siniestros y morbosos, siguiendo una galería de arquetipos que vienen a simbolizar, en diverso grado, un abanico de sensaciones que se abre entre la muerte y el dolor.

Ciencia- Ficción

Tanto en la literatura como en cine e historieta, la ficción científica, ficción especulativa o ciencia – ficción, propone una versión fantasiosa de la realidad, relacionada con todas las probables o desorbitadas derivaciones de la ciencia.

Este tipo de género conjetura acerca de los tiempos venideros, aunque también sugiere la presencia activa de vida extraterrestre e incluso ideas posibilidades científicas inexploradas en el tiempo contemporáneo. Si bien ese interés por las investigaciones de vanguardia nutre sus argumentos.

Este cine ofrece en líneas generales una visión negativa del futuro, lo cual ha hecho entender a los especialistas que a través de este tipo de producciones, el espectador intenta conciliar los temores que lo asaltan ante hallazgos científicos que resultan de difícil comprensión.

Cine de Melodrama

En el melodrama existen estrategias estilísticas y sus cualidades argumentales son aplicables a la inmensa mayoría de las películas existentes.

El melodrama cinematográfico es simplemente una película romántica, de efecto lacrimógeno en la que los personajes ven controlados sus sentimientos.

Cine Histórico

Este ofrece un punto de vista ideológico en torno a la realidad pasada o contemporánea reflejada en su guión. No es más que otra cosa que un producto imaginativo, derivado del folletín, donde se da forma al pasado hasta componer el telón de fondo de una aventura o de un melodrama.

El género histórico provee un bosquejo del pasado, pero siempre actualizado en sus maneras y en su impresión humana.

Las cualidades de este género son:

- Los personajes de las películas muy raramente reflejan la moral de su tiempo.
- Siempre ofrecen comportamientos con los que puede identificarse el moderno espectador.
- Todo film histórico es necesariamente anacrónico, pues de otro modo no podría ajustarse a las reglas del moderno drama y al interés del público contemporáneo.
- La falacia de su reflejo, acaba por fijar los estereotipos del pasado.

Cine de Aventuras

El género de aventuras tiene como cualidad fundamental el sentido épico de su relato, se fundamenta en una peripecia protagonizada por un héroe o conjunto de héroes.

Este puede generar argumentos de inspiración policiaca, histórica o bélica. Esta variedad cinematográfica engloba subgéneros como: el cine de espías, el cine de aventuras selváticas, el cine de artes marciales, y el cine de capa y espada. Suele buscar la máxima atención por parte de los espectadores.

Cine de Animación

El cine de dibujos animados define una técnica que sustituye la filmación de actores y escenarios por el uso de planos infográficos o computarizados,

animados toma por toma hasta lograr la sensación de movimiento. No es otra cosa que una sucesión de fotogramas en el celuloide.

Cine Documental

Es aquel que se aleja de la ficción y refleja acontecimientos reales. Con todo, esa dicotomía entre ficción y documental no deja un equívoco, pues el propósito dependerá de lo que el documentalista pretende transmitir al recrear hechos que sí han sucedido en el mundo real, es decir, que ofrece un documento en el cual la cámara se sitúa ante el fenómeno que se quiere retratar y lo capta con el mayor índice de verosimilitud posible. Este género se divide en diversos tipos.

2.2 Tipos de Documentales:⁶

1. Documental Histórico: trata temas históricos de tal manera que la imagen refleje, de la forma más perfecta, el mundo del entorno que se estudia.
2. Documental Bélico: trata temas de guerra y su contexto.
3. Documental Propagandístico: está supeditado a la difusión de una idea o ideología, se diferencia del documental bélico en que éste trata sólo una parte de la realidad, es decir, exalta a una de las partes antagónicas del conflicto.
4. Docudrama: incluye puestas en escenas para recrear sucesos o situaciones de interés documental, a pesar de que aquí hay ficción, el documental siempre está al servicio de una mayor autenticidad referencial.
5. Otros documentales: entre ellos se pueden mencionar culturales, deportivos, institucionales, educativos, entre otros.

⁶ Amaya, Ivette; López, Orcar; Martínez, Lilian, "Segunda Generación de cine salvadoreño 1960-1992", T-4968 UCA, 2002.

Para el caso de estudio se han elegido dos tipos de documentales: Histórico y Docudrama.

2.2 Características de los documentales (Histórico y Ficción):⁷

El género documental trata información y con frecuencia opinión, ofrece puntos de vista (PDV). A diferencia del reportaje, en el documental se presenta un tema para motivar al espectador a que haga algo y como consecuencia éste actúa.

Característica del documental Histórico:

- Poseer profundidad y empatía entre el espectador y el tema que trata.
- Todos los elementos deben tener relación y juntos construir un todo.
- El guión debe dar a entender, a través de las entrevistas y de la narración, que hay mucho más sobre la historia.

Característica del documental de Ficción:

También llamado Docudrama, ha cobrado cierta popularidad en la actualidad y se considera un género nuevo. Este puede tener personajes de verdad, pero mostrar acontecimientos ficticios acerca de sus vidas.

- Puede que sea preciso en los sucesos, pero utiliza personajes ficticios.
- Puede hablar de hechos reales o personajes y especular con tanta autenticidad como sea posible sobre lo que pudo haber ocurrido, para, llenar así los vacíos de información de la historia.
- Puede tomar diversos acontecimientos y personajes de la realidad y crear una situación semiverdadera.

Técnicas de redacción para documentales

Forma:

- Tiene que hacer que el público piense y sienta.
- Se inclina hacia la interpretación y el punto de vista.

Enfoque:

⁷ Hilliard, Robert L. "Guionismo para radio, televisión y nuevos medios", 7ª Ed. Thompson Editores. México, 2000 pág. 183

- Contiene palabras auténticas de personajes verdaderos, además de textos o documentos, publicados o no, así como fotografías o dibujos. También imágenes y sonidos de los acontecimientos.

Técnica:

- Se debe dotar de una historia con interés humano, incluso si se quiere presentar hechos, y aún en el caso en que éstos parezcan simples, pueden hacerse dramáticos, no importa si el tema central es inanimado ya que se puede dotar de cualidades vivas.

2.3 Diferencias entre cine y video⁸

Las producciones animadas presentan ciertas características similares por su combinación audiovisual, sin embargo, existen elementos que las caracterizan y por lo tanto las hacen diferentes unas de otras, es el caso del cine y el video, cuyas divergencias se mencionan a continuación:

- La imagen videográfica es grabada en soporte magnético, la imagen filmica es una imagen fotográfica.
- La imagen del video es grabada por barradura electrónica que explora las líneas horizontales superpuestas, la imagen filmica es grabada de una vez.
- La imagen filmica resulta de la proyección sucesiva de fotogramas separados por fajas negras; la imagen videográfica, de una barradura de la tela por un spot luminoso.

Además de diferencias técnicas el cine y el video no comparten los mismos costos de producción. Para el caso, en nuestro país no se cuenta con una industria de cine desarrollada ni con los laboratorios especializados para su proceso⁹ lo que ocasiona que las producciones se lleven hasta México para poder trabajarlas; por lo tanto se debe destinar un alto presupuesto para obtener un producto final de alta calidad.

⁸ Internet <http://irirs.cine.mecd.es> página consultada 03-01-04

⁹ Carlos Henríquez Consalvi. Director del Museo de la Palabra y la Imagen. Entrevista, 2004.

2.4 Proceso de comunicación¹⁰

Modelo de comunicación según libro de Yuri M. Lotman “Estética y Semiótica del Cine”

Emisor	Canal	Mensaje	Receptor
Productor, Director, Guionista, Actores. Son los transmisores de la información contenida en los videos. Esta información está codificada en un lenguaje audiovisual, el cual contiene un mensaje.	Es el soporte físico en el que está contenido el mensaje, es decir, el formato VHS.	Es toda la información ya codificada que quiere transmitir el emisor. Para el caso en estudio los códigos utilizados son lingüísticos e icónicos.	Son todos los destinatarios del mensaje, quienes para interpretarlo será necesario que lo decodifiquen.

Todo proceso de comunicación implica un emisor, un mensaje, un canal y un receptor.

El emisor, para construir su mensaje, primero percibe la realidad. La psicología ha constatado que la percepción es selectiva: una persona que lee el diario ve primero y recuerda más aquellos temas relacionados a sus intereses, un emisor entonces comunica lo que ha percibido de una realidad que es diversa. Para el caso en estudio el emisor se expresa por medio de imágenes en movimiento, diálogos, sonidos y efectos musicales que recrean una escena.¹¹

El canal de comunicación son todos los soportes físicos que contienen el lenguaje audiovisual utilizado para la transmisión del mensaje.

El mensaje es toda la información contenida en los signos lingüísticos e icónicos que ha sido codificada por el emisor según sus intenciones comunicativas, es decir aquí interviene su punto de vista.

¹⁰ Yuri M. Lotman; “*Estética y Semiótica del Cine*”, Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona 1979.

¹¹ Valerio Fuenzalida y Paula Edwards, “*Módulo de Educación para la T.V.*”, 2ª Ed. Chile 1984, Pag. 3

El receptor es quien recibe el mensaje y lo capta de manera simultánea y sucesiva ya que lo descodifica poco a poco para llegar a extraer finalmente su significado.

2.5 La imagen

La imagen tiende a la polisemia, es decir a la pluralidad de significados; la palabra, en cambio, tiende a la precisión, es decir, a la identificación nítida del significado.

Hay narraciones audiovisuales que acentúan la polisemia de la imagen y la pluralidad de significados (los films artísticos por ejemplo), otras a través de la palabra, tienden a significaciones precisas (el documental).¹²

2.6 Códigos de la imagen

¿Qué es un código?

Es un sistema de signos y reglas que permite formular y comprender un mensaje. Además son repertorios de signos con leyes de combinación que les son propias. Los significados que un emisor intenta transmitir se construyen seleccionando ciertos signos del repertorio total y combinándolos de una manera adecuada a esas intenciones.

Los códigos se dividen en: lingüísticos e icónicos. Los primeros están constituidos por los signos del lenguaje o sea las palabras. Y los códigos icónicos, que fueron los analizados en la investigación, pertenecen a la imagen. Además, éste se caracteriza por su capacidad de entregar múltiples significados a la vez, es a lo que se llama polisemia de la imagen.

La palabra oral y escrita cumple con dos funciones ante la imagen: la función de anclaje, que se refiere a la imagen estática (fotografía, gráficos, etc.), la palabra generalmente ancla, es decir, detiene la polisemia de la imagen; y, la función de relevo, que ocurre generalmente ante la imagen dinámica, en secuencia narrativa (TV, un film) en este caso la palabra e imagen se

¹² Bartes Roland, Retórica de la imagen en la semiología. Ed. Tiempo contemporáneo Buenos Aires 1970, págs. 127-140

complementan entregando cada una alternadamente, una parte de la información narrativa.

2.7 Producción de imágenes

Un film se divide en grandes partes que se llaman secuencias, cada secuencia desarrolla un tema completo y corresponde al capítulo de una novela o ensayo. Las secuencias se dividen a su vez en conjuntos menores que se conocen con el nombre de escenas. Las escenas en una película corresponden a toda la acción que ocurre en un mismo lugar geográfico.

Cada escena está formada por pequeñas unidades indivisibles llamadas planos. Los planos corresponden a todo el tiempo que filma la cámara cinematográfica sin interrupción.

Los planos o tomas que componen una película pueden ser filmados desde diversas distancias entre la cámara y el sujeto. La distancia determina el tamaño en que el sujeto aparece en la pantalla.

2.8 La semiótica de la imagen

El campo específico de la semiótica está compuesto por todos los procesos culturales en los cuales se da un proceso de comunicación, por lo tanto, desde la perspectiva semiótica, toda cultura se ha de estudiar como fenómeno de comunicación, que contiene inmersos signos con significados e información. En el campo audiovisual una imagen puede relacionarse con una realidad más allá de la pantalla, en donde la imagen tiene un significado para el espectador, por lo tanto es portadora de información.

Este significado puede tener un carácter doble ya que las imágenes de la pantalla reproducen objetos que pueden adquirir significaciones complementarias, muchas veces totalmente inesperadas. Ejemplo: los planos, la luz, la composición, etc., pueden conferir a los objetos producidos en la pantalla significaciones como símbolos, metáforas y metonimias.

Toda esta información es transmitida por medio del desplazamiento de secuencias, en donde se crea una compleja situación semiótica. Según el lingüista suizo Ferdinand A. Saussure, fundador de la lingüística estructural decía: “Para definir los mecanismos del lenguaje todo se reduce a las diferencias y a las combinaciones”

Es decir que el mecanismo de diferencias y combinaciones determinan la estructura interna del lenguaje audiovisual.¹³

El Lenguaje es un sistema ordenado de signos, utilizados para la comunicación. Este carácter del lenguaje como sistema de comunicación determina su función social, que consiste en intercambiar, almacenar y acumular información. Como signo que es, el lenguaje tiene carácter *semiótico*. Para cumplir su misión comunicativa el lenguaje debe poseer un sistema de signos.

El signo es una sustitución material de los objetos, fenómenos o conceptos, con lo cual facilita el intercambio de información en la sociedad.

La palabra sustituye al objeto, al concepto; el dinero sustituye al valor del trabajo socialmente necesario; el mapa sustituye al terreno. Todos ellos son signos.

Con esta interpretación, el concepto de lenguaje es aplicable a todos los sistemas de comunicación de la sociedad humana. (Yuri M. Lotman. “Estética y Semiótica del Cine” Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1979)

Podemos decir entonces que un “video documental” es un sistema de comunicación en el cual intervienen elementos como audio, imagen y texto. El director, el guionista, los actores para el caso de los docu-dramas, hacen un documental porque quieren transmitir algo, un mensaje dirigido a los espectadores.

Los signos se dividen en dos grupos: los signos convencionales y los signos figurativos. La palabra es el caso más típico y culturalmente más relevante del signo convencional.

El signo figurativo o icónico, de forma implícita recoge la imagen única, natural del significado. El caso más difundido es el dibujo.

¹³ Lotman, Yuri M. “Estética y semiótica del cine”. Ed Gustavo Gili, Barcelona 1979.

En la historia de la humanidad, hasta en la más antigua, encontramos dos signos culturales independientes e iguales en valor: la palabra y el dibujo.

El signo icónico es más inteligible. Un mensaje compuesto por signos convencionales es un mensaje en código. Para comprenderlo se requiere una clave que permita interpretarlo, mientras que los signos icónicos se nos antojan naturales y comprensibles. Experimentalmente ha quedado demostrado que la interpretación de un signo icónico requiere menos tiempo.

Los objetos se convierten en las significaciones de las imágenes que son reproducidas en la pantalla.

Humberto Eco desarrolla más ampliamente la semiología que fue prevista por Saussure, para Eco el campo específico de la semiótica, está compuesto por todos los procesos culturales en los cuales se da un proceso de comunicación, es decir todas aquellas manifestaciones en la que están en juego los agentes humanos.

Modelo de análisis estructural de los mensajes

En este modelo, Humberto Eco nos proporciona los elementos fundamentales para el análisis de comunicación sobre la base de “códigos” que están ya dados en la estructura visivo-verbal del mensaje y que son comunes tanto a la transmisión del mensaje, como a su decodificación por el receptor o espectador.

Desde el punto de vista semiótico se encuentra la siguiente estructura interna del mensaje:

- **Registro visual o imágenes contenidas en el video:** Se refiere al lenguaje visual que es narrado y que está cargado de denotaciones, es decir, son todas las imágenes que vemos en una determinada toma. Las denotaciones de la imagen surgen de la descripción de aquellos objetos o personas que objetivamente están presentes; todos los elementos que se pueden nombrar con sus características.

En cambio las connotaciones son las sugerencias, las asociaciones que la imagen propicia dentro de un contexto cultural específico; son ideas que surgen a partir de lo observado.

- **Registro verbal o escrito:** Todas las palabras del video (palabra hablada, datos etc.)
- **Relaciones entre los dos registros:** el registro verbal fija los significados que se desprenden del registro visual.

Capítulo III

Marco Metodológico

3. ESTRATEGIA METODOLÓGICA

La investigación se realizó a través de una metodología cualitativa debido a que ésta estudia la vida social en su propio marco original sin distorsionarla ni someterla a controles experimentales, eligiendo la descripción detallada y los conceptos comprensivos del lenguaje simbólico, buscando de esta manera dar solución a problemas específicos, fijando metas, técnicas y lenguajes específicos.

Este tipo de metodología¹⁴ permite un acercamiento a las personas en forma natural e interactiva con los informantes de manera no instructiva, es decir, de una manera menos formal de obtener información. A su vez, trata de comprender a las personas dentro del marco de referencia de ellas mismas.

Sin embargo, esta metodología también se aplica al estudio de muestras audiovisuales como los videos documentales que se han analizado, lo que permitió describir y explicar la tendencia de las producciones audiovisuales documentales, por medio de variables inductivas que proporcionaron bases para la realización de un estudio específico, así se obtuvo la información definida en las categorías: contenido textual, lenguaje audiovisual (planos, ángulos, movimientos, sonido, etc.), historia.

Luego de obtener la información ésta se vació en tablas para facilitar su validación. Es decir, que a través de este proceso se determinó cómo el lenguaje audiovisual transmite el mensaje histórico.

Para lograr parte de este análisis cualitativo, se recopiló información bibliográfica obtenida de las tesis consultadas durante el proceso de selección del tema a investigar, consultas a páginas electrónicas relacionadas a la producción documental nacional para ampliar las referencias sobre el tema, así como entrevistas a productores, lo cual sirvió a la orientación y definición del tema, y se comprobó que la información acerca del género documental es poca y no está sistematizada en un informe específico.

¹⁴ Taylor-Bogdan, *"Introducción a los métodos cualitativos de investigación"* 1º Edición 2002.Ed. Paidós pág.20

Se utilizó además la técnica de la entrevista abierta y la observación directa, estudiando la vida social en su propio marco natural sin distorsionarla o someterla a controles experimentales¹⁵

3.1 Muestra

La muestra que se eligió es opinática o estratégica porque los elementos que la componen son reducidos y diversos, en ella, en vez de realizar la elección de las unidades al azar, se realiza razonadamente por medio de asesoramientos precisos¹⁶, como la consulta bibliográfica sobre el tema (tesis), muestras videográfica de este género documental como: “Alejandro”, de Guillermo Escalón, “Morazán”, de Guillermo Escalón; “Radio Venceremos” de Carlos Henríquez Consalvi, estas forman parte del archivo audiovisual de El Museo de la Palabra y la Imagen.

La muestra se seleccionó después de un proceso de búsqueda que incluyó consultas bibliográficas, visitas a las instituciones que tenían dicho material como la Biblioteca Central de Universidad José Simeón Cañas, Biblioteca Central de Universidad de El Salvador, Museo de la Palabra y la Imagen, Canal 10 - Televisión Cultural Educativa, así también se visitó a los señores Jorge Dalton y Noé Valladares con quienes por sus múltiples ocupaciones y apretadas agendas de trabajo se dificultó la accesibilidad. Así también se contactó vía Internet a productores independientes de videos documentales como Guillermo Escalón de quien no se obtuvo respuesta alguna ya que se encontraba cubriendo la guerra de Afganistán; esta información fue obtenida por medio de Carlos Henríquez Consalvi.

Por otra parte el resultado de esta búsqueda, permitió obtener una lista de producciones documentales, específicamente 12, estas producciones se realizaron en el período de 1992 al 2003: “*Una guerra para conquistar la paz*” de 1993; “*Herido de Sombra*” de 1994; “*Alejandro*” de 1994; “*Cesar Menéndez Cazador de fantasías*” 1999; “*Roberto Armijo, poeta*” de 1999; “*Las Goteras del Invierno*” de 2001; “*Roque*” de 2001; “*El centro histórico de San Salvador*” de 2001; “*AMA La memoria del tiempo*” de 2002 “*32: Cicatriz de la memoria*” de 2002; “*Me arte en la pared*” de 2003 y “*Las mejores Pupusas del mundo*” de

¹⁵ Ídem (8)

¹⁶ Técnicas de investigación social. Teoría y ejercicios Décimo cuarta edición Thompson Editores, España, 2001.

2003. Básicamente el criterio más importante ha sido la accesibilidad de los productores.

De acuerdo a esta lista, las muestras elegidas fueron las producciones salvadoreñas: “32, *cicatriz de la memoria*” de Carlos Henríquez Consalvi y Jeffrey Gould, y “*Las Mejores Pupusas del Mundo*”, de Felipe Vargas. Dichas producciones se escogieron debido a la accesibilidad por parte de los productores, así también para determinar por medio del análisis de contenido semiótico cómo ambas producciones transmiten el mensaje histórico y cómo éstas informan sobre hechos o sucesos de la historia salvadoreña.

Estas dos producciones cumplían a cabalidad los siguientes criterios:

1. Ser catalogadas como producciones audiovisuales: Las dos producciones seleccionadas para el análisis llegan a varias audiencias. El recurso audiovisual permite resumir las ideas y las presenta de forma atractiva en comparación con la información que se puede encontrar en un libro de texto.
2. Pertenecer a la categoría Documental: “Las mejores pupusas del mundo” pertenece a la categoría de Docudrama, uno de los géneros más nuevos. “1932 – Cicatriz de la Memoria” pertenece a la categoría de Documental Histórico.
3. Que contengan la memoria histórica a través del mensaje: Las dos producciones seleccionadas para el análisis documentan hechos y situaciones que forman parte de la cultura de El Salvador.
4. Que sean producciones audiovisuales salvadoreñas. “Las Mejores Pupusas del Mundo” fue producido por el Sr. Felipe Vargas a través de la Secretaría de Comunicaciones de la Universidad de El Salvador y “1932 – Cicatriz de la Memoria fue producida por el Señor Carlos Henríquez Consalvi, director del Museo de la Palabra y la Imagen.
5. El criterio que ha prevalecido es la accesibilidad por parte de los productores y la adquisición de su obra audiovisual. En ambas producciones se contó con el consentimiento y punto de vista de los productores.
6. Que sean documentales de autor, en las cuales prevalecen las ideas independientes.

3.2 Técnicas cualitativas utilizadas

Para poder realizar la investigación se aplicaron las siguientes técnicas que ayudaron a comprender los hechos tratados dentro de las producciones.

3.2.1 La Entrevista en Profundidad¹⁷:

Es una forma de entrevista no estructurada. Se distingue por obtener información deseada de personas expertas sobre un tema específico; implica reiterados encuentros entre el investigador y los entrevistados lo que permite una interacción activa entre éstos, facilitando la comprensión de la problemática.

Este tipo de entrevista ayudó a recolectar datos específicos del tema y así profundizar en la riqueza del contenido semiótico, para facilitar la descripción, interpretación y comparación de las producciones.

Para lograr esta finalidad se entrevistó a los productores salvadoreños: Carlos Henríquez Consalvi, productor de “32 - Cicatriz de la Memoria” Director del Museo de la Palabra y la Imagen; Felipe Vargas, productor de “Las Mejores Pupusas del Mundo” Director de la Secretaría de Comunicaciones de la Universidad Nacional de El Salvador y el Lic. Héctor Sermeño, Historiador y Crítico de cine.

La entrevista en profundidad se realizó a Felipe Vargas en dos sesiones, las cuales se detallan a continuación:

La primera realizada el 16 de marzo de 2004, en la Secretaría de Comunicaciones de la Universidad de El Salvador (UES), en la cual se introdujo el tema y algunos detalles de la investigación para contextualizar al productor acerca del proyecto. Él a su vez hizo referencia de la participación de la Universidad de El Salvador (UES) en la producción y realización de este documental ficción, así mismo expresó que el material se podía adquirir en la librería de la institución. También mostró interés en el análisis semiótico que se aplicaría a una producción audiovisual realizada por la institución a la que pertenece.

¹⁷ Ruiz Olabuénaga, José Ignacio; Ispizua, María Antonia. “La decodificación de la vida cotidiana. Métodos de investigación cualitativa” Universidad de Deusto, Bilbao 1989.

La segunda entrevista realizada el 17 de junio de 2004, aproximadamente tuvo una duración de 1 hora, se llevó una guía de preguntas específicas para profundizar en detalles acerca de una producción (contenido textual, lenguaje audiovisual e historia). La información que se obtuvo fue sistematizada en la recolección de datos.

La entrevista a profundidad para la producción “32 - Cicatriz de la Memoria” Igualmente se realizaron dos sesiones de entrevistas:

La primera se llevó a cabo el 21 de febrero de 2004 y duró aproximadamente 30 minutos, En esta entrevista se aclaró las diferencias entre cine y video y también se mostró interés por parte del productor en el proyecto.

La segunda entrevista se llevó a cabo el 14 de junio de 2004, en el Museo de la Palabra y la Imagen, duró aproximadamente 45 minutos, durante la entrevista se profundizó acerca del lenguaje audiovisual, contenido textual e historia. Para realizar la entrevista se contó con una guía de preguntas, luego la información fue sistematizada.

Entrevista con Héctor Sermeño - Historiador y crítico de cine

Se llevó a cabo el 13 de Junio de 2004, en su oficina ubicada en el restaurante Los Tacos de Paco, colonia Miramonte. En la entrevista se abordaron los temas de ambas producciones desde dos puntos de vista: histórico y crítico.

La entrevista se realizó en un ambiente menos formal, lo que facilitó la veracidad proporcionada por el entrevistado.

3.2.2 Análisis de Contenido Semiótico¹⁸:

Es una técnica para leer e interpretar el contenido de toda clase de documentos, es fundamental para recoger información que luego se analiza y seguidamente se elabora una teoría o generalización sociológica sobre ella.

Para el análisis de contenido puede tomarse como texto un documento no escrito (video). Para el caso de la investigación se analizaron dos producciones audiovisuales documentales.

¹⁸ Ídem (13)

Esta técnica permitió identificar y categorizar los elementos audiovisuales inmersos en la construcción del mensaje que se proyecta en las producciones audiovisuales documentales, captando la información manifiesta expresada en ellos, de manera sistemática, consciente y con fines analíticos.

Se realizó lectura e interpretación al contenido de las imágenes presentadas en cada una de las secuencias de las producciones, se hizo de manera detallada y descriptiva, debido a que cada secuencia se dividió en tomas y a cada toma se le realizó su respectivo análisis, extrayendo sus elementos manifiestos como planos, ángulos, movimientos de cámara y la composición de la imagen.

Este análisis semiótico, se aplicó a las producciones mediante las siguientes categorías: Contenido Textual, Historia, Lenguaje Audiovisual, las cuales se emplearon para la simplificación de información.

Se han seleccionado estas categorías porque son los aspectos que, relacionados entre sí, ayudan a determinar cómo la combinación de estos elementos transmite un mensaje determinado en cada producción documental.

Estas categorías reducen la cantidad de datos a un número limitado de clases o subcategorías.

Después de haber descrito todos los elementos presentes en cada categoría, éstas fueron relacionadas entre sí para lograr determinar *cómo* forman un recurso audiovisual eficaz para transmitir un mensaje.

Cada uno de los elementos en cada categoría como planos, movimientos en el Lenguaje Audiovisual, personajes y contexto en el Contenido Textual, datos e información de lo hechos en la categoría de Historia, construyen un mensaje que se traduce en un recurso audiovisual.

3.2.3 Categorización

Se seleccionaron estas categorías porque cumplen con transmitir información histórica, es decir, que el contenido textual y la historia han sido traducidos a signos sistematizados en el lenguaje audiovisual.

Estas categorías son las siguientes:

Categoría N° 1 Contenido Textual

En la investigación el contenido textual se refiere a la información textual, es decir la que es narrada por medio de la palabra hablada que se muestra en cada documental, es decir, es la narración que nos ubica en el contexto donde se desarrollan los hechos y en los que se ven envueltos los personajes, contexto, antecedentes, etc.

El contenido textual de cada documental es toda la información que el autor presenta de forma explícita a través de la palabra hablada y que parte de una situación real y presenta a través del recurso audiovisual un modo que facilite la transmisión del mensaje al espectador.

Elementos del contenido textual identificados en cada producción:

Personajes

Son los actores o protagonistas relacionados en forma directa con la temática que presenta el documental. Estos protagonistas no necesariamente son personas, como en el caso del Documental Ficción *“Las mejores Pupusas del mundo”*, ya que aquí son las pupusas el centro de la temática, lo que equivale a ser las protagonistas del documental.

En el caso de *“1932 – Cicatriz de la memoria”* los protagonistas son las personas involucradas en los sucesos narrados y también los testimoniantes que son entrevistados ante cámaras y que estuvieron y siguen estando relacionados con la historia.

Antecedentes

Son las circunstancias que precedieron al hecho en estudio, para el caso de la producción “1932 – Cicatriz de la memoria” se parte de una ambientación de la situación social-política-económica antes del levantamiento campesino; y en el caso de “Las Mejores Pupusas del Mundo” el principal antecedente es el desconocimiento de un tema de interés cultural.

Contexto

Es el medio que rodea a un hecho, sobre el que influye íntimamente. Dentro de la investigación se analizó el contexto social, político, cultural y económico que rodea los sucesos estudiados como en “1932 – Cicatriz de la memoria” o un fenómeno social como el origen de las Pupusas en el país en el caso de “Las mejores Pupusas del mundo”.

Categoría N° 2 Historia

Para realizar la investigación se entenderá historia como el desarrollo social y cultural del hombre en diferentes épocas.¹⁹ En esta categoría se entenderá como aquella historia que no está inmersa en el video y parte de textos bibliográficos consultados para la investigación.

La historia se ha conservado a través de distintas formas, constituyendo como material histórico, relatos, documentos, y textos que contienen no solo qué, sino cómo y por qué han ocurrido los hechos.

La exposición de estos hechos parte de la idea y el punto de vista personal del productor en la cual intenta reconstruir hechos y situaciones de la sociedad, pero el enfoque de la producción depende en último término de la valorización de las fuentes que haya utilizado y su punto de vista personal.

Nadie puede impedir que el productor dé su versión personal de los hechos, pero éste debe darle un adecuado tratamiento al mensaje de acuerdo a lo que sabe y de lo que simplemente cree saber para poder transmitirlo.

¹⁹ Manuel Tuñón de Lara, “Por qué la Historia”, Salvat Editores, Barcelona 1981.

Por tanto, en la investigación se describieron elementos que el productor tomó para relatar la historia y cómo estos han sido traducidos al lenguaje audiovisual.

Las producciones documentales a estudiar implican dos clasificaciones de historia:

1. Historia de la cultura²⁰

Se presenta a veces en contraposición a la historia política pero en realidad ésta también es historia de la cultura, ya que el arte, literatura, técnica, política, cultura culinaria, etc., forman parte de la identidad de un país.

2. Historia Social

Estudia el proceso seguido por la sociedad. Dos ciencias relacionadas con ella son la historia económica y la historia política que analizan las causas de las alteraciones sufridas por las clases sociales.

Categoría N° 3 Lenguaje Audiovisual

Se analizó el lenguaje audiovisual de cada producción porque al igual que el lenguaje verbal hablado o escrito, éste también posee elementos morfológicos (imágenes), sintácticos (planos, ángulos, composición, etc.), y semánticos (se refiere al significado de los elementos morfo-sintácticos de una imagen según estén articulados dentro del mensaje) que forman parte de la comunicación humana y que están expresados en los videos que se analizaron.

El lenguaje videográfico surge del esfuerzo por elaborar mensajes audiovisuales valiéndose de los medios técnicos de captación y producción existentes, es decir, que el hombre aplica el lenguaje para construir mensajes a partir de las imágenes, obteniendo la creación de un lenguaje que supere las limitaciones en cuanto a la captación de la realidad.

El lenguaje visual es amplio y enriquecedor, día a día nuevas aportaciones se suman a él, la única condición es la adecuación del significado informativo que se desea representar.

²⁰ Enciclopedia Combi Visual , Ed. Danae 1976 España.

Características Generales del Lenguaje Audiovisual:

1. Es un sistema de comunicación multisensorial (visual y auditivo) donde los contenidos icónicos prevalecen sobre los verbales.
2. Promueve un procesamiento global de la información que proporciona al receptor una experiencia unificada.
3. Es un lenguaje sintético que origina un encadenamiento de mosaico en el que sus elementos sólo tienen sentido si se consideran en conjunto.
4. Moviliza la sensibilidad antes que el intelecto. Suministra muchos estímulos afectivos que condicionan los mensajes cognoscitivos.

Los mensajes audiovisuales facilitan la comunicación ya que resultan motivadores y se aproximan a la realidad de las personas, es por ello que la producción audiovisual refleja los hechos de una forma más atractiva que si se presentaran en un libro, haciendo uso de diferentes elementos como planos, ángulos y movimientos de cámara.

3.3 Recolección de Datos e Información sobre cada temática de los documentales.

La recolección de la información se efectuó a través de diferentes fuentes bibliográficas, de acuerdo a cada producción, es decir que la información se sistematizó de manera ordenada. Para la primera producción "*Las Mejores Pupusas del Mundo*", la bibliografía encontrada fue la siguiente:

1. En la visita a la sala de agricultura del Museo Nacional de Antropología se obtuvo información del origen del maíz " Teosinte es la especie que precedió a la actual planta del maíz ". Desde épocas remotas el maíz ha jugado y sigue jugando un papel de primer orden en la agricultura nacional ya que en la época prehispánica los pueblos mesoamericanos encontraron en el cultivo del maíz la base de su alimentación.

2. Visita a la Biblioteca especializada y hemeroteca del Museo Nacional David J. Guzmán. Se consultó el Diccionario de Quicheísmos de Santiago Barberena, en la pág. 231 dice: La palabra "popuza" (Pop) significa "bien unidas" y en su efecto sigue diciendo: uno de los principales requisitos para hacer una buena "Popuza" es que queden bien unidas las dos tapas pues de lo contrario se saldrá el relleno.

3. Boletín informativo vol.1 No1 Agosto 2001 de la biblioteca especializada del Museo Nacional David J. Guzmán. Se encontró un artículo de Luis Alberto Panameño Selva, Director de la biblioteca, él se refiere al concepto anteriormente citado por Barberena y al respecto comenta lo siguiente: “Las Pupusas hoy en día se han convertido en una de las comidas favoritas de los salvadoreños y por qué no decirlo, de los ciudadanos extranjeros en nuestro país”.

Cuando decimos que se ha convertido en una de las comidas favoritas estamos haciendo hincapié que a lo largo y ancho del territorio salvadoreño, se han incrementado más los lugares donde se elabora tan riquísimo bocadillo de masa de maíz, relleno de pasta de diferente sabor como: frijoles, queso y chicharrón, queso con loroco, etc.

Este tipo de pupusas generalmente, se elaboran y se disfrutan en las zonas urbanas más populosas y en los pueblos y cantones de nuestro país.

La mujer salvadoreña, y especialmente en las zonas en donde la vulnerabilidad económica es más crítica, se las ingenia para elaborar pupusas de flor de chipilín, flor de ayote, cogollos de ayote, cogollos de bejuco de cochinita, de tampupol o papelillo.

Toda esta variedad de pupusas que se elaboran en las zonas rurales son acompañadas de cebolla picada con tomate y sal al gusto, manteca de tunco, aceite vegetal o margarina, al momento de cocinarlos, para que den un sabor exquisito.

En algunos lugares en donde en las poblaciones, valles o cantones, existen ríos o quebradas que poseen “chimbolos”, plateadas o burritos, estos son extraídos de los ríos para elaborar ricas pupusas que también las acompañan con cebolla y tomate picado, sal al gusto igual que las anteriores.

Como salvadoreños fuera de nuestras fronteras, recordar y hablar de las ricas Pupusas que se elaboran aquí es hablar de nuestra identidad cultural, ya que es utópico pensar que no puede existir salvadoreño alguno que no haya tenido el placer de disfrutar una pupusa en sus diversas variedades”

4. Consultas en páginas electrónicas, de las cuales se obtuvo información en artículos sobre el supuesto origen de las pupusas y aspectos culinarios de este platillo. Esta información se obtuvo de la página de la Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación (FAO) que fue consultada el 30 de mayo de 2004. **Ver Anexo 2**

5. Entrevista con el historiador Héctor Sermeño. El proporcionó datos sobre: elementos que se utilizaban en la época precolombina como ayote, loroco, ingredientes propios de América; con la llegada de los españoles se introdujo el chicharrón, queso y manteca. En la actualidad el procedimiento de hacer las pupusas ha cambiado debido a que se elaboran con aceite, cocinadas en planchas y no en comal, así como del valor cultural desde el punto de vista de la identidad cultural ya que “lo último que se pierde de las identidades nacionales es la costumbre culinaria o gastronómica.”²¹

Para la segunda producción “1932 - Cicatriz de la Memoria” la bibliografía consultada fue:

1. Consultas a páginas electrónicas, en las que se encontró la ficha técnica del documental y artículos en festivales internacionales como: Latin America Cinema Festival de Nueva York. **Ver anexo 7**
2. Consulta en Periódicos : Recientemente participó en el Hispanoamérica Festival de Toronto, Canadá como parte de las obras cinematográficas contemporáneas de América Latina²². **Ver anexo 8**
3. Tesis consultadas. *Ensayo de producciones audiovisuales de 1992-2002*, se encontró una breve descripción del documental, donde se hace referencia al valor testimonial, imágenes de archivo de Guillermo Escalón,

²¹ Entrevista realizada al Historiador Héctor Sermeño el 13 de Junio de 2004.

²² La Prensa Gráfica, sección Cultura del Martes 8 de Junio de 2004.

21Arbizú Torres, Castro Méndez, Colocho Méndez, “*Ensayo de Producciones audiovisuales de 1992-2002*”

del Museo de la Palabra y la Imagen e Instituto Smithsonian, de Estados Unidos, e imágenes de 1935 de Alfredo Massi, así como las limitantes que tuvo el productor para realizarlo²³.

4. Museo Nacional de antropología David J. Guzmán. El museo como institución no posee información bibliográfica sobre los sucesos de 1932, solamente poseen, de la época, artículos personales de la familia del General Hernández Martínez.
5. Consultas Bibliográficas. Los principales documentos que se consultaron y de los cuales se extrajo información son:

“Sociología Latinoamericana”. “Los campesinos viven en una situación de miseria insoportable que motivaba continuas manifestaciones, protestas y actos de represión gubernamental en el occidente de el país...”Pág.443.

“Historia de El Salvador” Tomo II, del Ministerio de Educación, Pág.117

Ciertamente, en el occidente del país, muchos trabajadores organizados políticamente en mutuales y especialmente en sindicatos, protestaron y reaccionaron violentamente contra el deterioro de las condiciones laborales...

“Miguel Mármol: Los Sucesos de 1932 en El Salvador” Desde el primer momento se supo que la sangre corría a ríos y que la lucha era completamente desigual y desfavorable para el pueblo, a causa de la mayor organización y el total dominio de volumen de fuego de las fuerzas del gobierno “.Pág.253-254.

“Estudios Sociales y Cívica de Clásicos Roxsil” “La insurrección inicio el 22 de enero, en el occidente del país, armados con machetes atacaron poblados, haciendas e instalaciones militares...”. De este material se extrajo datos específicos como antecedentes, causas, consecuencias y cifras de las víctimas.

6. Entrevista con Héctor Sermeño – Historiador y crítico de cine. El proporcionó datos precisos de cifras de víctimas, fechas, lugares, y habló de la subjetividad (que a su juicio) presenta el productor:

“Las personas mayores tienen problemas de dicción, no tienen una memoria lúcida, la utilización de subtítulos disminuye la calidad del testimonio” “Masacre quiere decir que fue con premeditación, alevosía y ventaja.”

Capítulo IV

Sistematización de Datos

4. SISTEMATIZACIÓN DE DATOS

4.1 Triangulación

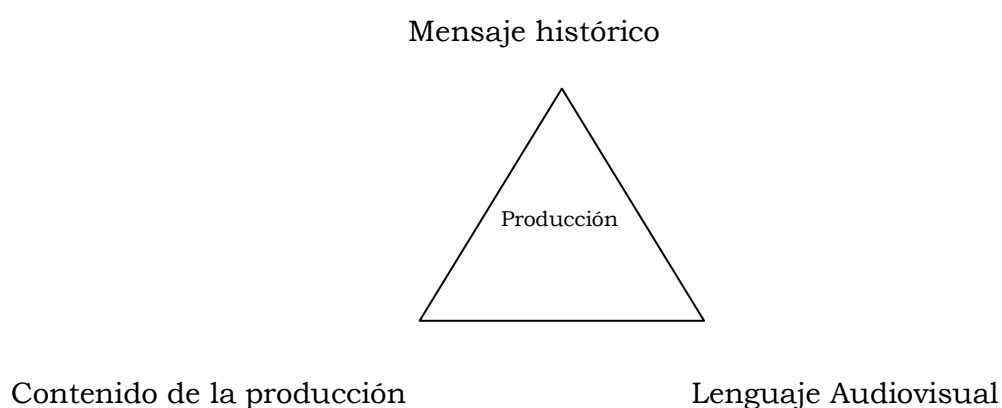
La validez parte de la credibilidad de los datos obtenidos, y una técnica que ayuda a la confiabilidad de los datos es la Triangulación, la cual es un recurso para recolectar una variedad de datos, (perspectivas, teorías y métodos), contrastando unos con otros para confirmar datos e interpretaciones.²⁴

La Triangulación en la investigación es la relación entre las categorías establecidas (contenido textual, historia y lenguaje audiovisual).

Esta información se ha sistematizado en tablas descriptivas. La Triangulación fue el proceso de identificar y comprender los mensajes de cada producción mediante su clasificación dentro de las categorías. La identificación y comprensión de los mensajes se hizo secuencia por secuencia, en las que se analizó las tomas aplicadas dentro de ellas.

Cuando ya estaban clasificadas dentro de las categorías se procedió a relacionarlas con la información encontrada en las fuentes bibliográficas.

Esta Triangulación se realizó con el siguiente esquema:



²⁴ Ruiz Olabuenaga, José Ignacio; Ispizua, María Antonia "La descodificación de la vida cotidiana. Métodos de investigación cualitativa" Univ. de Deusto, Bilbao 1989.

4.1.1 Aplicación y Análisis de Categorías

Para comprender las tablas descriptivas realizadas por secuencia en cada producción, se aplicaron las categorías seleccionadas:

Lenguaje Audiovisual:

Imagen

Se observó todos los movimientos de cámaras, ángulos, planos y profundidad de campo que aparecen en cada toma.

Audio

Se identificó la presencia de voz en off, voz en on, y musicalización diegética (sonido ambiente) y no diegética (musicalización escogida por el productor), para de cada toma.

Una vez identificado el lenguaje audiovisual, se extrajo el contenido textual, es decir, lo que se narra en el documental, para relacionarlo con el contenido de las imágenes y del audio, así como la información bibliográfica obtenida de otras fuentes (entrevistas, páginas electrónicas y libros).

“Las Mejores Pupusas del Mundo”
Productor: Felipe Vargas
Año: 2003

Secuencia 1: “Ambientación Descriptiva”

Video	Audio	Contenido Textual (Historia de video)	Referencias Bibliográficas
Tomas 1 – 7 1. Paneo a vista de amanecer en San Salvador 2. Primer plano de llamas, pasa a zoom out y travelling se observa lo vivaz del fuego. 3. Plano detalle de huacal plástico con masa, con ángulo frontal, sin profundidad de campo 4. Plano medio de señora palmeando pupusas profundidad de campo, ángulo lateral. 5. Plano americano de señoras haciendo pupusas, profundidad de campo, ángulo normal. 6. Primer plano de hornilla hecha de barril, sin profundidad de campo, ángulo lateral. 7. Plano detalle de pupusa de queso, sin profundidad, ángulo lateral.	Sonido ambiente	No se presenta texto en esta secuencia	“La pupusa como cualquier otra cosa en la historia evoluciona, antes se hacían en comal y ahora se hacen en plancha” Felipe Vargas. ²⁵ En este punto también coincide el historiador Héctor Sermeño, sobre el proceso evolutivo de las pupusas, que antes se hacía en comal ahora en plancha y con aceite. ²⁶

²⁵ Entrevista a Felipe Vargas, Secretaria de Comunicaciones de la Universidad de El Salvador (UES), 17-06-04

²⁶ Entrevista a Héctor Sermeño, Historiador, Los Tacos de Paco, 13-06-04

Secuencia 1

Inicia con una panorámica de San Salvador, como ubicación del lugar donde se realiza la temática, luego hay predominios de primeros planos mostrando elementos característicos de las pupusas (queso, frijoles, chicharrón), además utiliza planos generales y americanos que permiten ver a las personas elaborando este producto, agregado a la imagen esta el sonido ambiente.

Todos estos elementos ayudan a comprender e introducir el tema que trata el documental, es por esta razón que esta secuencia es aceptable en cuanto a la aplicación del lenguaje audiovisual, porque presenta a través de imágenes elementos manifiestos, como: comal, hornillas, Pupusas, que son signos que complementan el mensaje.

Secuencia 2 “María pide ayuda a Topiltzin”

Tomas 8-17 8. Plano medio a Topiltzin comiendo pupusas, profundidad de campo donde se observa la cafetería y estudiantes al fondo ángulo normal. 9. Plano medio de María y Topiltzin hablando, sin profundidad de campo, ángulo frontal. 10. Primer plano de María, sin profundidad de campo, ángulo frontal 11. Gran primer plano de la mano de Topiltzin, profundidad de campo, ángulo frontal. 12. Primer plano de Topiltzin, profundidad de campo de cafetería y estudiantes comiendo, ángulo lateral. 13. Primer plano de María, se observan la gesticulación que ella hace, profundidad de campo de muchachas, ángulo lateral. 14. Primer plano de María, en cafetería, sin profundidad de campo, ángulo lateral. 15. Primer plano de Topiltzin en cafetería, sin profundidad de campo, ángulo lateral. 16. Plano medio de María y Topiltzin, profundidad de campo que muestra el ambiente de cafetería y jóvenes en bancas, ángulo frontal. 17. Primer plano de María, concluyendo conversación, ángulo frontal, sin profundidad de campo.	Voz en on Sonido ambiente Voz en On	Actuación “No amor, que no te enseñe a comer Pupusas tu mamá...lo que es no tener que hacer María”	“El interés era hacerlo divertido. Cómo pensar en hacer algo cultural sin que ciga en algo tan aburrido” Felipe Vargas.²⁷
---	--	--	---

²⁷ Entrevista a Felipe Vargas, Secretaria de Comunicaciones de la Universidad de El Salvador (UES), 17-06-04

Secuencia 2

Muestra la actuación de los dos personajes principales de la trama: María y Topiltzín. Desarrollan un diálogo en una cafetería mientras comen pupusas. María plantea la interrogante sobre el origen de las pupusas y se propone hacer un documental.

De acuerdo al director, Felipe Vargas, las actuaciones fueron un apoyo para compensar los vacíos de información: “El interés era hacerlo divertido, ¿cómo pensar en hacer algo cultural sin hacerlo tan aburrido?, la desventaja es que la información es liviana y la ventaja es que la gente se ríe”. Acompaña las actuaciones la musicalización con soundtrack del documental, utilizado como transición para ir a otra secuencia.

“Presentación”

Institución que lo ha elaborado, Título del documental, y el nombre del director. Todo en DATA.

Toma 19 Efectos de presentación: Data: Fade In a Fade Out Efectos de remolino en título, con tipografía de contorno grueso en colore amarillo y anaranjado.	Música original de Super Paquito Chack.	PRESENTACION EN DATA	PRESEERNTACION EN DATA
---	---	----------------------	------------------------

“María explica introducción de investigación”

Secuencia 3

²⁸ Entrevista a Héctor Sermeño, Historiador, Los Tacos de Paco, 13-06-04

Secuencia 4

“María llegando a Museo y entrevista a investigador de Nahuat”

Tomas 29-39 29. Efecto de edición, plano general de María caminando, ángulo frontal, con profundidad de campo de feria internacional. 30. Plano general de María caminando, ángulo frontal, con profundidad de campo de Feria Internacional y carretera. 31. Plano general, paneo y contrapicada de Museo David J. Guzmán. 32. Plano general de María entrando a Museo David J. Guzmán, ángulo frontal, profundidad de campo de edificio y policía. 33. Primer plano de pies de María, sin profundidad, ángulo frontal. 34. Picada y ángulo cenital de María. 35. Efecto de disolvenencia, primer plano de Investigador de Nahuat sr. Herberth Vaquerano, con profundidad de campo de plantas, ángulo frontal. 36. Primer plano de María realizando la entrevista, con profundidad de campo de árboles, ángulo frontal. 37. Plano medio de entrevistado, con profundidad de campo de plantas, ángulo frontal, data: Herberth Vaquerano, investigador de Nahuat. 38. Primer plano de María entrevistando a investigador de nahuat, con profundidad de campo de árboles, ángulo lateral. 39. Primer plano de Investigador de nahuat, ángulo lateral, con profundidad de campo de plantas.	Sonido ambiente, Voz en On Voz Off - Toma 34 Sonido ambiente. Voz Off pasa a Voz On de entrevistado Sonido ambiente. Voz On	Veamos en el libro de Santiago Barberena... -Concepto de Pupusas según el libro de Santiago Barberena: proviene de las voces pop y utz. pop = juntar, unir y utz = buena, bien hecha. -Cuscatan, verdadero nombre del país. -Pupusas en nahuat quiere decir: “hechar humo, humear” y Sinti = maíz. -La palabra pudo haber sido “pupusinti” y se cambió “inti” por la (a) y se llamó pupusas. Tal vez se pudo llegar hasta decir la (a) y decir Pupusas.	-Quicheismo del folclore americano, pág. 231: “pop” o “utz” que significa petate o esfera, en verbo significa “juntar o unir” y utz significan “cosa buena”, es la raíz de “utzil” = bondad o hermosura. -En pipil, Cuzcatlán significa = “ciudad de la dicha”.²⁹ -Teosinte es la especie que precedió a la actual planta del maíz.³⁰
---	---	---	--

²⁹ Ficha de Documentación de Estudios Sociales de 6º grado, Colección María Guillermina, Pág. 21.

³⁰ Visita a “Sala de agricultura del Museo Nacional de Antropología David J. Guzmán, 04-06-04

Secuencia 4

Presenta a María entrando al Museo Nacional de Antropología “David J. Guzmán”, se observa la fachada del museo. Allí explica lo que encuentra en el primer libro que consulta, el de Santiago Barberena. Lee sobre la procedencia etimológica de la palabra pupusa: proviene de las voces “pop” y “utz”; “pop” = juntar, unir y “utz” = buena, bien hecha. Esta es la primera referencia que nos da sobre el origen de las pupusas.

En el mismo libro del Señor Barberena *“Quicheismo del folclore americano”*, pág. 231: se encontró que “pop” significa petate o esfera, en verbo significa “juntar o unir” y “utz” significa “cosa buena”, es la raíz de “utzil” = bondad o hermosura.

Luego presenta la entrevista a Herberth Vaquerano, investigador de Nahuat, quien aporta lo siguiente: pupusas en Nahuat quiere decir: “hechar humo, humear” y sinti = maíz.

La palabra pudo haber sido “pupusinti” y se cambió “inti” por la (a) y se llamó “pupusa”.

Secuencia 5

“Entrevista a Antropólogo”

Toma 40-43 40. Plano medio de Carlos Lara Martínez, Antropólogo UES, con profundidad de campo de estantes con libros, ángulo frontal., Data: Carlos Lara Martínez, Antropólogo UES. 41. Tilt Up, Zoom in y plano medio de Carlos Lara Martínez, Antropólogo UES, ángulo frontal, con profundidad de campo de estantes con libros. 42. Plano medio de María realizando la entrevista, con profundidad de campo fondo estantes con libros, ángulo frontal, que permite observar la grabadora y cuaderno de apuntes de María. 43. Plano medio de Antropólogo contestando entrevista, con profundidad de campo fondo estantes con libros, ángulo frontal.	Voz On, Sonido ambiente: en todas las tomas.	Con respecto a las pupusas hay que decir... - Símbolo de la identidad cultural salvadoreña. -Hay productos culturales que no provienen de la cultura prehispánica y española sino que se han creado por el mestizaje cultural. Constituyen elementos centrales de la identidad	“Lo último que se pierde de las identidades nacionales, es la costumbre culinaria o gastronómica. Las identidades evolucionan, las pupusas no delimitan la identidad nacional, tendrían que ser uno de los elementos de la gastronomía”. Héctor Sermeño.³¹
---	---	--	--

Secuencia 5

Aquí se presenta al antropólogo de la Universidad de El Salvador, Carlos Lara Martínez, en medio de dos estantes de libros, él habla sobre las pupusas como un símbolo de identidad cultural. El historiador Héctor Sermeño dice al respecto que las pupusas no delimitan la identidad nacional.

³¹ Entrevista a Héctor Sermeño., Historiador, Los Tacos de Paco, 13-06-04

Secuencia 6

“Entrevista a Arqueólogo de CONCULTURA”

Toma 44 – 47 44. Plano medio de Fabricio Valdivieso, arqueólogo de CONCULTURA, presenta profundidad de campo donde se aprecia petrograbados y fondo de edificio (patio interno del Museo David J. Guzmán) Data: Fabricio Valdivieso, arqueólogo CONCULTURA. 45. Plano general, efecto de eco, profundidad de campo, ángulo lateral. 46. Plano medio de María, con profundidad de campo de grama, ángulo lateral. 47. Plano medio de Fabricio Valdivieso, arqueólogo CONCULTURA, sin profundidad de campo, ángulo frontal.	Voz en On, sonido ambiente.	La pertenencia del alimento no lo debe definir... - No existe ningún lugar en que fulanito inventó este alimento, que sea la receta de fulanito en el año tal...	No se encontró información.
---	-----------------------------	---	-----------------------------

Secuencia 6

Presenta al arqueólogo de CONCULTURA Fabricio Valdivieso acurrucado sobre la grama en el patio trasero del Museo Nacional de Antropología, se ve un petro-grabado detrás. Él habla sobre el posible origen de las pupusas.

Secuencia 7 “Entrevista Historiador”

Tomas 48 – 50 48. Plano medio de Carlos Cañas Dinarte, con profundidad de campo de árboles, ángulo frontal que permite apreciar gestos del entrevistado. Data: nombre del entrevistado. 49. Plano medio de Carlos Cañas Dinarte, efecto de eco, con profundidad de campo de árboles, ángulo frontal que permite apreciar gestos del entrevistado. 50. Plano medio de Carlos Cañas Dinarte, efecto eco, con profundidad de campo, ángulo lateral que permite apreciar gestos del entrevistado.	Voz en On y sonido ambiente.	Resulta casi imposible dar una fecha exacta... - Hasta que no haya investigaciones en terrenos arqueológicos, etnográficos, antropológicos e históricos. Es difícil manejar un origen real y exacto. Las pupusas se basan en la cultura tradicional del maíz existente en Mesoamérica y perduró en la época colonial hasta nuestros días.	-Desde épocas remotas el maíz ha jugado y sigue jugando un papel de primer orden en la agricultura nacional ya que en la época prehispánica los pueblos mesoamericanos encontraron en el cultivo del maíz la base de su alimentación. ³²
--	------------------------------	---	---

Secuencia 7

Aparece el historiador Carlos Cañas Dinarte en un ambiente al aire libre. Él habla sobre la cultura del maíz: “Las pupusas se basan en la cultura tradicional del maíz existente en Mesoamérica y perduró en la época colonial hasta nuestros días”

Al respecto se encontró que: -Desde épocas remotas el maíz ha jugado y sigue jugando un papel de primer orden en la agricultura nacional ya que en la época prehispánica los pueblos mesoamericanos encontraron en el cultivo del maíz la base de su alimentación” Sala de agricultura del Museo Nacional de Antropología.

³²Visita a “Sala de agricultura del Museo Nacional de Antropología David J. Guzmán, 04-06-04

Secuencia 8 “Entrevista Antropólogo de la Universidad de El Salvador”

Toma 51 – 52 51. Plano general y paneo de Antropólogo de la UES, con profundidad de campo de estantes con libros. 52. Plano medio de Antropólogo, con profundidad de estantes con libros, ángulo frontal.	Musicalización, Voz On. Sonido ambiente.	“Yo diría que son producto de la cultura mestiza”	No se encontró información
--	---	---	----------------------------

Secuencia 8

Presenta de nuevo al antropólogo Carlos Lara Martínez. Aquí el termina su intervención concluyendo que las pupusas son producto de la cultura mestiza.

Secuencia 9 “ Concluye entrevista de Arqueólogo” (CONCULTURA).

Toma 53-54 53. Plano medio de Arqueólogo, con profundidad de campo de petrograbados, sentado sobre grama y edificio, en interior de Museo, ángulo lateral. 54. Plano medio de Arqueólogo, sin profundidad, ángulo lateral. Efecto de eco.	Voz On y sonido ambiente.	Es salvadoreña porque es aceptada por la cultura sino no se le diera perennidad	Las pupusas es toda una cultura para el país y una manera de practicar la cocina.(FAO) ³³
--	---------------------------	---	--

Secuencia 9

En esta secuencia el arqueólogo de CONCULTURA concluye que la pupusa es salvadoreña porque es aceptada por la cultura sino no se le diera perennidad.

En el artículo de la FAO consultado en Internet dice que “La pupusas es toda una cultura para el país y una manera de practicar la cocina”.

³³ Fondo de naciones Unidas para Alimentación y la Agricultura, (FAO). Consultada 30.05.04, <http://www.fao.org.sv/html/arroz.html>

Secuencia 10 “Paseo Planes de Renderos”

Toma 55 – 66 55. Efecto de transición, dolly y plano general de pupusodromo de los Planes de Renderos de noche, profundidad de campo de carros, personas y árboles. 56. Efecto de Transición, plano medio de pupuseras, profundidad de campo de estantes con utensilios (platos y depósitos), ángulo lateral. 57. Plano detalle de mano de pupusera, guacal de masa, queso y frijoles, tilt up de mujer elaborando pupusa, ángulo de picada. 58. Plano medio de mujeres elaborando pupusas en plancha de gas, tilt down a plancha con pupusas, con profundidad de campo de empleadas de pupusería, primer plano de pupusera elaborando pupusas, ángulo frontal. 59. Plano detalle, paneo y picada de pupusas en plancha. 60. Plano detalle de mano de pupusera, zoom in a huacales con agua, chicharrón, frijoles, ángulo frontal. 61. Plano detalle elaboración de pupusa de camarón, con tomate y cebolla encima de los camarones, sobre plástico ángulo frontal. 62. Plano medio de pupusería, con profundidad de campo de empleadas, zoom in a plancha con pupusas. 63. Efecto de disolvencia, plano detalle a pupusas dándole vuelta, ángulo frontal. 64. Plano detalle manos abriendo pupusa de queso, ángulo frontal. 65. Plano detalle manos abriendo pupusa de ayote, ángulo de picada. 66. Plano medio de pupuseras, profundidad de campo de estantes con utensilios, ángulo lateral.	Voz Off, en toda la secuencia Musicalización. Toma 57 Sonido ambiente.	Bueno, la parte de la historia y léxico... Diferentes especialidades de hacer pupusas: queso, chicharrón, frijoles (pupusa tradicional). La pupusa moderna: ayote, pipian, chipilín, mora, hongos, pescado y camarones. Pregúntale a los expertos.	“Boletín informativo” Luís Alberto Panameño (Director de Sala de Biblioteca): Se elabora tan riquísimo bocadillo de la masa de maíz relleno de pasta de diferente sabor como frijoles, queso y chicharrón, esto es en las zonas urbanas. En la zona rural se elaboran de flor de chipilín, ayote, cogollos de bejuco de cochinito, tampupol. Además de chimbolos, plateadas y burritas. -La pupusa se ha internacionalizado tanto que se puede encontrar de: salami, peperoni, hongos, pollo, jamón, aceitunas.³⁴
---	---	--	--

34 Fondo de naciones Unidas para Alimentación y la Agricultura, (FAO). Consultada 30.05.04, <http://www.fao.org.sv/html/arroz.html>

Secuencia 10

En esta secuencia aparecen paisajes de los Planes de Renderos en plano general. Aparecen algunas pupuserías del lugar, calles, personas caminando, primeros planos de pupusas en plancha. La voz en off de María hace referencia de los diferentes ingredientes con que se fabrican las pupusas.

En un boletín informativo de Luís Alberto Panameño, Director de Biblioteca del Museo Nacional de Antropología David J. Guzmán se encontró al respecto: “Se elabora tan riquísimo bocadillo de la masa de maíz relleno de pasta de diferente sabor como frijoles, queso y chicharrón, esto es en las zonas urbanas. En la zona rural se elaboran de flor de chipilín, ayote, cogollos de bejuco de cochinito, tampupol. Además de chimbolos, plateadas y burritas”

“La pupusa se ha internacionalizado tanto que se puede encontrar de: salami, peperoni, hongos, pollo, jamón, aceitunas.”

Artículo de FAO

Secuencia 11 “Entrevista a Chef”

Toma 67-71 67. Plano medio de chef, zoom in a tomate, rebanadas de tomate y mano de chef, y cuchillo, profundidad de campo de cocina, utensilios de cocina (ollas, batidoras, cucharas) ángulo lateral, plano detalle. 68. Over shoulder de chef en cocina, ángulo con inclinación lateral, plano medio a chef, moviendo ollas con salsa de tomate. 69. Plano medio de chef, ofreciendo entrevista, Data: José Luis Arriaga, chef de Hotel Princess, ángulo lateral que permite ver las expresiones del chef, con profundidad de campo, fondo de cocina, el techo, la cocina e instrumentos de cocina (ollas, batidora manual, cucharones). 70. Primer plano de chef, ángulo lateral permite ver las expresiones del chef, con profundidad de campo fondo de cocina, el techo, la cocina e instrumentos de cocina (ollas, batidora manual, cucharones). 71. Plano medio de chef, ángulo lateral, con profundidad de campo fondo de cocina, el techo, la cocina e instrumentos como (ollas, batidora manual, cucharones).	Musicalización. Musicalización. Voz On, sonido ambiente, en tomas siguientes.	Son varios los elementos a considerar... Elementos de primera calidad, desde el cocimiento en la olla hasta la molida en piedra artesanalmente. La gente e la diferencia de una pupusas bien elaborada.	“La masa de maíz no esta hecha para ser frita. La masa de arroz contiene 200% más grasa que la de maíz”. Héctor Sermeño.³⁵
--	--	--	--

Secuencia 11

Se utiliza plano medio para mostrar a chef en la cocina de un hotel. Atrás de él se observan personas cocinando. El chef habla sobre la calidad culinaria que se debe emplear en la preparación de las pupusas.

³⁵ Entrevista a Héctor Sermeño., Historiador, Los Tacos de Paco, 13-06-04

Secuencia 12 “Visitando pupuserías de Olocuilta”

Toma 72-94 72. Paneo a carretera hacia Olocuilta y zoom out a rotulo, con profundidad de campo muestran el ambiente de árboles y personas. 73. Plano general y Travelling a carros, fachadas de pupuserías, ángulo normal 74. Plano detalle y Travelling a guacal con masa, ángulo picada 75. Plano medio a grupo de pupuseras frente a pupusería, profundidad de campo de mesas, plancha de gas, ángulo lateral. 76. Plano medio a pupuseras palmeando pupusas, profundidad de campo a estante con platos, ángulo lateral, 77. Plano medio a fachadas de pupuserías, profundidad de campo muestra a personas del lugar (pupuseras, particulares)ángulo lateral. 78. Plano general de pupuserías, María y Topiltzin caminando frente a éstas, con profundidad de campo de personas, pupuseras y árboles, ángulo frontal 79 Primer plano de fachadas de pupuserías, sin profundidad, ángulo lateral 80. Plano general de María y Topiltzin caminando frente a fachadas de pupusería , con profundidad de campo de árboles, ángulo lateral 81. Plano medio María y Topiltzin con pupusera, over shoulder a pupusera, con profundidad de campo árboles, carros, ángulo lateral. 82. Plano americano de María y Topiltzin en	Musicalización Musicalización Voz off Voz off Voz off Voz off Sonido ambiente Sonido ambiente Sonido ambiente Sonido ambiente Sonido ambiente Sonido ambiente	Olocuilta, la ciudad se sale del esquema..... Todavía no se sabe por qué las pupusas se hacen de harina de arroz y no de maíz. *En Olocuilta hay alrededor de 100 pupuserías... gracias por el consejo amorcito pero eso lo tenía friamente calculado "	“La aberración de la cultura del arroz, no es parte de la cultura del maíz, fue una moda que durante los 70 por que venia malo de Honduras y Guatemala. Algo maravilloso que no hemos perdido nosotros es la cultura del maíz”. Héctor Sermeño.³⁶ A principio de los 70's, durante la escasez de maíz una señora del pueblo de Olocuilta decidió hacer las pupusas de masa de arroz. Durante más de una década las pupusas de arroz fueron hechas por mujeres de Olocuilta. En 1982 la construcción de la autopista se comenzó a consumir la mayor cantidad de este alimento.
---	---	---	--

³⁶ . Entrevista a Héctor Sermeño., Historiador, Los Tacos de Paco, 13-06-04

interior de pupusería, zoom out que permite observa pupusera, mesa, botes con curtido y salsa, ángulo frontal 83. Plano medio a María y Topiltzin sentados en mesa, zoom in que permite observar las expresiones de los María y Topiltzin, ángulo frontal 84. Plano medio de pupuseras elaborando pupusas, profundidad de campo de estantes con utensilios(platos, huacales) ángulo lateral 85. Primer plano de María, sin profundidad de campo, ángulo lateral. 86. Primer plano de manos de pupusera, volteando pupusas en plancha, ángulo frontal 87. Primer plano María, sin profundidad, ángulo lateral. 88. Travelling de fachadas de pupuserías, ángulo general. 89. Primer plano de María, sin profundidad, ángulo frontal 90. Plano medio de María y Topiltzin, sin profundidad, ángulo frontal 91. Primer plano Topiltzin, sin profundidad de campo, ángulo frontal 92. Primer plano María, sin profundidad de campo, ángulo frontal 93 Primer plano Topiltzin, sin profundidad de campo, ángulo frontal 94 Primer plano María, sin profundidad de campo, ángulo frontal.	Sonido ambiente y voz on Sonido ambiente y voz on		La pupusas no se hornea, no se fríe, no se sancocha, no se asa ni se rostiza, ni se tuesta ni se guisa. La única palabra que resume el arte culinario salvadoreño es echar las pupusas. Pag. de FAO³⁷
--	---	--	--

³⁷ Fondo de naciones Unidas para Alimentación y la Agricultura, (FAO). Consultada 30.05.04, <http://www.fao.org.sv/html/arroz.html>

Secuencia 12

Aparecen fachadas de pupuserías en un plano general y detalles de huacales con masa. La voz en off nos habla sobre Olocuilta y el fenómeno de las pupusas de arroz, afirma que aún no se sabe por qué las pupusas se hacen de harina de maíz. El historiador Héctor sermeño afirma al respecto que las pupusas de arroz fueron una moda de los años 70 porque el maíz de Guatemala y Honduras venía malo.

La secuencia presenta a María y Topiltzin caminando frente a las pupuserías de Olocuilta, finalmente entran en una de ellas, se sientan y piden a la mesera la orden de pupusas. Mientras comen conversan sobre el reportaje de María.

El director Felipe Vargas explicó que la frase “Seño, a las mías no les ponga aceite” dice María en esta secuencia cuando ordena sus pupusas, era una forma de hacer referencia que el aceite es altamente dañino para la salud.

Secuencia 13 “María en Biblioteca”.

Toma 95-96		No puede ser, este informe del 98 indica que....	
95. Efecto de aceleración, plano general de María, buscando libros en biblioteca, profundidad de campo de estantes con libros, Sr. Sentado en escritorio, oasis de agua, ángulo lateral.	Voz en off	- 2,271 pupuserías y sólo en san salvador podrían haber 5,000 pupuserías	No se encontró información.
96. Efecto de aceleración, plano general de María, buscando libros en biblioteca, profundidad de campo de estantes con libros, ángulo frontal.	Voz en off	Sólo en San Salvador pueden haber unas 500 mil pupuserías.	

Secuencia 13

Se observa a María en una biblioteca buscando información sobre estadísticas de cuantas pupuserías puede haber en San Salvador. Con la voz en off ella garantiza la existencia de un informe de 1998 y dice que sólo en San Salvador podría haber 5 mil pupuserías.

Secuencia 14 “Pupuserías de Noche”

Toma 97-103 97. Plano general y travelling, de pupuserías de noche, con profundidad de campo de personas sentadas en mesas, carros en estacionamiento, venta de dulces y artesanías. 98. Paneo y plano medio de grupo de pupuseras, con profundidad de campo de guacales de frijol, chicharrón, queso y masa, plancha de gas. 99. primer plano y titl up de Sr. comiendo pupusas, se observa bebidas y bote de curtido. 100. Plano detalle de plato con pupusas, paneo y plano medio que muestra a familia cenando pupusas. 101. zoom out a rotulo de pupusería Paty, Plano general de grupo de personas ordenando y esperando pupusas, ángulo de inclinación lateral. 102. Plano medio a pupuseras, paneo con ángulo de picada que muestra el ambiente donde se elabora el producto de las pupusas. 103. Paneo a platos con pupusas, primer plano de torso de personas, ángulo frontal.	Voz en off. Voz en off Voz en off Sonido ambiente	Si se tomaran en cuenta las ambulantes..... - Cuántos empleos a tiempo completo y parciales se generarían alrededor de las pupuserías. - Conclusión: “No hay un estudio del impacto económico de las pupuserías en El Salvador. - En la Puerta del diablo podrian haber 200 pupuserías ...unas más, otras menos.	No se encontró información
--	---	---	-----------------------------------

Secuencia 14

Se hace uso de plano general para mostrar pupuserías durante la noche. Señoras echando pupusas, detalles de los huacales llenos de masa e ingredientes, las planchas ese platillo, pupusas recién hechas y personas sentadas cenando ésta comida típica.

La voz en off de María, se refiere al impacto económico de las pupuserías en la sociedad salvadoreña. Concluye que no existe un estudio económico sobre este fenómeno.

Secuencia 15 “Visita a puerta del diablo”

Toma 104-121 104. tilt down y panorámica de paisaje de Puerta del Diablo, ángulo frontal. 105. panorámica de volcán de San Salvador, ángulo frontal. 106. Tilt down de peñasco de Puerta del Diablo, luego plano medio de María y Topiltzin comiendo pupusas y platicando, profundidad de campo de plantas, mesas de piedra, bote de curtido. 107. Primer plano de María comiendo pupusas, ángulo lateral, profundidad de campo de plantas y árboles. 108. primer plano de Topiltzin, sin profundidad de campo, ángulo lateral que muestra expresiones de joven. 109. Primer plano de María comiendo pupusas, ángulo lateral muestra las expresiones de joven, con profundidad de campo de árboles. 110. Plano general de María y Topiltzin, ángulo frontal con profundidad de campo de mesas y casa de piedra, sra. De espalda y árboles. 111. Panorámica de atardecer de Puerta del Diablo, tilt down de parqueo, vehículos y grupo de personas, ángulo de picada. 112. Plano general de parqueo, con profundidad de campo de árboles, vehículos y grupo de personas, ángulo frontal. 113. Primer plano de bus, jóvenes platicando y carros estacionados, sin profundidad de campo. 114. Tilt down, panorámica, 115. Primer plano y ángulo lateral, de María. 116. Primer plano y ángulo lateral, sin profundidad de campo de Topiltzin	Sonido ambiente. Sonido ambiente Sonido ambiente Sonido ambiente Musicalización. Musicalización Musicalización. Musicalización	Para el reportaje será necesario hacer.... Sabías que aquí (en El Salvador) se han filmado 2 películas, una con Elsa Aguirre y Joaquín Cordero. Pero no me hagas esa cara de pollo comprado.	“Cinco vidas y un destino”, película hecha en 1957, filmada en Panchimalco y la Puerta del Diablo. “Sólo de noche vienes” 1957, con la actuación de Elsa Aguirre y Julio Alemán.³⁸
---	--	---	---

³⁸ Cortez, Scarlett ; Ramírez, Mauricio ; Vides, Carlos “Los Pioneros del cine en El Salvador”, T-4892, UCA, 2001

117. Primer plano y ángulo lateral de María 118. Plano general de ambos jóvenes sentados En mesa comiendo pupusas, se aprecia profundidad de campo, de plantas, árboles, mesas y una especie de cueva, retomada como pupusería. 119. Panorámica de atardecer de Puerta del Diablo tilt down de parqueo, vehículos y grupos de personas ángulo de picada. 120. Plano general de parqueo, con profundidad de campo muestra árboles, vehículos y grupos de personas. 120. Primer plano de bus, jóvenes platicando y carros estacionados, sin profundidad de campo.			
---	--	--	--

Secuencia 15

Empieza con panorámica de la Puerta del diablo, aparecen personas en las calles y automóviles estacionados. Las imágenes describen el lugar y sus alrededores. Se observa mucha afluencia de personas en el lugar. Luego aparecen los personajes en un diálogo, sentados en una mesa al aire libre y comiendo pupusas. En su conversación se refieren a dos películas en ese lugar.

Se encontró en bibliografía consultada no sólo los nombres de los actores sino también el nombre de estas dos películas y el año de realización.

Secuencia 16 “Visita al Boquerón”

Toma 121-132			
121. Plano general de María y Topiltzin en mirador del Boquerón, profundidad de campo a grupo de personas y torre de transmisión, ángulo lateral. 122. Panorámica de cráter de Boquerón de San Salvador, ángulo de picada. 123. Primer plano de María y Topiltzin, ángulo lateral, con profundidad de campo torre de transmisión. 124. Panorámica de cráter de boquerón de San Salvador y ángulo de picada que muestra árboles y cráter. 125. Plano medio de María y Topiltzin sentados en mesa comiendo pupusas, con profundidad de campo de árboles, jóvenes sentados en mesas, campas, ángulo frontal. 126. Plano medio de Topiltzin, profundidad de campo de árboles, jóvenes sentados en mesas, ángulo lateral 127. Plano medio de María, profundidad de campo de árboles, jóvenes sentados en mesas, ángulo lateral. 128. Plano medio de María y Topiltzin, profundidad de campo de árboles, jóvenes sentados en mesas, ángulo frontal. 129. Plano medio de María, profundidad de campo de árboles, jóvenes sentados en mesas, ángulo lateral. 130. Plano medio de María y Topiltzin, profundidad de campo de árboles, jóvenes sentados en mesas, ángulo frontal 131. Plano medio de Topiltzin, profundidad de campo de árboles, jóvenes sentados en mesas,	Musicalización Musicalización Musicalización Musicalización Sonido ambiente, voz en on Sonido ambiente y voz on Sonido ambiente y voz on	ACTUACIÓN Hola. María: ¿Y esa? Topiltzin: Una amiga de la facultad..... Topiltzin: Ponete sería María...	ACTUACIÓN “La idea de ir al boquerón era con el objetivo de llamar la atención sobre un plato que es tan tradicional, que se encuentra en cualquier lugar, es un producto que esta en todo el país: La playa, La puerta del diablo, Olocuilta, Es decir es un producto de todo el país y de todo clima,” Felipe Vargas.³⁹

³⁹ Entrevista a Felipe Vargas, Director de Secretaria de Comunicaciones de la Universidad de El Salvador (UES), 17-06-04

ángulo lateral 132. Plano medio de María, profundidad de campo de árboles, jóvenes sentados en mesas, ángulo lateral			
--	--	--	--

Secuencia 16

Las imágenes ubican a los personajes de la trama en un lugar al aire libre: El Boquerón. Las primeras son tomas de ambientación, describe sólo con imágenes el lugar donde se encuentran.

Luego aparecen los jóvenes en una dramatización que no hace referencia alguna al tema del cual trata el documental.

Secuencia 17 “Carretera a la Libertad”

Toma 132-147 132. Travelling y plano general de carretera hacia la Libertad, profundidad de campo de joven en bicicleta, rotulo, árboles y casas. 133. Panorámica de muelle de la Libertad, con profundidad de campo de mar y surfista. 134. Paneo de mar, plano general María y Topiltzin frente al mar, profundidad de campo de mesas en terraza de restaurante. 135. Plano general de mar, ángulo frontal, zoom out de piedras y surfista. 136. Primer plano de María y Topiltzin frente al mar, ángulo normal, profundidad de campo de mesas en terraza de restaurante. 137. Over shoulder de Topiltzin, paneo de mar, profundidad de campo de mesas en terraza de restaurante. 138. Primer plano de María, ángulo lateral con profundidad de campo de mesas en terraza de restaurante. 139. Over shoulder de Topiltzin, profundidad de campo de mesas en terraza de restaurante y paneo de mar. 140. Over shoulder de Topiltzin, profundidad de campo de mosas en terraza de restaurante y paneo de mar. 141. Over shoulder de Topiltzin, profundidad de campo de mesas en terraza de restaurante y paneo de mar. 142. Contrapicada de María y Topiltzin pasa a plano medio de María y Topilzin, con profundidad de campo de mesas en terraza de restaurante mesero sirviendo bebidas y pupusas, sombrillas para el sol. 143. Over shoulder de Topiltzin, profundidad de campo de mesas en terraza de restaurante y paneo de mar. 144. Primer plano de María, ángulo lateral, con profundidad de campo de mesas en terraza de restaurante. 145. Over shoulder de Topiltzin, profundidad de campo	Sonido ambiente. Sonido ambiente Sonido ambiente Sonido ambiente y voz on. Sonido ambiente y voz on Sonido ambiente y voz on Sonido ambiente y voz on Sonido ambiente y voz on Sonido ambiente y voz on Sonido ambiente y voz on Sonido ambiente y voz on Sonido ambiente y voz on Sonido ambiente y voz on Sonido ambiente y voz on Sonido ambiente y voz on Sonido ambiente y voz on Sonido ambiente y voz on Sonido ambiente y voz on	ACTUACIÓN Te pegó fuerte aquella..... Me siento un poquito nerviosa por el reportaje.	ACTUACIÓN
---	--	--	------------------

de mesas en terraza de restaurante y paneo de mar 146. Contrapicada de María y Topiltzín pasa a plano medio de María y Topilzin, con profundidad de campo de mesas en terraza de restaurante, mesero sirviendo bebidas y pupusas, al fondo se observan sombrillas para el sol. 147. Contrapicada de María y pasa a plano medio de María y Topilzin, con profundidad de campo de mesas en terraza de restaurantes, sombrillas para el sol.			
---	--	--	--

Secuencia 17

Ubica con imágenes el sitio al cual se dirigen los jóvenes en su recorrido durante la investigación, se lee un rótulo en carretera que dice: “Carretera hacia la Libertad”

Luego se ve a los jóvenes llegando a un restaurante frente al mar. Se ve una toma panorámica del mar y el muelle del puerto.

Luego aparecen María y Topiltzín platicando y comiendo en terraza frente al mar. Continúa la dramatización con un diálogo acerca de la investigación que están haciendo.

Secuencia 18 “Hombre y mujer empacando pupusas”

Toma 148-149		Actuaciones	
148. Plano detalle de manos amasando queso en recipiente de aluminio, título a Huacal. 149. Plano medio mujer amasando queso y Sr. empacando pupusas en plástico, profundidad de campo de canasta llena de pupusas, fondo elementos de cocina, ángulo lateral.	Musicalización y voz off Voz off	Para el reportaje debo recordar otro factor Así como su aporte nutricional.	“Tuvimos una mala experiencia en una pupusería del puerto, no existe un control de higiene por parte del Ministerio de Salud en todos los lugares donde se elabora este platillo” Felipe Vargas ⁴⁰

Secuencia 18

En esta secuencia se muestran imágenes de personas empacando pupusas, a su vez, en voz en off María hace referencia a la higiene con que se deben preparar las pupusas. Con respecto a la higiene, el productor Felipe Vargas contó en una entrevista una anécdota sobre una mala experiencia en una pupusería del puerto de La Libertad mientras grababan el documental. Así mismo manifestó que el Ministerio de Salud no se ha interesado en controlar las medidas higiénicas de este platillo.

⁴⁰Entrevista a Felipe Vargas, Director de Secretaría de Comunicaciones de la Universidad de El Salvador (UES), 17-06-04

Secuencia 19 “Pupusas con salsa y mano de persona”.

Toma 150-151		Actuación	
150. Plano detalle y paneo a pupusa de arroz con salsa y curtido, sin profundidad de campo. 151. Primer plano a platos con pupusas, curtido, salsa y bebidas (jugo y vaso con chocolate), ángulo normal, profundidad de campo torso de pupusera y señor.	Voz en off	No hay nada como N L L ...	ACTUACIÓN
	Voz en off	Que tiene sobre esto la asociación panamericana de la salud	

Secuencia 19

Se muestran imágenes de pupusas listas para ser consumidas, servidas en la mesa con curtido, salsa y bebidas para acompañarlas. La voz en off de María hace referencia al aspecto nutricional. También manifiesta que va a investigar con la Organización Panamericana de la Salud (OPS) de la salud al respecto.

Secuencia 20 “Entrevista a encargado de OPS”

Toma 152-153 152. Plano medio de Sr. OPS, ángulo frontal que permite observar los gestos y expresiones de éste, sin profundidad de campo y data de encargado de OPS. 153. Plano medio de Sr. OPS, ángulo frontal, sin profundidad de campo.	Voz en off	De acuerdo a estudios... - El Instituto de Nutrición de C.A y Panamá ha dado un aporte para evaluar alimentos autóctonos y lo que sabemos es que hay una complementación ente la proteína del maíz, el frijol y otros productos, obteniendo un valor nutricional alto. Se consumen sin ningún motivo en especial..	Entrevista con nutricionista. lic. Bessy de Alonso del Hospital Nacional de Maternidad Raúl Arguello Escolán: “Los componentes como frijol, queso, arroz si tienen contenido nutricional, pero en la preparación y cocción llevan mucho aceite, haciendo que lleven un alto contenido de calorías”.
---	-------------------	---	--

Secuencia 20

Aquí aparece Gerardo Merino, asesor de la Organización Panamericana de la Salud (OPS) en un escritorio. Este menciona tres aspectos importantes: 1. El estudio del Instituto de Nutrición de Centro América y Panamá y el aporte que este hará para evaluar alimentos autóctonos del área centroamericana. 2. El alto valor nutricional que aporta la proteína del maíz, el frijol y otros ingredientes. 3. Es un producto que está al alcance de toda la población y que se consume sin ningún motivo especial.

Según Felipe Vargas, las pupusas son un complemento nutricional al alcance de todos, importante porque lleva todo lo que necesitamos.

Al consultar a la Licda. Bessy de Alonso, nutricionista, aportó lo siguiente: los componentes como frijol, queso, arroz, si tienen un contenido nutricional pero la preparación y cocción de la pupusa lleva mucho aceite, haciendo que lleve un alto contenido de calorías. (Entrevista 2.7.04)⁴¹

⁴¹ Entrevista a Licda. Bessy de Alonso, Nutricionista de Hospital Nacional de Maternidad “Raúl Arguello Escolán” (02-07-04)

Secuencia 21 “María en Universidad”

Toma 154-155 154. Primer plano de María, (se observa libreta de apuntes y lapicero en mano de María) ángulo frontal, sin profundidad. 155. Plano medio de María, ángulo lateral, con profundidad de campo de monumentos estatuas(busto y mano).	Voz On. Voz On.	Ahora sólo me falta el color de la nota... Topiltzín ha agarrado llave. ACTUACIÓN	ACTUACIÓN
---	------------------------	---	-----------

Secuencia 21

Aparece María frente a monumento en la Universidad de El Salvador (UES) y habla ante cámaras. Dice que sólo le falta el color de la nota, es decir del reportaje sobre las pupusas.

También habla sobre una Pupusatón que ha organizado la Universidad de El Salvador (UES).

Secuencia 22 “Pupusatón en UES”

Toma 152 – 182 152. Plano general de María y Topiltzin, con profundidad de campo de parqueo, arriate y carros, travelling a María y Topiltzin caminando hacia pupusaton. 153. Paneo a grupo de jóvenes sentados en sillas, haciendo la ola, profundidad de campo árboles y jóvenes sentados en grama, plano general a grupo de señoritas sentadas en grama. 154. Plano general de María y Topiltzin caminando hacia pupusatón, con profundidad de campo que muestra árboles y zona verde de la Universidad de El Salvador. 155. Paneo a grupo de cheros y cheras sentadas sobre grama, sin profundidad de campo. 156. Zoom out a banda de música, plano general a vocalista y baterista de la banda, ángulo frontal, sin profundidad de campo. 157. Plano general a cheras sentadas sobre grama, ángulo lateral, con profundidad de campo se pueden observar otros grupos de jóvenes aplaudiendo y sentados sobre grama, árboles. 158. Angulo cenital a María y Topiltzin luego pasa a plano general de María y Topiltzin, sin profundidad de campo. 159. Over shoulder de banda de música, con profundidad de campo de jóvenes sentados sobre grama bailando y aplaudiendo, ángulo normal, luego pasa a plano general de banda de música. 160. Over shoulder a María y Topiltzin luego pasa a zoom in de María y Topiltzin, ángulo normal, profundidad de campo que muestra grupo de jóvenes y árboles. 161. Plano general a banda de música, con profundidad de campo de globos y concha acústica (anfiteatro de UES) ángulo normal. 162. Zoom In a María y Topiltzin llegando a pupusatón, plano general a María y Topiltzin en evento, con profundidad de campo que muestra grupo de cheros y cheras sentados sobre grama, ángulo lateral. 163. Paneo a cheros participando en pupusatón, con	Musicalización Soundtrack. Sonido ambiente Musicalización Sonido ambiente Sonido ambiente	Estoy francamente cansado... Y cuales!, las de El Salvador. ACTUACIÓN	ACTUACIÓN
---	--	---	------------------

profundidad de campo banda de música tocando, árboles, jóvenes ayudando a repartir las pupusas, plano medio de cheros comiendo pupusas, tilt up a chero comiendo. 164. Primer plano a María observando la competencia de la pupusatón, con profundidad de campo que muestra jóvenes ayudando a repartir las pupusas, carro con bebidas y personas observando la pupusatón, ángulo lateral. 165. Paneo y plano general a cheros participando en pupusatón (comiendo), con profundidad de campo jóvenes ayudando a repartir las pupusas y banda tocando. 166. Plano medio a María entrevistando a participante de pupusatón, con profundidad de campo de jóvenes ayudando a repartir las pupusas, zoom in a María entrevistando a participante de pupusatón, ángulo lateral. 167. Plano general a María entrevistando a chera del público sentada sobre grama, con profundidad de campo de grupo de jóvenes y árboles, ángulo lateral. 168. Plano medio de chero riendo sentado sobre grama, ángulo frontal, profundidad de campo de jóvenes observando pupusatón. 169. Angulo de picada y paneo de jóvenes comiendo pupusas luego pasa a plano medio de participantes del evento, sin profundidad de campo. 170. Primer plano, ángulo lateral, profundidad de campo. 171. Plano medio a chero participante de evento haciendo muecas y comiendo, ángulo de picada, profundidad de campo de joven repartiendo pupusas. 172. Plano medio a jóvenes sentados sobre grama, con profundidad de campo de grupo de jóvenes observando evento (pupusatón), ángulo normal. 173. Plano general a chero comiendo pupusas y luego hace un paneo a los demás participantes, con profundidad de campo de jóvenes repartiendo pupusas y árboles. 174. Paneo a banda de música, sin profundidad de campo. 175. Paneo a banda de música luego pasa a plano general de personas sentadas en zona verde de Universidad de El Salvador, con profundidad de campo de público. 176. Zoom in a joven sentada sobre grama luego pasa a plano general de grupo de jóvenes sentados con chera sentada sobre grama, ángulo frontal, sin profundidad de campo.	Sonido ambiente Voz en On, Voz en Off.		
--	--	--	--

177. Zoom in que pasa a plano medio de joven con gorra comiendo pupusas, ángulo lateral, con profundidad de campo de árboles y personas repartiendo pupusas y observando competencia. 178. Plano general a María y Topiltzin subiendo cuesta, sin profundidad de campo, ángulo lateral. 179. Plano general a banda de música, ángulo frontal, con profundidad de campo de público y árboles. 180. Plano general a María y Topiltzin acostados en grama, ángulo lateral, sin profundidad de campo. 181. Travelling a rostros de María y Topiltzin luego pasa a plano americano de plano general, con profundidad de campo de árboles y zona verde de UES, plano entero de plano general. 182. Zoom in y ángulo de picada rostro María y Topiltzin acostados en grama, sin profundidad de campo. Primer plano de María y Topiltzin platicando, paneo de torso de María y Topiltzin, ángulo lateral. Efecto óptico: filtro de difusión que evoca sueño de ambos jóvenes elaborando pupusas, vestidos de forma típica. 183. Créditos en fondo negro, tipografía sencilla, letras blancas.			
---	--	--	--

Secuencia 22

Las imágenes de esta secuencia muestran a María y Topiltzin llegando a la pupusatón. La mayoría de tomas que presenta la secuencia son imágenes de este evento. La música de fondo es la que toca la banda que se encuentra en el evento que desarrolla al aire libre.

Aparecen concursantes en una mesa larga, comiendo pupusas, jóvenes espectadores sentados en la grama mientras la banda toca en el escenario. Mientras tanto María entrevista a algunos jóvenes presentes.

Al final de la secuencia se ve a María y Topiltzín que se acuestan en la grama un poco apartados de donde se desarrolla la pupusatón. Allí cada uno se imagina al otro haciendo pupusas en un comal, vestidos de indígenas, en esa parte aparece un efecto de filtro de difusión en a pantalla.

“32 - Cicatriz de la Memoria”
Productor: Carlos Henríquez Consalvi
Año 2003

Secuencia 1 “Ambientación descriptiva”

Video	Audio	Contenido textual (Historia del video)	Referencia Bibliográfica
Toma 1 –11 1. Plano general de personas saliendo de la iglesia de Nahuizalco, todas vestidas con trajes típicos. se observan que abren paso para las personas que cargan a una imagen para iniciar procesión. 2. Paneo de procesión, ángulo frontal de señor tocando tambor el movimiento termina en plano medio, atrás lo acompañan personas de la banda y creyentes en procesión. data(Nahuizalco) 3. Toma (aéreas) panorámica de cerros. 4. Tomas aéreas de plantaciones. 5. Tomas aéreas de volcán de Izalco permite un plano general del volcán. 6. Contrapicada de manos elaborando canasto, una señora es acompañada por una niña, ambas están descalzas se emplea ángulo frontal, la toma es sin profundidad de campo. 7. Plano detalle de manos fabricando canasto como es toma cerrada no posee profundidad de campo 8. Plano general de señora arrodillada sobre petate, y tejiendo las orillas de éste. 9. Señor sentado elaborando petate en primer plano, no posee profundidad de campo. 10. Primer plano de refajo, se utiliza un movimiento, pasa a tilt up y zoom in y termina en plano detalle. 11. Toma aérea de cráter de volcán de Izalco.	Sonido ambiente y fade in de Musicalización. Musicalización Musicalización y voz en off Voz en off Voz en off y Musicalización Voz en off y Musicalización Voz en off y Musicalización	El Occidente de El Salvador es muy distinto... No solo del resto del país sino del resto del continente.	No hay información bibliografía

Secuencia 1

El lenguaje audiovisual hace referencia al contexto social actual, ubica el lugar por medio del data: Juayúa, presenta el tipo de personas que habitan en él.. Se muestran toma aérea de los bellos paisajes del Occidente del país (volcán de Izalco). La narración reafirma la descripción que aparece en las escenas.

Así también, se observan elementos de la cultura salvadoreña (canastos, petate y refajo, este último artículo propio de la prenda femenina).

Secuencia 2 “Datos introductorios al suceso”

Toma 12-14 12. Tomas aéreas de ruinas de San Andrés 13. Toma aérea de ciudad, se puede distinguir iglesia, aparece data de Juayúa. 14 . Efectos de imágenes múltiples (aparecen todas las personas entrevistadas en el documental) las imágenes se hallan en fondo negro.	Musicalización y voz en off Musicalización y voz en off Musicalización y voz en off	• En enero del 32 ocurrió una de las más grandes.... • Miles de campesinos tomaron varias poblaciones de la zona Occidental. • Masacre⁴² de 10 mil indígenas, en un país de 1 millón y medio de hab. • Durante 60 años no se habló del tema. • Los acuerdos de paz abrieron espacios políticos. “...La memoria toma la palabra”.	*Libro de Estudios Sociales de 1° año de bachillerato, Roxsil • La insurrección inicio el 22 de enero del 32, en el occidente del país,, armados con machetes, atacando haciendas, poblados e instalaciones militares. • Lugares como: Juayúa, Izalco, Nahuizalco, Tacuba. • Se habla de 25 mil muertos⁴³. Libro de Historia de El Salvador, MINED • Diversos autores manejan cifras entre 7 mil hasta más de 25 mil muertos.⁴⁴ Sociología Latinoamericana • Posiblemente fueron 30 mil personas, pero <i>suponiendo</i> que asesinaron⁴⁵ nada más a 10 mil
---	--	--	---

⁴² Masacre: matanza, matar a gran cantidad de personas.

⁴³ Muertos: palabra familiar a matado.

⁴⁴ El libro no especifica a cuales autores se refiere.

⁴⁴ Asesinatos: crimen premeditado.

Secuencia 2

El lenguaje audiovisual (la iglesia y el pueblo de Juayúa) describen el área rural donde se desarrolla los sucesos de 1932, además la secuencia muestra un efecto de imágenes múltiples de rostros de ancianos (personas entrevistadas en el documental, musicalización es tradicional (instrumental). En la secuencia se presenta los datos de fecha del suceso, cifra de víctimas y el temor de los siguientes de hablar de los hechos, durante 60 años. En la bibliografía consultada, se encontraron diferentes cifras de víctimas, sin embargo coinciden datos como: lugares, fecha e instrumentos utilizados durante el levantamiento indígena.

Secuencia 3 “Antecedentes económico globales”

Toma 15-22 15. Escenas de archivo (todas las son blanco y negro) plano general de personas comercializando café, se utiliza movimiento de paneo. 16. Travelling de personas caminando, plano general de calle. 17. Personas transitando en calle aparecen en plano general, el ángulo que se utiliza es picada. 18. Plano general de personas que pasan frente a edificio, el ángulo es normal. 19. Paneo a edificios de San Salvador, se aprecian vehículos que pasan frente a el. 20. Plano general de personas en acera de calle, aparece vendedora sentada con canasto a la par. 21. Plano americano de policía, posee profundidad de campo aparecen personas al fondo. 22. Plano entero de niño comiendo, esta vestido con traje de manta y sombrero. Traje propio de la zona rural.	Musicalización alusiva a los años 30s, y voz en off Voz en off Voz en off Voz en off Voz en off Voz en off	La Crisis de los años 30s provocó la caída del café. Aumento de hambre y miseria Harris⁴⁶: entre 30 y 40 familias son propietarios de todo el país. Me imagino que la situación actual se asemeja a Francia, Rusia y México, antes de sus revoluciones.	❑ Libro de MINED: Malestar social traído por la década anterior provocó la baja de precio de café y creciente desempleo. ❑ Sociología Latinoamericana: Debido a la crisis mundial de 1929, la caída en picada de los precios del café, el subsiguiente desempleo o la retribución con salarios menores que de hambre. Pag. 457.
---	--	--	---

⁴⁶ Agregado militar en El Salvador

Secuencia 3

La voz en off narra el contexto económico mundial de los años 1929- 1930, el lenguaje audiovisual se apoya en imágenes de archivo de Alfredo Massi y del Instituto estadounidense Smithsonian, las cuales presentan a cafetales, personas en calle, policías. La música apoya a las imágenes ya que se relaciona a la escuchada en los años 30. En cuanto a contenido textual que presenta la producción, hace reseña al ambiente político-social local, que se vivía en ese período (la crisis de 1929, que provoca la caída del precio del café). En la bibliografía consultada, se encontraron datos que hacen referencia al malestar social salvadoreño traído por la caída de los precios del café a nivel mundial.

Secuencia 4 “Antecedentes Locales”

Toma 23-30 23. Escenas Massi: plano general a fachada de casa de teja, dos mujeres pasan frente a ella con canastos en la cabeza la toma posee profundidad de campo. 24. Primer plano de fotografía a blanco y negro del presidente Pio Romero Bosque, esta posee ángulo frontal. 25. Primer plano de fotografía a blanco y negro del Presidente Araujo, tiene ángulo frontal 26. Se utiliza efecto de transición (barrido de círculo) en donde aparece documento y la toma queda en Plano detalle. 27. Plano detalle de documento, es posible leer lo que esta escrito, se distingue en el titular la palabra: PATRIA. 28. Tilt up a documento presentado en toma anterior, documento es una publicación de periódico. 29. Plano general a hombre trabajando con palas en campo abierto, el ángulo es lateral. 30. Primer plano a hombre que trabaja con pala, por se toma cerrada no posee profundidad de campo.	Musicalización y voz en off en toda la secuencia	Durante los gobiernos de Pio Romero.... Permitió cierta libertad que fue aprovechada por sindicalistas para la organización laboral... En un primer momento presionaron por aumentos salariales.	• Libro de MINED⁴⁷ Los comunistas conociendo la sólida estructura de poder de los poblados indígenas, se preocuparon por atraer a sus líderes... El apoyo de los comunistas a las fincas cafetaleras del occidente era considerable. Pág.122
--	---	---	--

⁴⁷ Libro de historia de El Salvador tomo II ,Ministerio de Educación

Secuencia 4

Aparecen escenas de archivo Massi, grabadas en 1935, en 35mm. Muestra en contexto político local, (fotografías de Pio Romero Bosque y Ing. Arturo Araujo) y el ambiente social por medio de las actividades cotidianas (mujeres caminando frente a casa, documentos, hombres trabajando con palas). En cuanto a contenido textual, hace referencia a la libertad que brindó el gobierno de Araujo, la cual fue aprovechada por dirigentes sindicales para las organizaciones laborales. En la bibliografía consultada, se manifiesta la libertad de organización, aprovechándose los comunistas para introducir ideas en el campesinado.

Secuencia 5 “1ª Secuencia de Entrevistas: Primeras organizaciones campesinas”

Toma: 31-34 31. Aparece Primer plano del Sr. Doroteo López, el ángulo del entrevistado es lateral, aparece data con nombre y lugar de residencia del entrevistado: San Isidro. 32. Primer plano con data del Sr. Antonio Valiente residente de Turín, la toma no posee profundidad de campo, el ángulo que utiliza es lateral. Solamente se distingue el cuello de la camisa gris del entrevistado. 33. Toma de Fabián Mojica de Sonzacate en primer plano, no tiene profundidad de campo, el ángulo que utiliza es frontal, se utiliza efecto de disolvencia de plano detalle de mapa de Sonsonate. 34. Se utiliza Primer plano de señor con sombrero y lentes de carey con aro negro, se aprecia profundidad de campo, del patio de una casa de la zona rural, el ángulo que se utiliza es lateral, aparece efecto de transición (disolvencia) a dibujo, blanco y negro, de campesinos bajo un yugo, a su vez se hace un movimiento de cámara (tilt down) y un paneo a este dibujo. Y vuelve a la toma del señor de lentes utilizando el mismo efecto.	Voz en on	“Pero la gente se mostró compresiva...” Doroteo López: Habían logrado organizar toda la cumbre de Jayaque. Antonio Valiente: Comunistas ofrecían ganar 5ctvs. Por la tarea. Fabián Mojica: Se organizaron en varios cantones. ...tienen un yugo porque trabajan y les pagan muy poco”	Sociología Latinoamericana: Pág.404. -Feliciano Ama, líder indígena, tuvo conversaciones y posibles alianzas con los dirigentes del partidos comunistas en formación.
--	------------------	---	---

Secuencia 5

Pertenece a la categoría de contenido textual, la voz en on narra los hechos que se desarrollaron durante las primeras organizaciones. El lenguaje audiovisual muestra expresiones de los entrevistados, acompañada del sonido ambiente del contexto, se utiliza efecto de disolvencia que evoca recuerdos y que apoyan lo que se manifiestan los relatos. En la bibliografía consultada se encontró información sobre la relación que guardaba Feliciano Ama con los grupos de Izquierda.

Secuencia 6 “Datos causales”

Toma: 35-38 35. Imágenes de archivo: Plano general de personas caminando por la calle con carga de sacos y leña. 36. Plano general de carreta en curva de calle, Cargada de sacos, se aprecia que es un campo abierto. 37. Plano general de calle y carretas pasando e indígenas caminando, con un ambiente rural campo. 38. Plano medio de misma toma, en donde se distinguen las carretas y las personas, prevaleciendo la profundidad de campo.	Musicalización y voz en off en toda la secuencia	“Una de las causas que comenzó la insurrección fue... • Falta de acceso a la tierra. • Privatización y concentración de tierras comunales, con el auge del café. • Campesinos toman reforma agraria como bandera de lucha, se multiplican reuniones secretas. ...abiertas se multiplican todas las zonas.”	• Libro de MINED recuadro 22.6, Pág.122 -Los mozos se han constituido en organizaciones con junta directiva. -Indios encuentran forma de organizarse por medio de cofradías. Pág.135 -Malestar social que se gestó a lo largo de la década anterior. -Baja de precios de café y creciente desempleo. -Desplazamientos de tierras a campesinos. Pág. 134 • Miguel Mármol y Sociología latinoamericana -Eliminación de autonomía social, cultural y política de indígenas.
--	---	--	--

Secuencia 6

La categoría de contenido textual, se manifiesta a través de la narración en off sobre el despojo de las tierras a los campesinos. Así mismo, esta es apoyada por el lenguaje audiovisual que muestra un panorama de la vida campesina, la cual giraba entorno al trabajo de las tierras (siembras del café y maíz). En cuanto a la bibliografía consultada se corroboran datos como: Mozos se organizan con juntas directivas, indios encuentran forma de organizarse por medio de las cofradías, el desplazamiento de los campesinos de las tierras, eliminación de autonomía social, cultural y política de indígenas.

Secuencia 7 “Segunda secuencia de entrevistas”

Toma:39-43 39. Primer plano a Salomé Torres, residente del Cacao Sonsonate, se utilizó ángulo lateral para mostrar las facciones de perfil del entrevistado y no de una forma plana, posee profundidad de campo, en donde se aprecia el patio trasero de la casa donde se realiza la entrevista. 40. Primer plano que se utiliza para entrevista con el Sr. Manuel Linares del Cacao, Sonsonate; el ángulo es frontal, lo que permite observar las facciones del entrevistado. 41. Primer plano a María Hortensia García, de Ahuchapán, aparece data de nombre y lugar de residencia, haciendo uso de zoom out para abrir la toma hasta situarse a la altura de los hombros, la toma no posee profundidad de campo por enfocarse solamente en las expresiones de la cara. 42. Primer plano a Sra. Salomé Miranda (data de Sacacoyo), no posee profundidad de campo, se utiliza el ángulo frontal para destacar las facciones de la sra. 43. Primer plano de Margarita Turcios de el Guayabo; Sonsonate, se utiliza ángulo frontal.	Musicalización y voz en off Voz en On Voz en On Voz en On Voz en On	“Se empezaron hacer sesiones...” Salome Torres: Cuando se reunió se habla de tomas de tierras. Manuel Linares: Empezaron hacer sesiones, para tomarse la posesión de tierras. Maria H. García: Les prometieron milpas, y casas que les iban a quitar a los ricos. Salome Miranda: Quitar tierras a los ricos. Margarita Turcios: Tener libertad y donde trabajar. para que les devolvieran las tierras.”	• Libro de MINED -La zona donde se produjo el alzamiento era precisamente donde se había desplazado a los campesinos. Pág. 135 • Libro Miguel Mármol -A Feliciano Ama la familia Regalado le había quitado sus tierras, y las propiedades que aun le quedaban, ibas a repartirlas entre los indios que nada tuvieran. Pag 313
--	--	--	--

Secuencia 7

Pertenece a la categoría de contenido textual, donde la idea principal es la tenencia de la tierra y como fueron despojados los campesinos de su única fuente de trabajo, el lenguaje audiovisual utilizado muestra elemento como: expresiones de los entrevistados y el ambiente donde se realizan las entrevistas. En la bibliografía se encontraron datos que coinciden en el documental como: Zonas en las que se produjo la insurrección, precisamente donde se habían desplazado a los campesinos.

Secuencia 8 “Primera etapa de organización campesina”

Toma: 44- 49 44. Escenas de archivo: Over shoulder a hombre moliendo caña en trapiche, con profundidad de campo. 45. Plano general de caballos haciendo trabajar el trapiche, con profundidad de campo, lo que muestra la acción de los caballos. 46. Contrapicada y tilt up de bagazo de caña saliendo del trapiche, esta toma no posee profundidad de campo. 47. Plano general a dos personas que empujan carreta de carga, se observa profundidad de campo de zona rural. 48. Plano general a personas trabajando la tierra, se observa profundidad de campo en la que se destacan árboles y tierra arada para la siembra. 49. Plano general de lugar donde se procesaba café, se observa profundidad de campo de tierras donde secaba el café.	Musicalización y voz en off en toda la secuencia	“En las movilizaciones sociales, participaron conjuntamente indígenas... -En poblaciones: Izalco, Nahuizalco se producían fuertes tensiones étnicas que se venían agudizando desde 1880. -En 1930, los indígenas comenzaron a formar parte del movimiento reivindicativo.	• Sociología latinoamericana: - Los campesinos hacían manifestaciones, protestas y actos de represión gubernamental en el país. • Libro Miguel Mármol. - El gobierno de Araujo no podía hacer frente ni dar soluciones, esto motivaría al golpe de estado, de 1932. • Libro de MINED: -La izquierda trabaja en clandestinidad, afirma Miguel mármol. Recuadro 22.8, pág.125
--	---	--	--

Secuencia 8

El lenguaje audiovisual utilizado en esta secuencia, cuenta con imágenes de archivo de él Sr. Alfredo Massi como: el trapiche y personas cortando caña, la voz en off, hace referencia a los obreros de la época. En el contenido textual en la secuencia, esta informa sobre las movilizaciones sociales en la participan indígenas, en los lugares de Izalco y Nahuizalco. En cuanto a la bibliografía consultada, hacen referencia, a las manifestaciones, protestas y actos de represión gubernamental en el país y como los grupos de izquierda aprovechaban esto para organizarse.

Secuencia 9 “Tercera secuencia de entrevistas”

Toma 50 – 53 50. Primer plano a señor Andrés Pérez, aparece data de su lugar de residencia (Pushtan, Nahuizalco). , se utiliza un movimiento de zoom out para acercarse más al entrevistado. 51. Primer plano a señor Pedro Lue y data con su lugar de origen (Sabana, San Juan Arriba), ángulo lateral. Se observa profundidad de campo de en la que está un cántaro azul sostenido al pie de un árbol. 52. Misma escena pero con efecto de transición: corte.	Voz en on Voz en on	En el caso de mi papá él se incorporó a ese grupo... *Andrés Pérez: Ellos podían leer y escribir, los tomaban como secretarios y hacían actas de las reuniones. *Pedro Lue: Saturnino Pérez era cabecilla del comunismo y me invitaba a formar parte. Que viva el comunismo decían todos!!	• Estudios Sociales – Roxil: - Debido a no tener tierras los campesinos las ideas penetraron fácilmente en la población. • “Historia de El Salvador”, Pág. 121-122. MINED - Parte del trabajo proselitista lo realizaron a partir de 1924 por la FRT Frente Revolucionario de Trabajadores, fue de gran ayuda para la causa un considerable número de maestros rurales quienes fueron atraídos a las filas del partido. Estos, utilizando recursos pedagógicos lograron convencer a miles de campesinos de la necesidad de organizarse para luchar. - Muchos de los indígenas del occidente se adhirieron a la causa comunista. También los ladinos participaron activamente en las actividades organizadas por la izquierda.
---	--	--	---

Secuencia 9

Esta secuencia muestra por medio del lenguaje audiovisual gestos y emociones de los entrevistados, los cuales narran sobre las invitaciones para formar parte de los grupos comunistas. En la bibliografía consultada se encontraron datos que hacen referencia de cómo la situación socio-política de esa época facilitó que las ideas comunistas penetraran en la población campesina.

Secuencia 10 “La virgen del adelanto”

Toma 53 – 57 53. Plano general a señoras vaciando canastos de café en un camión. Se utilizó ángulo lateral para abarcar a las obreras y al supervisor que controla esta actividad de vaciado de café. 54. Plano americano a las señoras que vacían café y el ángulo sigue siendo lateral. 55. Es la misma toma anterior pero en primer plano. 56. Primer Plano a señora Leonora Escalante, aparece data de su nombre y subtítulos para comprender lo que dice. El ángulo que se utilizó es lateral y no posee profundidad de campo. 57. Paneo a fotografía en blanco y negro. La toma es general de carros en fila sobre curva en la calle.	Voz en off y Musicalización. Musicalización evoca a religiosidad Voz en On Voz en Off	Curiosamente encontramos una dimensión religiosa.... * En 1931, en Ahuachapán se difundió el culto a la Virgen del Adelanto. Participaron activistas campesinos. Leonora Escalante: Andaba la bulla de que estaba una virgen que le decían del adelanto” ...Comparecieron las camionadas de autoridades.”	No se encontró ninguna bibliografía referente al rumor de la Virgen del adelanto.
---	---	---	--

Secuencia 10

El lenguaje audiovisual muestra imágenes de archivo del Sr. Alfredo Massi como: canastos de café vaciado en camiones por los campesinos, el audio hace referencia a la dimensión religiosa que acompañaba el movimiento social, la memoria de los ancianos de alguna forma relaciona el fenómeno religioso con el reivindicativo. No se encontró información relacionada con los datos expuestos en la secuencia.

Secuencia 11 “Mujeres participan en movimientos”

Toma 58 – 61 58. Plano general a foto de manifestación, aparece en data la fecha en que se llevó a cabo la manifestación (1922), se hace zoom out a fotografía 59. En la misma fotografía se utiliza el ángulo de contrapicada y un movimiento de paneo, posee profundidad de campo en el que se ve las personas corriendo durante la manifestación. 60. Plano general a fotografía de personas (niños, mujeres y hombres campesinos) descansando bajo un árbol, posee profundidad de campo, y el ángulo es frontal. 61. Plano general de fotografía de obreras ángulo frontal, se observa profundidad de campo ya que aparecen elementos como la maquinaria que operan en los trabajos.	Voz en off en toda la secuencia	En los años 20 y 30, a pesar del rígido patriarcado... -Un informe de trabajadores señala que 1,700 miembros, 544 eran mujeres. ...trabajadoras en las plantaciones de café y obreros en la ciudad.	• Libro “Miguel Mármol”: Las mujeres se dieron cuenta a la luz de los hechos que nuestra sociedad era beneficiosa para ellas y todos los pobres, y dejaron de rechazarnos, ingresando masivamente a nuestras filas. Pág. 111.
--	--	--	---

Secuencia 11

El lenguaje audiovisual muestra fotografías de mujeres obreras, manifestaciones de mujeres de 1922, personas descansando bajo árbol, la voz en off hace referencia que durante los años 20 y 30 a pesar del rígido patriarcado de la época existían trabajadoras en las plantaciones de café y obreras en las ciudades. En bibliografía encontrada relata que las mujeres se dieron cuenta a la luz de los hechos, la necesidad apoyar la causa comunista.

Secuencia 12 “Represión y movimiento Socorro Rojo”

Toma 62-74 62. Primer plano a documentos, se utiliza tilt up, y por ser toma cerrada no posee profundidad de campo. 63. Toma de archivo: muestra Plano general de camión pasando por calle, posee profundidad de campo, el ángulo que se utilizó es frontal. 64. Plano general de soldados levantándose en campo de batalla, la toma es blanco y negro 65. Primer plano a señor Manuel Mojica, el ángulo que se utiliza es frontal, se observa las facciones del rostro y la dificultad de articular las palabras en la narración. 66. Primer plano de documento impreso, se logra leer palabras por el acercamiento, éste se refiere a la organización El Socorro Rojo. 67. Primer plano de documento, se hace tilt up para dar sensación de movimiento y dinamismo a la toma, por ser toma cerrada no posee profundidad de campo. 68. Primer plano de parte inferior de documento mostrado en toma anterior a diferencia que en esta toma se emplea el movimiento de zoom out. 69. Fotografía blanco y negro con ángulo frontal de Farabundo Martí. 70. Primer plano de documento, se puede leer el texto que aparece en él, se utiliza el movimiento de paneo. 71. Plano general de fotografía de comunistas, todos aparecen de pie, se emplea el movimiento de zoom out. 72. Primer plano de fotografía de Farabundo Martí, se emplea el movimiento de zoom out, la foto presenta un ángulo frontal.	Voz en off Voz en on Voz en off La Voz en off es flaqueada Voz off y Musicalización Musicalización rítmica y voz en off Musicalización rítmica	-Durante el gobierno de Araujo se reprimió el movimiento sindical del Socorro Rojo. - Manuel Mojica: Hace referencia a una manifestación campesina” - Socorro Rojo: organización concebida en un principio como un instrumento de defensa contra la represión a los trabajadores, principal organización de los campesinos de occidente. - Dirigentes del Socorro Rojo, Farabundo Martí -Jacinto Méndez y Manuel Mojica: se refieren a las cualidades de Farabundo Martí. ...usted quiere que me meta a sembrar yuca.	• Libro “Miguel Mármol: El camarada Farabundo Martí, había acumulado gran prestigio en el movimiento obrero y comunista internacional. Martí había pasado a ser una figura legendaria, al incorporarse en nombre nuestro las fuerzas guerrilleras del General Sandino, convirtiéndose en secretario privado de este, s un hombre que esta dispuesto a matar por sus ideas. Pág. 168, 170. • Libro MINED: La capacidad de movilización los líderes comunistas entre los cuales sobresalía F. Martí. Era realmente impresionante. Pág. 120
--	---	--	---

73. Primer plano a Señor Jacinto Pérez, aparece data con su nombre y su lugar de residencia, esta toma carece de profundidad de campo. 74. Primer plano a señor Manuel Mojica, se emplea el movimiento de travelling con la misma imagen, a diferencia de la primera toma en la que aparece el señor Mojica se le observa caminar con dificultad y con la ayuda de bastón, se aprecia profundidad de campo, el interior de casa humilde: mesa, ropa tendida, cocina y sus respectivos utensilios, y personas que lo acompañan (señora y niña)	Voz en on Voz en on		
---	-----------------------------------	--	--

Secuencia 12

El lenguaje audiovisual muestra Fotografía de Farabundo Martí, documentos y publicaciones de periódicos, que hacen referencia al Movimiento del Socorro Rojo. En cuanto al contenido textual, la voz en on y voz en off narra acerca de las cualidades de Farabundo Martí y se concretiza el concepto de Socorro Rojo, organización nacional dirigida por éste.. Dentro de la bibliografía consultada, se encontraron datos como: Las características morales de Martí, haciendo hincapié a su fervor por defender sus ideales.

Secuencia 13 “Canto insurgente”

Toma 75 – 87 75. Escenas de archivo: Plano general a cortadoras de café con canastos en la cabeza, caminando en zona rural, la toma posee profundidad de campo ya que muestra elementos como árboles, plantas, y camino en medio de éstas. 76. Plano medio a pies de soldados caminando en fila sobre hojas secas y lodo, la toma no posee profundidad de campo, y el ángulo empleado es frontal. 77. Plano general de fotografía de campesinos acompañados de soldados, se utiliza movimiento de zoom out, y el ángulo es frontal. 78. Plano general a campesino arando, se utiliza el mecanismo de transición de corte y pasa a toma de hombres trabajando con palas y luego termina con la imagen de un hombre en plano medio. 79. Primer plano a señor Salomé Torres, el ángulo que se utiliza es lateral, aparece data: Canto Insurgente de 1932. 80. Escena de archivo: plano general de personas cargando madera, se aprecia profundidad de campo. 81. Plano general de dibujo de insurgentes representando una manifestación, se emplea movimiento de zoom in, y el ángulo es frontal. 82. Zoom out y paneo a documento: carta de Ismael Hernández, además lo muestra en primer plano, por tanto se puede leer el texto. 83. Efecto de superposición de imagen, primer plano y termina en general, personas trabajando en el campo y vuelve a la imagen de documento. 84. Plano general de sacos de café, utiliza ángulo lateral. 85. Primer plano de fotografía de hombre con fusil, el ángulo de la foto es lateral, carece de profundidad de campo. 86. Zoom in a dibujo de campesinos insurgentes en manifestación. 87. Primer plano de documento impreso, se utiliza movimiento de zoom in para pasar a otro cuadro, además se realiza efecto de giro en documento.	Voz en off Voz off y Musicalización. Voz off Voz en on Musicalización dramática	Canto Insurgente: Infame burguesía con fe.... - Se pidió ayuda al Socorro Rojo Internacional como consta en la carta de Ismael Hernández, 1931 “La insurrección es grave...si es posible material de guerra” Pero ni los fondos ni las armas llegaron.	• Libro Miguel Mármol: El Socorro Rojo fue el encargado de canalizar nacionalmente la ayuda y solidaridad internacional. Pág. 144
--	--	--	---

Secuencia 13

En cuanto al lenguaje audiovisual muestra imágenes de archivo Massi de cortadoras, edificios, soldados, dibujos de insurgentes campesinos, documento presentado por Ismael Hernández, la voz en off narra la petición de ayuda al Socorro Rojo Internacional expresada en el documento de Ismael Hernández. En cuanto a la bibliografía consultada se encontró que el Socorro Rojo fue el encargado de canalizar nacionalmente la ayuda y solidaridad internacional.

El 3 de enero del 32 hubo elecciones municipales y del 10 al 12 fueron las elecciones legislativas. Se detectó fraude, se intentó negociar con el gobierno pero no hubo resultados.

al fondo se aprecia zacate, su vestimenta es sencilla, típica del ambiente rural. 99. Se muestra primer plano a pies y pala en la tierra, no posee profundidad de campo, el ángulo es frontal. 100. Escenas de entrevista a Miguel Mármol, hechas por el cineasta salvadoreño Guillermo Escalón, aparece en primer plano, y se realiza un movimiento de zoom in, el ángulo empleado es frontal. 101. Primer plano de dibujo de soldados asesinando a personas, se utiliza el corte como mecanismo de transición y aparece el mismo dibujo a diferencia que se hace un movimiento de titl up, el ángulo es frontal. 102. Fotografía de Plano general de soldados formados en fila, la toma no presenta profundidad de campo. 103. Escenas de archivo: personas corriendo entre matas de huerta, la toma posee profanidad de campo ya que se observa que es un terreno abierto. 104. Plano general de matas de huerto ángulo frontal, con profundidad de campo. 105. Entrevista con el señor Antolín López, aparece en primer plano, y se utiliza ángulo lateral, posee profundidad de campo, ya que se observa leña al fondo, se emplea Data utilizada como subtítulos para comprender mejor la narración.	Voz en on La voz de Mármol no tiene sincronía con los movimientos de labios en la imagen Musicalización rítmica Música lenta Voz off Musicalización y voz off		
--	---	--	--

Secuencia 14

El lenguaje a nivel visual presenta fotos de archivo como: personas, documentos, dibujos de soldados de asesinado a personas, escenas de Miguel Mármol, tomadas por Guillermo Escalón, entrevista con Antolin López, la narración en on hace referencia al derrocamiento del Ing. Araujo, cifras de los integrantes del Socorro Rojo, el aplazamiento de las elecciones municipales y la anulación de estos comicios impidieron el triunfo de los comunistas provocando el inicio de las primeras huelgas cafetaleras. Según escena de Miguel Mármol, el fraude violentizo más e hizo subir el descontento. En cuanto a la bibliografía, se encontró que los comunistas decidieron participar en las elecciones municipales del 32, inscribiendo a su partido sin embargo se detecto fraude en las elecciones, se intento negociar con el gobierno sin ningún resultado.

Secuencia 15 “Cónsul Inglés, Testimonio de Mármol”

Toma 106 – 113 106. Fotografía de señores en el interior de edificio, se observan columnas, de plano general pasa a primer plano con la utilización de zoom in, se aprecia profundidad de campo. 107. Escena de archivo: señor en oficina en primer plano, la imagen es difusa y esto la hace poco legible. 108. Plano detalle de mapa, se produce efecto de disolvencia con imagen de Farabundo Martí. 109. Tilt up a imagen de Farabundo Martí, aparece en primer plano, el ángulo es frontal, 110. Escena de archivo: evento público aparece el General Martínez, el plano es general, y el ángulo lateral. 111. Plano medio del General Martínez, el ángulo es lateral. 112. Entrevista con Miguel Mármol, aparece en primer plano, la imagen se disuelve con la del General Martínez, se emplea el recurso de data como subtítulos. 113. Plano general de campesinos sentados, el ángulo que se utiliza frontal, y se realiza un movimiento de zoom out.	Voz en off Recreación en Voz en off de Cónsul Inglés.	-El cónsul Inglés escribió el 13 de Enero: “La agitación comunista...en el departamento de la libertad” -Miguel Mármol: “Tratamos de parlamentar con el General Martínez...el 15 de enero del 32, entonces se llegó a la violencia. ...No hay nada y entonces se llega a la violencia.	• Libro Miguel Mármol: LA discusión se prolongó mucho y propuse que había que intentar parlamentar directamente con el General Martínez, cuando la audiencia fue concedida, éste no asistió. Pág. 242.
---	--	---	--

Secuencia 15

El contenido textual de esta secuencia nos narra en voz en off la agitación comunista en lugares como: Santa Ana, Ahuachapán, Sonsonate y La Libertad; en el año de 1932 (en un documento escrito por el Cónsul Inglés el 13 de enero), además hace referencia sobre el intento por parte del partido comunista de platicar con el Gral. Martínez el día 15 de enero del 32.

Las imágenes presentan fotografías de archivo de edificios de San Salvador, de Farabundo Martí y escenas de Massi sobre el Gral. Martínez. Aparece efecto de disolvencia de mapa para ubicar los lugares de los que se habla en voz en off. Se muestra escena de Guillermo Escalón de entrevista a Miguel Mármol quien hace referencia sobre el intento de hablar con el Gral. Martínez.

En la bibliografía consultada, se obtuvieron datos descriptivos sobre las intenciones de negociación con el gobierno, coincidiendo con la entrevista que aparece de Miguel Mármol.

Secuencia 16 “Levantamiento campesino”

Toma 114-127 114. Se presenta movimiento de zoom out a página de Diario Latino, aparece en primer plano por lo que se pueden distinguir los titulares. 115. En el mismo documento se efectúa un efecto de recuadro, se observa imágenes en movimiento de personas y caballos. 116. Fotografías de estudiantes: Luna y Zapata, ambas aparecen en primer plano y ángulo frontal, se utiliza efecto de rotación de imágenes. 117. Primer plano de documento con inclinación lateral, se utiliza efecto de rotación al igual que en las fotografías. 118. Primer plano de logotipo de comunistas, se realiza un movimiento de zoom in, se emplea ángulo frontal, aparece una publicación de periódico en el que se lee los nombres de los estudiantes: Luna y Zapata. 119. Escenas de archivo: aparece danza del Jaguar y el Venado y personas observando al fondo, se utiliza plano general y ángulo lateral. 120. Primer plano de mapa, se emplea efecto de animación sobre la zona Occidental del país, de manera que se observa salir humo de las zonas de los enfrentamientos. 121. Se emplea el mecanismo de transición: disolvencia en toma de huida de personas en el campo con toma de fusiles. 122. Paneo y movimiento de titl up a ventana y techo de casa, el ángulo utilizado es lateral. 123. Primer plano a señor Doroteo López, el ángulo es lateral. 124. Primer plano a pies marchando, unos tienen zapatos y otros están descalzos, se utiliza efecto de disolvencia y vuelve a toma del señor López. 125. Paneo de izquierda a derecha de cordillera. 126. Primer plano a señor Salomé Torres, se utiliza ángulo lateral. 127. Escenas de archivo: video de avión sobrevolando el cielo, se efectúa efecto de disolvencia de imagen y aparece de nuevo la imagen del señor Torres.	Voz off hasta toma 122. Musicalización de fondo en toda la secuencia Voz en on	El partido comunista decide... - La Captura de Luna, Zapata y Martí creó incertidumbre en la militancia. La noche del 22 de enero miles de habitantes de la zona occidental armados de machetes, piochas y pistolas se levantaron y Tomaron Tacuba, Juayúa, Nahuizalco, Izalco y Teotepeque. - Dieron muerte a 20 civiles y 30 militares. - Controlaron las carreteras, cortaron la comunicación y trataron de tomarse los cuarteles (Ahuachapán, Sonsonate, y Santa Tecla) -Doroteo López: Describe la madrugada del 22 de enero. “Yo me escondí al las de un saque que tiene la calle”	• Libro MINED y Estudios Sociales Roxil: Hacia la media noche del 22 de enero de 1932 en el occidente del país se alzaron miles de campesinos armados principalmente de machetes, atacando poblaciones, haciendas e instalaciones militares, en los lugares como Juayua, Izalco, Nahuizalco y Tacuba logrando controlar la totalidad de la población. En otros casos como Ahuachapán, Santa Tecla, Sonsonate, fallaron en su intento por capturar los cuarteles. • Libro Miguel Mármol: la policía tenía capturado al Negro Martí, Luna y a Zapata, conocía la ubicación del escondite en el que estaban. Iba a capturarlos de un momento a otro. Esa misma noche los capturaron a todos. Pág. 250
--	---	---	--

Secuencia 16

El lenguaje audiovisual que muestra esta secuencia es: fotografías de edificios, de los estudiantes Luna y Zapata, el dirigente Farabundo Martí. Presenta una escena de la danza típica el Jaguar. Se ven fotografías de fusiles y efectos de disolución de mapa. El contenido textual narra en voz en off los hechos ocurridos el día 22 de enero de 1932, donde miles de habitantes de la zona occidental, armados con machetes, pistolas y otras armadas, tomaron Tacuba, Juayúa, Nahuizalco, Izalco y Teotepeque, dando muerte a 20 civiles y 30 militares. Controlaron las carreteras, cortaron las comunicaciones. En cuanto a la bibliografía consultada se encontraron datos que están presente en la secuencia como: La fecha del levantamiento (22 de enero de 1932), nombre de los lugares atacados (Tacuba, Juayúa, Nahuizalco e Izalco), sobre la captura de Martí, Luna y Zapata.

Secuencia 17 “4ª secuencia de entrevistas”

Toma 128-134 128. Escenas de archivo: Plano general a personas en calle, aparecen casas de fondo, se observa recuadro negro 129. Fotografía de Feliciano Ama, se emplean movimientos de tilt up desde los pies hasta la cabeza, la toma termina hasta dejar la cabeza y los hombros del sujeto en primer plano. 130. Primer plano a señor Alberto Shul, aparece data de su nombre, su lugar de residencia y se emplean subtítulos para comprender lo que narra. 131. Entrevista con Ramón Esquina, se utiliza plano medio, posee profundidad de campo (sembradillos) aparece data de su nombre y lugar de residencia 132. Plano general y ángulo lateral de fachada de tienda, se usa disolvencia en imagen y vuelve a imagen del señor Esquina. 133. Primer plano a señor Raúl Sigüenza, al fondo se observan tambos de gas y otros elementos como leña, manguera, aparece data con su nombre y lugar de residencia y se emplea efecto de transición a foto de casa destruida. 134. Plano general de fotografía de personas que se encuentran de pie, se utiliza ángulo lateral y movimiento de zoom in.	Voz en off y Musicalización. Voz on Voz off Música de marimba.	“Donde lograron tomar el poder local... Alberto Shul: “han venido hombres a caballo y saquearon el pueblo” -Ramón Esquina: “Saquearon almacenes y tiendas del pueblo” -Raúl Sigüenza: “Saqueo de gasolina y la tienda del chinito” ...para tirarle esa gasolina a la casa de don Emilio Radaelli.	• Libro MINED y Est. Sociales Roxil: Martí, Luna y Zapata fueron llevados a un consejo de guerra, que los condenó a muerte. Fueron fusilados en la mañana del 1 de febrero.
--	--	---	---

Secuencia 17

La secuencia por medio de la imagen muestra a los personajes (Alberto Shul, Ramón Esquina, Raúl Sigüenza), quienes narran los hechos ocurridos durante el levantamiento de 1932, fotografía de muerte de Feliciano Ama, fotos de casa destruida, de tienda “La Dalia”. La musicalización de fondo apoya las imágenes presentadas. En cuanto a la bibliografía consultada, los datos encontrados son: Luna, Zapata y Martí, fueron llevados a un consejo de guerra, que los condenó a muerte. Fueron fusilados el 1 de febrero del 32.

Secuencia 18 “Plan para devolver tierras”

Toma 135-142 135. Fotografía de Francisco Sánchez en primer plano, se hace un movimiento de zoom in, aparece data con nombre del líder indígena. 136. Fotografía de archivo: dos hombres se encuentran de pie, se realiza un movimiento de Tilt up, presenta profundidad de campo (fachada de casa). 137. Plano general de foto de parque, se hace paneo de izquierda a derecha, se efectúa zoom in y queda en primer plano hombre bajo árbol en el parque. 138. Fotografía de ciudad, al fondo se distingue la iglesia. 139. Entrevista con señora Lola Olmedo de Cabrera, ésta aparece en primer plano, y en ángulo lateral. 140. Fotografía de señor sosteniendo en sus manos un garrobo, éste aparece en primer plano, y el ángulo es frontal. 141. Plano general de fotografías de calles, de la ciudad, poseen profundidad de campo. 142. Entrevista con el señor Sotero Linares, se emplea plano medio y ángulo lateral del sujeto, posee profundidad de campo (plantas)	Voz off Voz on Voz off y Musicalización Voz on	*El líder indígena Francisco Sánchez ordeno que los títulos de propiedad le fueran entregados y desarrollo un plan para que las tierras les fueran repartidas a los indígenas. *Lola de Cabrera: “Quedo un pánico tremendo en la población, ya que los campesinos que no apoyaban el movimiento vivieron momentos difíciles, eran hechos prisioneros por los rebeldes *Sotero Linares: A mi me amarraron los comunistas y decían ahorquen a este tal por cual, ahorquémoslo... ...No están matando a una mujer sino que a un hombre, mátenme !!	Miguel Mármol: Ya entrada la noche encontramos un hogar de campesinos acomodados, pequeños propietarios, los camaradas explicaron la situación, el jefe de la familia nos echó al carajo. Los camaradas no tuvieron más remedio que obligarlos a colaborar. Decidimos atar al jefe de la familia en un árbol por las dudas pero el tipo logró soltarse y huir. Los camaradas lograron atarlo a tiempo, luego de amonestar al campesino y decirle que si nos denunciaba se iba ver en grandes problemas con nuestros compañeros de los alrededores. Pág. 273 Llego a mis oídos la noticia que en Sonsonate habían fusilado sin juicio a mi camarada Francisco Sánchez. Pág. 276.
---	--	--	---

Secuencia 18

Con respecto al contenido textual se pueden identificar a los personajes Francisco Sánchez, voz en off hace referencia a que éste expresa su intención por propiciar la devolución de las tierras a las familias campesinas. Los personajes entrevistados hablan acerca del temor que se vivía en ese año, pues los campesinos que no apoyaban el movimiento eran hechos prisioneros por los rebeldes. En cuanto al lenguaje audiovisual, la información que se presenta en la secuencia es reforzada con voz en off, a su vez muestra fotografías de Francisco Sánchez en el momento de su fusilamiento. En la bibliografía encontrada expresa como los rebeldes hacían prisioneros a los campesinos, más o menos acomodados, así mismo información del fusilamiento de Francisco Sánchez.

Secuencia 19 “Fusilamiento de Indígenas”

Toma 143 – 150 143. Primer plano de fotografía en blanco y negro del General Maximiliano Hernández Martínez, se empleo ángulo frontal. 144. Primer plano a Tomás Calderón, se emplea movimiento de zoom in a foto, utiliza ángulo frontal. 145. Plano general de fotografía de vehículos en calle, con profundidad de campo. 146. Fotografía de soldados e indígena en fila por la calle, se realiza movimiento de zoom in. 147. Se realiza movimiento de zoom out a foto de asesinados, acostados en el suelo en fila. 148. Fotografía de cuerpos deshechos se utiliza movimiento de zoom in, y queda la imagen en plano detalle. 149. Plano general de fotos de cuerpos tirados en el suelo y cadáveres amontonados, unos encima de otros. 150. Plano general de fotografía de indígenas con bienes saqueados.	Voz off, Musicalización,	“Empezó en el lapso de 3 días el ejército gubernamental... *En Nahuizalco y Tacuba fueron fusilados todos los varones que no lograron huir. La persecución duro casi un mes. ...en el país fueron 10 mil los fusilados, en su mayoría indígenas.	• Sociología Latinoamericana: 30 mil muertos pero solamente asesinaron a 10 mil. • Libro MINED: Diversos autores manejan cifras que oscilan entre 7 mil o más de 25 mil. Según el libro de Miguel Mármol a los varones mayores de 10 a 12 años se les fusilaba con o sin previa tortura o interrogatorio. Pág. 315.
--	---------------------------------	---	--

Secuencia 19

El contenido textual hace referencia a los fusilamientos en Nahuizalco y Tacuba. Datos históricos como: los 3 días que ocupó para sofocar la rebelión y cifras de los fusilados (10 mil fusilados); el lenguaje audiovisual a través de la imagen muestra: fotos de asesinados, vehículos en carretera, Gral. Martínez y Tomás Calderón. Toda la secuencia es apoyada por musicalización de fondo. La bibliografía consultada coincide con la información que presenta el documental con respecto a: cifras de muertos (10mil), que los varones mayores de 10 a 12 años eran fusilados con o sin previo interrogatorio o tortura.

Secuencia 20 “5ª secuencia de entrevistas”

Toma 151 – 169 151. Escena de archivo: Plano general de baile del Jaguar y personas observando al fondo. 152. Primer plano de señor Antolin López, se utiliza ángulo lateral. 153. Primer plano a señor Fabián Mojica, se utiliza ángulo lateral 154. Paneo a foto de soldados, presenta efecto de transición: disolvencia y vuelve a imagen del señor Mojica. 155. Primer plano a señor Esteban Tepas, al fondo se distingue una cocina, se utilizan subtítulos para comprender la narración, se emplea ángulo frontal. 156. Primer plano a señora Isabel Shupan no posee profundidad de campo, aparece data con su nombre, lugar de residencia y subtítulos. 157. Primer plano a señora Cayetana Flores, aparece en el patio de su vivienda atizando el fuego en una hornilla improvisada en el suelo y al fondo se observa una milpa. Aparece data con nombre y lugar de origen. 158. Plano medio a señora refajada a la par de arbustos, María Antonia Pérez. 158. Fotografía de cadáveres tirados en el suelo. 159. Plano medio a Ramón Esquina, posee profundidad de campo, ya que aparecen sembradillos, se efectúa efecto de transición: disolvencia y aparece foto de cadáveres en zanjás. 160. Se utiliza efecto de disolvencia de cadáveres colocados en el suelo y se le realiza a la foto movimiento de paneo de izquierda a derecha. 161. Primer plano a señora Dominga Sánchez, se le realiza movimiento de Zoom out, se emplea mecanismo de transición de disolvencia y se muestra imagen de cadáveres. 162. Plano medio a señor en silla de rueda, Pedro	Musicalización del baile del Jaguar. Voz on Voz on Voz on Voz on Voz on Voz on Voz on Voz off Voz off	Empieza canto Nahuat... *Fabián Mojica: “Y dijeron que aquí en Sonzacate desde la primera hasta la ultima casa eran comunista” *Esteban Tepas: “Me acuerdo bien que los fusilamientos duraron entre 4 y 5 días. *Isabel Shupan: “ Decían que iban a matar a todos los indios. *Cayetana Flores:” Sacaron a la gente de cada casa y los llevaban para arriba...casi los fusilaron a todos” * María Perez: Allí quedo mi papa, mataron como a treinta personas * Ramón Esquina: “Botaron a los muertos como botar pedazos de caña. *Dominga Sánchez: “A muchos campesinos mataron en el camino...” *Pedro Arévalo: “Ahí en los Ausoles donde esta la planta, fusilaron a montones. *Señor (sin data) : “Buscaban en la lista de los partidos y fusilaban a todo el que pertenecía a éstos *Señor (sin data): “Dicen que unas grandes listas y todo el	Según le libro Miguel Mármol, en Armenia, el Gral. De apellido Pinto mato personalmente a 700 campesinos después de que sus soldados los obligaban a abrir la fosa uno por uno. Pag. 311. Fue fusilado sin juicio Francisco Sánchez. Pag. 276.
---	---	--	---

Arévalo, se emplea ángulo lateral, y carece de profundidad de campo. Aparece data de su nombre. 163. Primer plano a imagen de Ausoles, y data que indica: Ausoles, Ahuachapán, se emplea movimiento de zoom out a la toma. 164. Fotografías de grupo de cadáveres en el suelo, cadáver solo, y otro en calle, siendo observado por un hombre. En todas se utiliza plano general, se emplean movimientos de tilt up y carecen de profundidad de campo. 165. Primer plano a señor sentado en mueble, no posee profundidad de campo, carece de data que lo identifique. 166. Plano general de fotografías de cadáveres en el suelo. 167. Primer plano a señora no aparece data ,aparece en primer plano, se observa profundidad de campo, patio de casa y gallina. Se emplea ángulo lateral. 168. Primer plano a señor de sombrero, no aparece data de identificación efecto de disolvencia y paneo a fotografía. 169. Primer plano de señor Raúl Sigüenza, se observa profundidad de campo (tambos de gas), el ángulo utilizado es frontal.	Voz On Voz en on Voz en on Voz en on	que pasa aquí con su nombre eran muertos” Ellos sabían para qué los pedían...”	
--	--	--	--

Secuencia 20

Los personajes entrevistados narran como eran las estrategias que se utilizaban para atraer, capturar y asesinar a los campesinos. Por medio de una proximidad de la cámara hacia los sujetos se ven sus expresiones y gestos además de la ambientación del entorno que rodea a las entrevistas, el contexto político-social de la época.

En la bibliografía consultada se encontró datos que amplían la información que narra la secuencia, como por ejemplo que los soldados obligaban a los mismos campesinos a abrir las fosas antes de fusilarlos, así también se habla que en Sonsonate fusilaron a Francisco Sánchez.

Cambia música
rítmica.

Secuencia 21

Aparecen fotos de Francisco Sánchez previo a su fusilamiento, de campesinos asesinados, soldados, vehículos y escenas de video de personas huyendo entre milpas, documento citado en la narración (voz en off), esta hace referencia que llegaron a Nahuizalco cerca 1,000 indígenas el viernes 13 de febrero a pedir documentos emitidos por el alcalde. Este telegrafió urgentemente, llegaron las tropas a Sonsonate y fusilaron a 388 indígenas.

La bibliografía consultada narra que en Juayúa se ordenó que se presentaran al cabildo municipal todos los hombres que no fueran comunistas para darles un salvoconducto y cuando la plaza pública estaba repleta de hombres, niños y mujeres ametrallaron a toda la aquella multitud.

Secuencia 22 “Pedro Lue Habla de Gabino Mata”

Toma 181 – 184 181. Plano general de ferrocarril con carbón y hombres bajándolo con palas, el ángulo es lateral. 182. Primer plano a señor Pedro Lue, aparece subtítulos para comprender la narración, posee profundidad de campo, cántaro plástico sostenido en raíz de árbol. El ángulo es lateral. 183. Primer plano a señora refajada, María Antonia Pérez, presenta profundidad de campo, y ángulo frontal. 184. Fotografía de Gabino Mata, se realiza Tilt up a foto, utiliza efecto de disolvencia y vuelve a imagen de señora Pérez.	Voz off. Voz On Voz off.	“Don Gabino Mata recogió gente... *Pedro Lue: “ Don Gabino Mata entregó como a 500 hombres los cuales fueron muertos ” ...por que aquí a todos mis vecinos mataron y hay nomás los dejaron.	No se encontró información bibliografía de datos de personas entregadas por Gabino Mata.
--	---	--	---

Secuencia 22

Aparecen escenas de archivo: de hombres bajando carbón de ferrocarril. Fotos de Gabino Mata y entrevista a Pedro Lue y María Antonia Pérez quienes hablan sobre Gabino Mata y cómo éste entregó a 500 hombres, encerrándolos en su hacienda. No se encontraron datos acerca de la información de la secuencia.

Secuencia 23 “Dibujos de tribus norteamericanas”

Toma 185 – 209 185. Paneo a dibujo de soldados atacando a tribus norteamericanas, posee profundidad de campo ya que muestra elementos de las comunidades como viviendas, animales de carga, etc. 186. Primer plano a personas lavando café y secándolo, se emplea movimiento de Zoom out y se va a plano general. 187. Plano general de carreta con café halada por bueyes se observa a capataz vigilando la acción. 188. Plano medio de mujeres depositando café, ángulo lateral, sin profundidad de campo. 189. Primer plano a señora en camión, Dominga Sánchez, recostada sobre pared de varas de bambú. 190. Primer plano de señor de camisa cuadriculada sentado sobre sillón, posee profundidad de campo, el ángulo que utiliza es lateral. Carece de data. 191. Primer plano a señor Manuel Pasasin, al fondo se observan tercios de leña y silla, se utilizan subtítulos. 192. Plano medio a señor Juan Ama, sentado en la puerta de su casa de adobe en silla de ruedas. 193. Fotografía de Feliciano Ama colgado en parque Tilt up a foto, aparece data: José Feliciano Ama, líder indígena de Izalco. 194. Zoom in a fotografía de Salarrué, aparece en primer plano y ángulo lateral. Se efectúa efecto de disolvencia sobre imagen y aparece imagen de vehículos en curva de carretera. 195. Plano medio a dos señoras sentadas en patio, aparecen en ángulo lateral, y árbol al fondo. 196. Plano general de fotografía de campesinos. 197. Plano general de carretas haladas por burro, al fondo se observa una especie de mercado, el ángulo es frontal. 198. Paneo a foto a campesinos, aparecen	Voz off. Musicalización y voz off. Voz on. Voz on, sonido ambiente. Voz on. Voz on. Voz off. Voz On.	Se habla de la pérdida de la cultura. “Un terrateniente del occidente expresó...” *En la memoria de los campesinos se tiende a responsabilizar de la tragedia a los dirigentes comunistas y a los ladinos ricos. *Los poderosos le pagaban a Martínez. *Miguel Pasasin: “ Los ladinos tuvieron necesidad de la comunidad indígena ” *Juan Ama: “Se mataban a los indios por orden de Alfonso Marroquín y Tito Calvo” *Señor (sin data) : “ Querían terminar con la gente pobre” *Provoco efectos en la cultura: el nahuat se hablaba cada vez menos. *Pedro Lue y Maria Antonia relatan como hablaban nahuat. Inicia la cultura del terror y rechazan el uso del refajo. * María Antonia Pérez: “Nosotros nos refajabamos pero unos se lo quitaron y ahora se ponen vestido. * Ramón Esquina: “Yo les digo a los jóvenes que no puedo organizarme con ellos. *Reinaldo Patriz: “No debíamos ni pensar siquiera en los grupos organizados”	• Libro MINED: muchas cosas se hicieron en los años siguientes con la intención que un hecho como ese no volviera a repetirse, ya sea reforzando el miedo con una gran fuerza militar o previniendo el descontento por medio de reformas sociales. Pag. 139. El Alzamiento de 1932 dejó profundas huellas en la conciencia de los salvadoreños. La población indígena dejó prácticamente de ser la misma, sobre todo porque de ahí en adelante existió el temor de mostrarse como indio. El idioma, la vestimenta, y las costumbres de los indios pasaron a ser formas peligrosas de identificarse y fueron remplazados por otras menos evidentes. Pag. 137.
--	--	--	---

vendedores en portal, se realiza movimiento de zoom in. 199. Plano medio de personas, se hace zoom in a señora refajada y mantilla en la cabeza y queda en primer plano, se observa la multitud al fondo. Se utiliza efecto sepia 200. Primer plano de señor Pedro Lue hablando Nahuat, aparece data de su nombre y frase que indica que murió posteriormente. 201. Primer plano de señora refajada sentada en patio, cocinando en hornilla hecha en suelo. No posee data. 202. Plano general de señora refajada peinándose acompañada por niña y un perro, se utiliza movimiento de travelling, al fondo árboles y planta y cerco. 203. Plano entero de señora sentada en patio moviendo comida que cocina en hornilla en el suelo, el ángulo que se utiliza es lateral. 204. Primer plano de señora refajada sentada en patio, al fondo se observan árboles y plantas. 205. Zoom in a fotografía de cadáveres colocados en fila, primer plano. 206. Toma aérea de ruinas de San Andrés, ángulo en picada. 207. Plano medio de señor de camisa cuadriculada, sentado en el interior de casa, se emplea ángulo lateral. Data (Alberto Shul) y utiliza subtítulos. 208. Plano americano de señor Ramón Esquina, se utiliza ángulo frontal, al fondo se observa una milpa. 209. Plano medio de joven en camiseta, Reinaldo Patriz, se utiliza ángulo lateral, al fondo se observa el interior de una vivienda y una cama.	Voz en on Musicalización. Voz on. Voz on Voz on Voz on Voz on Voz on Voz on Voz on	“....ni pensar siquiera en lo que son los grupos organizados”	
--	--	--	--

Secuencia 23

Aparecen escenas de video de Massi que muestran carretas con café y producción de añil. Aparece una pintura de tribus norteamericanas cuando fueron eliminadas; entrevista a Dominga Sánchez, Miguel Pasasín, Pedro Lue, Ramón Esquina, María Pérez, Reinaldo Patriz y un Señor sin identificación (data), estos culpabilizan al los ricos de la eliminación de los indígenas y de la gente pobre. También hablan de los efectos de la pérdida del idioma y de la vestimenta y hacen alusión del temor de involucrarse en la política y la pertenencia a los grupos organizados, transmitido a las generaciones actuales. La bibliografía consultada describe las consecuencias de estos acontecimientos y coincide con lo narrado en la secuencia.

- Libro MINED: En la década de los 70 se llegó a la culminación de una crisis mundial.
- * Continuó el deterioro de los ensayos democratizantes de la década anterior. Pág. 233.
- * Hubo elecciones presidenciales el 20 de febrero de 1972. Hubo fraude y anularon planillas de la oposición.
- * Se produjo un sorpresivo alzamiento militar el 25 de marzo de 1972. Pág. 234.
- * En 1977 el país estaba inmerso en un clima de violencia, habían proliferado las organizaciones clandestinas de derecha (FALANGE), que junto a la Unión Guerrera Blanca (UGB), era la contraparte de los guerrilleros. Pág. 237.
- * En 1979, el país al borde del caos, se produjo un golpe de estado el 15 de octubre que daría paso a una junta cívico militar. Pág. 237
- * En 1970, se gestaron las fuerzas populares para la liberación Farabundo Martí (FPL-FM) y el Ejército Revolucionario del Pueblo. Pág. 240.
- * Durante el periodo de Molina, la guerrilla empezó a adquirir

utiliza ángulo frontal, al fondo se observa campo abierto. 238. Zoom out y plano detalle a soldado que esta apuntando con el fusil. 239. Primer plano de señor Salomé Torres, el ángulo que se utiliza es lateral. 240. Plano detalle de señor Manuel Pérez, se utiliza ángulo frontal, al fondo se observa a una niña. 241. Over shoulder a joven combatiente escondido entre ramas, vigilando una casa, se realiza un movimiento de zoom in. 242. Tilt up a calle y posteriormente a rótulo de finca, se utiliza ángulo de picada. 243. Zoom in a señora entrando a casa, se puede leer en las paredes las siglas: FMLN. 244. Plano detalle de ventana de casa, se observa un incendio en el interior de ésta, el ángulo que se utiliza es lateral.	Voz en on Voz en on		
---	----------------------------	--	--

Secuencia 24

Se ven imágenes de la guerra civil de los 80: Señoras trabajando con sombrero, hombres con carga, soldados, prisioneros, soldados golpeando a personas. Se ven Fotografías de asesinados, escenas de video de helicópteros, metralletas, soldados disparando e imágenes de recuadros de campamentos guerrilleros. Luego aparecen las entrevistas con Rosa Hernández, Manuel Asensio Pérez, María Pérez, Sotero Linares. Ellos hablan sobre la guerra civil de los 80 y la comparan con los sucesos del 32.

En el contenido textual la narración (voz en off) habla sobre las motivaciones de las nuevas generaciones a perder el miedo a la lucha por la tierra, la libertad sindical y a los regímenes militares.

En la bibliografía consultada se encontró sobre nuevos alzamientos y organizaciones en los años 70. La sociedad salvadoreña se comenzó a dividir y polarizar.

Secuencia 25 “Búsqueda de nuevas identidades culturales”.

Toma 245 – 249 245. Plano general de toma de volcán, se realiza movimiento de Tilt down y la toma termina en la imagen de una milpa. 246. Paneo de derecha a izquierda a señor de bigote, el ángulo que se emplea es lateral, al fondo se aprecia una multitud. 247. Plano medio y ángulo frontal de joven de camiseta blanca parado frente a una pared (Reinaldo Patriz), al fondo se observa a un joven. 248. Plano medio y ángulo lateral a señor Margarito Vásquez, aparece data con su nombre y además se utiliza como subtítulos. 249. Plano detalle y ángulo lateral de mano escribiendo en pizarra lenguaje Nahuatl	Voz on. Musicalización.	En medio de las realidades vividas... *Reinaldo Patriz: “ Se ha ido perdiendo mucho de la cultura... pero el pueblo reconoce que somos indígenas” *Margarito Vásquez: “ La civilización es lo que vino a acabar con nuestra cultura, queremos seguir adelante con nuestra lengua...”	No se encontró información bibliográfica.
---	---------------------------------------	---	--

Secuencia 25

Se ven escenas de: volcán, milpa y personas. Luego aparecen las entrevistas a Reinaldo Patriz, Margarito Vásquez. La narración en off narra la búsqueda de nuevas identidades por algunos jóvenes. Los entrevistados expresan cómo algunas costumbres de la vestimenta y el lenguaje se han perdido. No se encontró información al respecto.

“Finales de la Guerra”

Toma 2580 – 257			
250. Plano americano y ángulo lateral de señor de lentes que se dirige hacia un público, se observa una especie de altar improvisado.	Voz Off.		
251. Plano general y ángulo lateral del público que aparece en toma anterior.			
252. Paneo y ángulo lateral de personas de pie, se observa que la reunión se lleva a cabo en un patio de casa.			
253. Plano medio y ángulo frontal de joven Leonel Saldaña, al fondo se observa cerros. Aparece data con su nombre y su lugar de residencia: Tacuba.	Voz On	* Finalizando la guerra las comunidades indígenas...la extrema pobreza, a no darles estudio y escuela.	No se encontró información bibliográfica.
254. Plano medio y ángulo lateral de señor Pedro Antonio Pérez, aparece data con su nombre.	Voz en on		
255. Plano general y ángulo lateral de casa y niña dirigiéndose a un público.	Voz off.		
256. Señora utilizando piedra de moler, se utiliza ángulo de picada, se observa al fondo casa de adobe.			
257. Plano detalle de señor Pedro Pérez, se utiliza efecto de disolvencia a imagen y aparece el rostro de una niña en primer plano.	Voz on.		

Secuencia 26

Comienza con entrevista a Leonel Saldaña, muestra imágenes de video de personas en patio, joven en campo, entrevista con Pedro Antonio Pérez, señora moliendo en piedra. Efecto de superposición de imagen de rostro de niña durante la entrevista a señor que aparece sin identificación (Data).

El contenido textual (voz en off) narra cómo las comunidades indígenas y las fuerzas políticas empiezan a ejercer su derecho a la libertad de expresión y de organización.

Los entrevistados expresan que los habitantes de Nahuizalco y Tacuba son los que deben construir su propia historia. No se encontró bibliografía al respecto.

Secuencia 27 “Conclusiones de los sucesos”

Toma 258-266 258. Zoom in a fotografía de soldados marchando, al fondo se observa fachadas de casa de teja. 259. Zoom out a fotografía de civiles marchando, además se utiliza el movimiento de paneo, al fondo se observan fachadas de casas de teja. 260. Travelling y plano general a soldado comiendo. 261. Contrapicada de avión volando. 262. Plano general y ángulo lateral, de dos tanques avanzando. 263. Ángulo de picada y movimiento de zoom out a combatientes disparando desde una segunda planta de una casa. 264. Primer plano a fotografía de niña llorando delante de un ataúd, se utiliza movimiento de zoom out y quedan en primer plano dos niñas. 265. Plano general y ángulo frontal de campesinos en portales. 266. Paneo y plano general A cafetaleros y obreros realizando compra y venta de café, se observa a una multitud en esta actividad. 267. Plano detalle de café siendo depositado en una máquina, y luego muestra a manos tocando el grano de café.	Voz off en toda la secuencia.	* La insurrección y la guerra civil de los 80...los salvadoreños en una vivienda digna que en parte originaron la tragedia del 32.	Sociología Latinoamericana: La tierra en El Salvador es el recurso natural prácticamente exclusivo, lo que la convierte en objeto de competencia por poseerla y las relaciones económicas y sociales vinculadas con la tierra llevan aparejadas convulsiones sociales y políticas que se van repitiendo mas o menos periódicamente con diferentes características, motivaciones y componentes sociales.
--	--------------------------------------	---	--

Secuencia 27

Las imágenes muestran a soldados marchando, soldados comiendo, avión volando, soldados disparando y niños llorando. Aparecen escenas de campesinos y cafetaleros, manos en granos de café.

El contenido textual (voz en off) relata que la insurrección del 32 y la guerra civil de los 80's demostraron que la paz es frágil cuando está cimentada en la exclusión cultural, económica y política. De esta forma el autor expresa su punto de vista a manera de conclusión sobre los sucesos de 1932.

En la bibliografía consultada se encontró que la principal causa de todas estas convulsiones sociales fue la mala distribución de la tierra concentrada en pocas manos. Esto origina que estas situaciones o sucesos se repitan con diferentes características, motivaciones y componentes sociales.

Capítulo V
Interpretación de
Secuencias Seleccionadas

5. Interpretación de Secuencias Seleccionadas

Para realizar la validación de la información en ambas producciones se escogieron seis secuencias del documental “Las Mejores Pupusas del Mundo” y nueve secuencias de “1932, Cicatriz de la Memoria”. Estas fueron seleccionadas bajo los siguientes criterios: Algunas secuencias transmiten el mensaje por medio del lenguaje audiovisual, otras por medio del contenido textual y otras en cambio, combinan ambas. Para dar un ejemplo existen escenas de actuaciones que no contienen mayor elementos de semióticos relacionados con la información histórica, (El Boquerón, El Puerto de la Libertad y el festival de Pupusatón en la UES, en el caso de “Las Mejores Pupusas del Mundo”. En la segunda producción “1932, Cicatriz de la Memoria”, se eligieron las secuencias por que tienen mayores datos sobre los sucesos (antecedentes, causas, perdida de miedo después de la represión).

5.1 Producción Documental “Las Mejores Pupusas del Mundo”

Secuencia 1 “Ambientación Descriptiva”

Video	Audio	Contenido Textual (Historia de video)	Referencias Bibliográficas
Tomas 1 – 7 1. Paneo a vista de amanecer en San Salvador 2. Primer plano de llamas, pasa a zoom out y travelling se observa lo vivaz del fuego. 3. Plano detalle a huacal plástico con masa, con ángulo frontal, sin profundidad de campo 4. Plano medio a señora palmeando pupusas profundidad de campo, ángulo lateral. 5. Plano americano a señoras haciendo pupusas, profundidad de campo, ángulo normal. 6. Primer plano de hornilla hecha de barril, sin profundidad de campo, ángulo lateral. 7. Plano detalle a pupusa de queso, sin profundidad, ángulo lateral.	Sonido ambiente	No se presenta texto en esta secuencia	“la pupusa cualquier otra cosa en la historia evoluciona, antes se hacían en comal y ahora se hacen en plancha” Felipe Vargas.⁴⁹ En este punto también coincide el historiador Héctor Sermeño, sobre el proceso evolutivo de las pupusas, que antes se hacía en comal ahora en plancha y con aceite.⁵⁰

⁴⁹ Entrevista a Felipe Vargas, Secretaria de Comunicaciones de la Universidad de El Salvador (UES), 17-06-04

⁵⁰ Entrevista a Héctor Sermeño, Historiador, Los Tacos de Paco, 13-06-04

Secuencia 1

Inicia con una panorámica de San Salvador, al amanecer; al fondo se escucha canto de gallo, esto connota que el producto es consumido sin horario específico, así también que es originario de este país. La información es transmitida por medio de primeros planos y sonido ambiente, los cuales hacen referencia a elementos característicos de la elaboración de las pupusas como lo son la hornilla hecha de barril de lámina, comal de barro, ingredientes como: chicharrón, queso y frijol, estos elementos permiten apreciar con mayor nitidez y claridad los objetos que nos presenta la secuencia. Se utilizan planos generales y planos americanos para mostrar a señoras haciendo pupusas en un comal de barro con una hornilla de leña, lo que permite apreciar tanto la ambiente en que se elaboraban las pupusas, así como el delantal que es un elemento característico de las vendedoras de este producto. En estas tomas se logra transmitir el mensaje histórico, por medio de la imagen las cuales contienen elementos icónicos que hacen referencia a la tradición de cómo se elaboraban anteriormente las pupusas.

Por otra parte, tanto el Sr. Felipe Vargas como el historiador Héctor Sermeño coinciden que la pupusa ha evolucionado, debido a que antes las pupusas se hacían en comal de barro y ahora se hacen en plancha y con aceite, por lo tanto la secuencia pretende representar la elaboración de este producto de una forma tradicional, ya que las generaciones actuales saben de la elaboración de la pupusa solamente en plancha y no conocen las manifestaciones típicas o peculiares de la forma de realizar este producto.

Secuencia 4 “María llegando a Museo y entrevista a investigador de Nahuat”.

Tomas 29-39 29. Efecto de edición, plano general a María caminando, ángulo frontal, con profundidad de campo de feria internacional. 30. Plano general a María caminando, ángulo frontal, con profundidad de campo de Feria Internacional y carretera. 31. Plano general, paneo y contrapicada de Museo David J. Guzmán. 32. Plano general a María entrando a Museo David J. Guzmán, ángulo frontal, profundidad de campo de edificio y policía. 33. Primer plano a pies de María, sin profundidad, ángulo frontal. 34. Picada y ángulo cenital a María. 35. Efecto de disolvencia, primer plano a Investigador de Nahuat sr. Herberth Vaquerano, con profundidad de campo de plantas, ángulo frontal. 36. Primer plano a María realizando la entrevista, con profundidad de campo de árboles, ángulo frontal. 37. Plano medio a entrevistado, con profundidad de campo de plantas, ángulo frontal, data: Herberth Vaquerano, investigador de Nahuat. 38. Primer plano a María entrevistando a investigador de nahuat, con profundidad de campo de árboles, ángulo lateral. 39. Primer plano a Investigador de nahuat, ángulo lateral, con profundidad de campo de plantas.	Sonido ambiente, Voz en On Voz Off - Toma 34 Sonido ambiente. Voz Off pasa a Voz On de entrevistado Sonido ambiente. Voz On	Veamos en el libro de Santiago Barberena... -Concepto de Pupusas según el libro de Santiago Barberena: proviene de las voces pop y utz. pop = juntar, unir y utz = buena, bien hecha. -Cuscatan, verdadero nombre del país. -Pupusas en nahuat quiere decir: “hechar humo, humear” y Sinti = maíz. -La palabra pudo haber sido “pupusinti” y se cambió “inti” por la (a) y se llamó pupusas. Tal vez se pudo llegar hasta decir la (a) y decir Pupusas.	-Quicheismo del folclore americano, pág. 231: “pop” o “utz” que significa petate o esfera, en verbo significa “juntar o unir” y utz significan “cosa buena”, es la raíz de “utzil” = bondad o hermosura. -En pipil, Cuzcatlán significa = “ciudad de la dicha”.⁵¹ -Teosinte es la especie que precedió a la actual planta del maíz.⁵²
---	---	--	--

⁵¹ Ficha de Documentación de Estudios Sociales de 6º grado, Colección María Guillermina, Pág. 21.

⁵² Visita a “Sala de agricultura del Museo Nacional de Antropología David J. Guzmán, 04-06-04

Secuencia 4

Presenta a María entrando al Museo Nacional de Antropología “David J. Guzmán”, imagen que permite ubicar el lugar donde se dará inicio la investigación, ya que al fondo de la joven se puede apreciar la fachada de la Feria Internacional, así como se observa la fachada del museo. Allí explica lo que encuentra en el primer libro que consulta, el de Santiago Barberena. Lee sobre la procedencia etimológica de la palabra pupusa: proviene de las voces “pop” y “utz”; “pop” = juntar, unir y “utz” = buena, bien hecha. Esta es la primera referencia que se da sobre el origen de las pupusas.

Durante la investigación se consultó el mismo libro del Señor Barberena *“Quicheismo del folclore americano”*, pág. 231: en el cual se encontró que “pop” significa petate o esfera, en verbo significa “juntar o unir” y “utz” significa “cosa buena”, es la raíz de “utzil” = bondad o hermosura.

La utilización de primeros planos, permite observar los gestos y expresiones del Sr. Herberth Vaquerano, Investigador de Nahuatl, quien aporta sobre el origen etimológico en Nahuatl de las pupusas, es decir su significado: “hechar humo, humear” y sinti = maíz.

La palabra pudo haber sido “pupusinti” y se cambió “inti” por la (a) y se llamó “pupusa”. Esta información es débil en el sentido que el investigador no hace referencia a ningún libro o documento que lo sustente.

Así mismo la bibliografía que se encontró referente a la secuencia, solamente coincide con lo que dice María del origen etimológico de la pupusa basado en el libro de Santiago Barberena, pero cabe aclarar que ese significado proviene del quiche, dato que la reportera no aclara.

Por otra parte los planos utilizados para realizar la entrevista son monótonos y lineales lo que hacen de la secuencia poco interesante, ya que pudo hacerse uso de otros planos que permitieran apreciar mejor el lugar donde se realizó la entrevista, así como la persona entrevistada.

El mensaje histórico es transmitido por medio de la narración en off y voz en on (entrevistado), quien brinda información del origen etimológico de las pupusas, ya que no hay imágenes que ilustren la información.

Secuencia 7 “Entrevista Historiador”

Tomas 48 – 50 48. Plano medio a Carlos Cañas Dinarte, con profundidad de campo de árboles, ángulo frontal que permite apreciar gestos del entrevistado. Data: Carlos Cañas Dinarte, Historiador. 49. Plano medio a Carlos Cañas Dinarte, efecto de eco, con profundidad de campo de árboles, ángulo frontal que permite apreciar gestos del entrevistado. 50. Plano medio a Carlos Cañas Dinarte, efecto eco, con profundidad de campo, ángulo lateral que permite apreciar gestos del entrevistado.	Voz en On y sonido ambiente.	Resulta casi imposible dar una fecha exacta... - Hasta que no haya investigaciones en terrenos arqueológicos, etnográficos, antropológicos e históricos. Es difícil manejar un origen real y exacto. Las pupusas se basan en la cultura tradicional del maíz existente en Mesoamérica y perduró en la época colonial hasta nuestros días.	-Desde épocas remotas el maíz ha jugado y sigue jugando un papel de primer orden en la agricultura nacional ya que en la época prehispánica los pueblos mesoamericanos encontraron en el cultivo del maíz la base de su alimentación.⁵³
--	-------------------------------------	--	---

⁵³Visita a “Sala de agricultura del Museo Nacional de Antropología David J. Guzmán, 04-06-04

Secuencia 7

Aparece el historiador Carlos Cañas Dinarte en un ambiente al aire libre. Él habla sobre la cultura del maíz: “Las pupusas se basan en la cultura tradicional del maíz existente en Mesoamérica y perduró en la época colonial hasta nuestros días”. La utilización de plano medio durante el proceso de entrevista es pobre en cuanto a composición, ya que connota la poca creatividad al momento de utilizar los planos, pues se pudo empezar la secuencia con un plano general y con un zoom in, cerrar la toma hasta un plano medio, lo que hubiera permitido ubicar mejor la ambientación donde se realiza la entrevista.

En cuanto a contenido textual, la información que proporciona el historiador es interesante, pues a través de esta secuencia se puede apreciar el desinterés y falta de preocupación que existe por parte de las autoridades en realizar un estudio histórico sobre un producto propio de El Salvador. Por otra parte la información que se encontró durante el proceso de investigación fue: “Desde épocas remotas el maíz ha jugado y sigue jugando un papel de primer orden en la agricultura nacional ya que en la época prehispánica los pueblos mesoamericanos encontraron en el cultivo del maíz la base de su alimentación” información obtenida de Sala de agricultura del Museo Nacional de Antropología. Este tipo de información pudo enriquecer el documental y connota que hubo poco interés en buscar otros aspectos que están ligados al proceso de elaboración de las pupusas. La forma en que se transmite el mensaje en la secuencia es por medio de la voz en on (entrevistado), de igual forma no presenta ninguna imagen que refuerce o amplie la información.

Secuencia 10 “Paseo Planes de Renderos”.

Toma 55 – 66 55. Efecto de transición, dolly y plano general de pupusodromo de los Planes de Renderos de noche, profundidad de campo de carros, personas y árboles. 56. Efecto de Transición, plano medio a pupuseras, profundidad de campo de estantes con utensilios (platos y depósitos), ángulo lateral. 57. Plano detalle de mano a pupusera, guacal de masa, queso y frijoles, tilt up de mujer elaborando pupusa, ángulo de picada. 58. Plano medio a mujeres elaborando pupusas en plancha de gas, tilt down a plancha con pupusas, con profundidad de campo de empleadas de pupusería, primer plano de pupusera elaborando pupusas, ángulo frontal. 59. Plano detalle, paneo y picada a pupusas en plancha. 60. Plano detalle a mano de pupusera, zoom in a huacales con agua, chicharrón, frijoles, ángulo frontal. 61. Plano detalle elaboración a pupusa de camarón, con tomate y cebolla encima de los camarones, sobre plástico ángulo frontal. 62. Plano medio de pupusería, con profundidad de campo de empleadas, zoom in a plancha con pupusas. 63. Efecto de disolvencia, plano detalle a pupusas dándole vuelta, ángulo frontal. 64. Plano detalle a manos abriendo pupusa de queso, ángulo frontal. 65. Plano detalle a manos abriendo pupusa de ayote, ángulo de picada. 66. Plano medio a pupuseras, profundidad de campo de estantes con utensilios, ángulo lateral.	Voz Off, en toda la secuencia Musicalización. Toma 57 Sonido ambiente.	Bueno, la parte de la historia y léxico... Diferentes especialidades de hacer pupusas: queso, chicharrón, frijoles (pupusa tradicional). La pupusa moderna: ayote, pipían, chipilín, mora, hongos, pescado y camarones. Pregúntale a los expertos.	“Boletín informativo” Luís Alberto Panameño (Director de Sala de Biblioteca): Se elabora tan riquísimo bocadillo de la masa de maíz relleno de pasta de diferente sabor como frijoles, queso y chicharrón, esto es en las zonas urbanas. En la zona rural se elaboran de flor de chipilín, ayote, cogollos de bejuco de cochinito, tampupol. Además de chimbolos, plateadas y burritas. -La pupusa se ha internacionalizado tanto que se puede encontrar de: salami, peperoni, hongos, pollo, jamón, aceitunas.⁵⁴
--	--	--	--

³⁴ Fondo de naciones Unidas para Alimentación y la Agricultura, (FAO). Consultada 30.05.04, <http://www.fao.org.sv/html/arroz.html>

Secuencia 10

El lenguaje audiovisual, muestra en el registro visual, el pupusodromo de los Planes de Renderos, la afluencia de personas para cenar en las pupuserías, es decir, que se considera una costumbre para los salvadoreños “cenar” con pupusas, sobre todo los fines de semana, que es cuando se visitan los lugares de esparcimiento como Los Planes de Renderos; se muestran tomas parecidas a las secuencia anteriores , al presentar a pupuseras realizando esta actividad : Desde que agarra la masa, la palmea, le da forma y hace un hueco para introducirle los ingredientes, junta la masa y la vuelve a palmea para depositarla en la plancha. Absolutamente todo este proceso es captado en primer plano para identificarlo como una labor sencilla, pero cuidadosa, para obtener un rico platillo típico al final. Además se muestra en primer plano la elaboración de la pupusa de camarón: la hace sobre una mesa, pone sobre un plástico la masa a la que le coloca los ingredientes y luego la cubre con otra tortilla de masa, es decir, que no se palmea. La escena presenta además los diferentes tipos de ingredientes de una pupusa, que van desde lo más tradicional como queso y frijoles, hasta los exóticos camarones con tomate picado, connotando esta imagen, con la idea de que aquí en El Salvador ¿De qué no se hacen pupusas?. El registro auditivo, está presente en la musicalización no diegética de la banda sonora, sin embargo, esta solo se utiliza en la secuencia para marcar las transiciones entre ellas. Además están presentes la voz en off y el sonido ambiente. En cuanto al contenido textual, este apoya a la narrativa visual, ya que hace un recuento de los ingredientes presentados en la secuencia. La bibliografía consultada confirma las diversas variedades de pupusas que se pueden disfrutar en el país.

La utilización de los primeros planos en esta secuencia cumple con el objetivo de transmitir el mensaje histórico ya que estos ángulos permiten que la imagen sea lo suficientemente explícita.

No se encontró información

Secuencia 14

El lenguaje audiovisual muestra los lugares donde se comercializa este producto: Las pupuserías. Las imágenes muestran a estos establecimientos, llenos a la hora de la cena, por lo que se puede afirmar que es un platillo consumido preferiblemente al final del día por la familia salvadoreña. Las tomas de pupuseras desarrollando este arte culinario, presenta la destreza que poseen para hacer muchas pupusas al mismo tiempo, para que sean consumidas por sus clientes, sobre todo en los llamados pupusodromos. Se aprecian también los ingredientes que sirven de relleno (como frijoles, queso y chicharrón) y los elementos que no pueden faltar para acompañar este platillo: curtido y salsa de tomate. El registro verbal es únicamente la voz en off y el contenido textual hace referencia a la cantidad de empleos que genera la producción de las pupusas y que son la base del sustento de familias enteras en el país, tanto en la zona rural como urbana.

La transmisión del mensaje se hace por medio de los planos generales y los movimientos de travelling para mostrar la afluencia a las pupuserías en la noche. Los movimientos de paneo aplicados en esta secuencia da un recorrido y por ende una sensación de amplitud en los ambientes de las pupuserías. La combinación de diferentes planos y movimientos hacen ver a las personas desde diferentes perspectivas.

Secuencia 20 “Entrevista a encargado de OPS”

Toma 152-153 152. Plano medio a Sr. OPS, ángulo frontal que permite observar los gestos y expresiones de éste, sin profundidad de campo y data de encargado de OPS. 153. Plano medio a Sr. OPS, ángulo frontal, sin profundidad de campo. Data	Voz en off	De acuerdo a estudios... - El instituto de nutrición de C.A y Panamá ha dado un aporte para evaluar alimentos autóctonos y lo que sabemos es que hay una complementación ente la proteína del maíz, el frijol y otros productos, obteniendo un valor nutricional alto. Se consumen sin ningún motivo en especial..	Entrevista con nutricionista. licda. Bessy de Alonso del Hospital Nacional de Maternidad Raúl Arguello Escolán: ” “Los componentes como frijol, queso, arroz si tienen contenido nutricional, pero en la preparación y cocción llevan mucho aceite, haciendo que lleven un alto contenido de calorías”.
---	-------------------	---	--

Secuencia 20

Aparece el Sr. Gerardo Merino, asesor de la Organización Panamericana de la Salud (OPS) en un escritorio. Este menciona tres aspectos importantes: 1. El estudio del Instituto de Nutrición de Centro América y Panamá y el aporte que este hará para evaluar alimentos autóctonos del área centroamericana. 2. El alto valor nutricional que aporta la proteína del maíz, el frijol y otros ingredientes. 3. Es un producto que está al alcance de toda la población y que se consume sin ningún motivo especial.

Según Felipe Vargas, las pupusas son un complemento nutricional al alcance de todos, importante porque lleva todo lo que necesitamos.

Al consultar a la Licda. Bessy de Alonso, nutricionista, aportó lo siguiente: los componentes como frijol, queso, arroz, sí tienen un contenido nutricional pero la preparación y cocción de la pupusa lleva mucho aceite, haciendo que lleve un alto contenido de calorías. (Entrevista 2.7.04)⁵⁵

En esta secuencia el lenguaje visual no abona a la transmisión del mensaje ya que lo hace solamente por el contenido verbal. La producción se limitó a grabar al señor en primer plano y ángulo frontal, delante de una pared blanca sin mayores elementos visuales que permitan ampliar la información.

⁵⁵ Entrevista a Licda. Bessy de Alonso, Nutricionista de Hospital Nacional de Maternidad “Raúl Arguello Escolán” (02-07-04)

Producción documental “1932 - Cicatriz de la Memoria”

Secuencia 1 “Ambientación descriptiva”

Video	Audio	Contenido textual (Historia del video)	Referencia Bibliográfica
Toma 1 –11 1. Plano general a personas saliendo de la iglesia de Nahuizalco, todas vestidas con trajes típicos... se observan que abren paso para las personas que cargan a una imagen para iniciar procesión. 2. Paneo de procesión, ángulo frontal a señor tocando tambor el movimiento termina en plano medio, atrás lo acompañan personas de la banda y creyentes en procesión. data(Nahuizalco) 3. Toma (aéreas)panorámica de cerros 4. Tomas aéreas a plantaciones. 5. Tomas aéreas a volcán de Izalco permite un plano general del volcán. 6. Contrapicada a manos haciendo canasto, una señora es acompañada por una niña, ambas están descalzas se emplea ángulo frontal, la toma es sin profundidad de campo. 7. Plano detalle a manos haciendo canasto como es toma cerrada no posee profundidad de campo 8. Plano general a señora arrodillada sobre petate, y tejiendo las orillas de éste. 9. Primer plano a señor sentado elaborando petate, no posee profundidad de campo. 10. Primer plano a refajo, se utiliza un movimiento, pasa a tilt up y zoom in y termina en plano detalle. 11. Toma aérea de cráter de volcán de Izalco.	Sonido ambiente y fade in de Musicalización. Musicalización Musicalización y voz en off Voz en off Voz en off y Musicalización Voz en off y Musicalización Voz en off y Musicalización	El Occidente de El Salvador es muy distinto... No solo del resto del país sino del resto del continente.	No hay información bibliografía

Secuencia 1

El lenguaje audiovisual hace referencia al contexto de la temática abordada por el documental. Personas saliendo de iglesia para iniciar procesión y vestidos con trajes típicos para el acto. En esta toma se rescatan las costumbres de un pueblo, al oficiarse un acto religioso como una procesión. El data que aparece identifica a la iglesia de Nahuizalco; las tomas aéreas de ruinas de San Andrés y volcán de Izalco reafirman junto a la voz en off (solo en esta escena) que la acción se desarrolla en el Occidente el país. Así mismo las tomas de las personas que “hacen” artesanías de materiales como tule y carrizo confirman el trabajo menestral que realizan las personas sobre todo en el área rural. Al basarse en la teoría de la semiótica de la imagen, se puede afirmar que los elementos como trajes típicos, imágenes religiosas y objetos como petates y canastos contribuyen a preservar la memoria histórica ya que estas imágenes están cargadas de significado histórico. En este caso los planos generales fueron los idóneos para transmitir el mensaje ya que permiten apreciar las imágenes anteriormente mencionadas.

Secuencia 3 “Antecedentes económico globales”

Toma 15-22 15. Escenas de archivo (todas las son blanco y negro) plano general a personas comercializando café, se utiliza movimiento de paneo. 16. Travelling a personas caminando, plano general de calle. 17. Personas transitando en calle aparecen en plano general, el ángulo que se utiliza es picada. 18. Plano general a personas que pasan frente a edificio, el ángulo es normal. 19. Paneo a edificios a San Salvador, se aprecian vehículos que pasan frente a el. 20. Plano general a personas en acera de calle, aparece vendedora sentada con canasto a la par. 21. Plano americano a policía, posee profundidad de campo aparecen personas al fondo. 22. Plano entero a niño comiendo, esta vestido con traje de manta y sombrero. Traje propio de la zona rural.	Musicalización alusiva a los años 30s, y voz en off Voz en off Voz en off Voz en off Voz en off Voz en off	La Crisis de los años 30s provocó la caída del café. Aumento de hambre y miseria Harris⁵⁶: entre 30 y 40 familias son propietarios de todo el país. Me imagino que la situación actual se asemeja a Francia, Rusia y México, antes de sus revoluciones.	• Libro de MINED Malestar social traído por la década anterior provocó la baja de precio de café y creciente desempleo. • Sociología Latinoamericana: Debido a la crisis mundial de 1929, la caída en picada de los precios del café, el subsiguiente desempleo o la retribución con salarios menores que de hambre. Pag. 457.
--	--	--	---

⁵⁶ Agregado militar en El Salvador

Secuencia 3

Esta secuencia se denominó “antecedentes económicos globales” debido al lenguaje audiovisual utilizado es específicamente escenas de San Salvador de los años 30's utilizando planos generales, tanto de la zona rural como de la urbana de el país. Estas tomas, obtenidas por medio del archivo de la familia Massi y el Instituto Estadounidense Smithsonian, fueron grabadas en formato de 35 mm. y sin duda plasman las primeras escenas animadas captadas en El Salvador.

Según el productor del documental Carlos Henríquez Consalvi y el crítico de cine e historiador Héctor Sermeño, éstas escenas son de alto valor histórico al mostrar las imágenes de las actividades realizadas por la sociedad salvadoreña, así como la arquitectura de la época, ya que se retoman las estructuras clásicas europeas por ejemplo “El Palacio Nacional pertenece a la corriente Neoclásica y fue construido con materiales suizos y franceses”⁵⁷. Con respecto a la vestimenta, se observan a las personas que transitan frente a los edificios de la capital con atuendos recatados propios de la época (vestidos sencillos con el largo de la falda debajo de la rodilla para las mujeres y atuendos invariables y limitados en colores y adornos para los hombres, ya que esto queda restringido a las mujeres). Sin embargo, en la toma del niño que está comiendo, vestido de traje de manta y sombrero de palma, se puede decir que porta un traje folklórico típico de la zona rural, y que aún se sigue utilizando por campesinos en el país. La musicalización es alusiva a la época de los años 30's. En la bibliografía consultada, se encontraron datos que hacen referencia al malestar social salvadoreño traído por la caída de los precios del café a nivel mundial.

Para la transmisión del mensaje se utilizaron planos generales y movimientos de paneo para mostrar los edificios de San Salvador de esa época así también las actividades cotidianas.

⁵⁷ Carlos Galdámez, Estudiante de Arquitectura.

Secuencia 6 “Datos causales”

Toma: 35-38 35. Imágenes de archivo: Plano general de personas caminando por la calle con carga de sacos y leña. 36. Plano general de carreta en curva de calle, Cargada de sacos, se aprecia que es un campo abierto. 37. Plano general de calle y carretas pasando e indígenas caminando, con un ambiente rural campo. 38. Plano medio de misma toma, en donde se distinguen las carretas y las personas, prevaleciendo la profundidad de campo,	Musicalización y voz en off en toda la secuencia	“Una de las causas que comenzó la insurrección fue... • Falta de acceso a la tierra. • Privatización y concentración de tierras comunales, con el auge del café. • Campesinos toman reforma agraria como bandera de lucha, se multiplican reuniones secretas. ...abiertas se multiplican todas las zonas.”	• Libro de MINED recuadro 22.6, Pág.122 -Los mozos se han constituido en organizaciones con junta directiva. -Indios encuentran forma de organizarse por medio de cofradías. Pág.135 -Malestar social que se gestó a lo largo de la década anterior. -Baja de precios de café y creciente desempleo. -Desplazamientos de tierras a campesinos. Pág. 134 • Miguel Mármol y Sociología latinoamericana -Eliminación de autonomía social, cultural y política de indígenas.
--	---	--	--

Secuencia 6

El lenguaje audiovisual presentado por medio de imágenes de archivo: muestra a campesinos cargando sacos de café, actividades propias de los trabajadores de la época, así como la utilización de carretas, las que se utilizaban como medio de transporte para trasladar carga pesada, este era el único medio empleado por la clase indígena de la época. La profundidad de campo muestra un ambiente con abundancia de árboles, arbustos y flores a la orilla de la calle.

La narración de la voz en off, proporciona datos de las causas que incidieron en la insurrección, como la falta de acceso a la tierra, causa principal que provocó la convulsión social de 1932, éstas imágenes de archivo poseen gran valor histórico. Los planos de estas imágenes son generales, el productor las empleó para enriquecer el ambiente que se vivía en la época. Transmitiendo de esta forma el mensaje histórico por medio de la imagen y el audio. En cuanto a la información bibliográfica que se obtuvo se puede afirmar que esta concuerda con los elementos explícitos en el registro visual y auditivo.

Secuencia 7 “Segunda secuencia de entrevistas”; “Tenencias de las Tierras”.

Toma:39-43 39. Primer plano a Salomé Torres, residente del Cacao Sonsonate, se utilizó ángulo lateral para mostrar las facciones de perfil del entrevistado y no de una forma plana, posee profundidad de campo, en donde se aprecia el patio trasero de la casa donde se realiza la entrevista. 40. Primer plano que se utiliza para entrevista con el sr. Manuel Linares del Cacao, Sonsonate; el ángulo es frontal lo que permite observar las facciones del entrevistado. 41. Primer plano a María Hortensia García de Ahuchapán, aparece data de nombre y lugar de residencia, haciendo uso de zoom out para abrir la toma hasta situarse a la altura de los hombros, la toma no posee profundidad de campo por enfocarse solamente en las expresiones de la cara. 42. Primer plano a Sra. Salomé Miranda (data de Sacacoyo), no posee profundidad de campo, se utiliza el ángulo frontal para destacar las facciones de la sra. 43. Primer plano a Margarita Turcios de el Guayabo; Sonsonate, se utiliza ángulo frontal.	Musicalización y voz en on Voz en on Voz en on Voz en on Voz en on	“Se empezaron hacer sesiones... Salome Torres: Cuando se reunió se habla de tomas de tierras. Manuel Linares: Empezaron hacer sesiones, para tomarse la posesión de tierras. Maria H. García: Les prometieron milpas, y casas que les iban a quitar a los ricos. Salome Miranda: Quitar tierras a los ricos. Margarita Turcios: Tener libertad y donde trabajar. para que les devolvieran las tierras.”	• Libro de MINED -La zona donde se produjo el alzamiento era precisamente donde se había desplazado a los campesinos. Pág. 135 • Libro Miguel Mármol -A Feliciano Ama la familia Regalado le había quitado sus tierras, y las propiedades que aun le quedaban, ibas a repartirlas entre los indios que nada tuvieran. Pag 313
---	---	--	--

Secuencia 7

El lenguaje audiovisual proporciona un acercamiento hacia los sobrevivientes y descendientes de las víctimas de la masacre de 1932, el mensaje histórico se transmite por medio de la utilización de los primeros planos y ángulos laterales se aprecian las expresiones de sus rostros al hablar de las tomas de las tierras, la libertad de trabajo y las reuniones de los campesinos para participar en organizaciones de la izquierda. Estas personas reflejan que aún tienen presentes los sucesos que dejaron marcado al Occidente del país.

En cuanto al registro verbal, los entrevistados narran con seguridad cómo ocurrieron los hechos. El testimonio de los entrevistados transmite el mensaje histórico. El contenido textual, trata sobre las intenciones que tenían las organizaciones de devolver las tierras a los campesinos. Con respecto a la información obtenida de los textos, específicamente en el libro Miguel Mármol, se describe como fue el desplazamiento de las tierras a los campesinos y cómo Feliciano Ama, pretendía compartir sus propiedades con los demás campesinos.

Secuencia 12 “Represión y movimiento Socorro Rojo”

Toma 62-74 62. Primer plano a documentos, se utiliza tilt up, y por ser toma cerrada no posee profundidad de campo. 63. Toma de archivo: muestra Plano general de camión pasando por calle posee profundidad de campo, el ángulo que se utilizó es frontal. 64. Plano general a soldados levantándose en campo de batalla, la toma es blanco y negro 65. Primer plano a señor Manuel Mojica, el ángulo que se utiliza es frontal, se observa las facciones del rostro y la dificultad de articular las palabras en la narración. 66. Primer plano a documento impreso, se logra leer palabras por el acercamiento, éste se refiere a la organización El Socorro Rojo. 67. Primer plano a documento, se hace tilt up para dar sensación de movimiento y dinamismo a la toma, por se toma cerrada no posee profundidad de campo. 68. Primer plano a parte inferior de documento mostrado en toma anterior a diferencia que en esta toma se emplea el movimiento de zoom out. 69. Fotografía blanco y negro con ángulo frontal de Farabundo Martí. 70. Primer plano a documento, se puede leer el texto que aparece en él, se utiliza el movimiento de paneo. 71. Plano general a fotografía de comunistas, todos aparecen de pie, se emplea el movimiento de zoom out. 72. Primer plano a fotografía de Farabundo Martí, se emplea el movimiento de zoom out, la foto presenta un ángulo frontal. 73. Primer plano a Señor Jacinto Pérez, aparece data con su nombre y su lugar de residencia, esta toma carece de profundidad de campo. 74. Primer plano a señor Manuel Mojica, se emplea el movimiento de travelling con la misma imagen, a diferencia de la primera toma en la que aparece el señor Mojica se le observa caminar con dificultad y con la ayuda de bastón, se aprecia profundidad de campo, el interior de casa humilde: mesa, ropa tendida, cocina y sus respectivos utensilios, y personas que lo acompañan (señora y niña)	Voz en off Voz en on Voz en off La Voz en off es flaqueada Voz off y Musicalización Musicalización rítmica y voz en off Musicalización rítmica Voz en on Voz en on	-Durante el gobierno de Araujo se reprimió el movimiento sindical del Socorro Rojo. - Manuel Mojica: Hace referencia a una manifestación campesina” - Socorro Rojo: organización concebida en un principio como un instrumento de defensa contra la represión a los trabajadores, principal organización de los campesinos de occidente. - Dirigentes del Socorro Rojo, Farabundo Martí -Jacinto Méndez y Manuel Mojica: se refieren a las cualidades de Farabundo Martí. ...usted quiere que me meta a sembrar yuca.	- Libro “Miguel Mármol: El camarada Farabundo Martí, había acumulado gran prestigio en el movimiento obrero y comunista internacional. Martí había pasado a ser una figura legendaria, al incorporarse en nombre nuestro las fuerzas guerrilleras del General Sandino, convirtiéndose en secretario privado de este, s un hombre que esta dispuesto a matar por sus ideas. Pág. 168, 170. - Libro MINED: La capacidad de movilización los líderes comunistas entre los cuales sobresalía F. Martí. Era realmente impresionante. Pág. 120
---	---	--	---

Secuencia 12

El lenguaje audiovisual muestra Fotografía de Farabundo Martí, documentos mecanografiados y publicaciones de periódicos en primeros planos y ángulos frontales, que hacen referencia al Movimiento del Socorro Rojo. En cuanto al contenido textual, se narra por medio de la voz en off y on las cualidades de Farabundo Martí y se concretiza el concepto de Socorro Rojo, organización nacional dirigida por Martí. Dentro de la bibliografía consultada, se encontraron datos como: Las características morales de Martí, haciendo hincapié a su fervor por defender sus ideales. En cuanto al registro visual se puede apreciar el estado físico como: la dificultad para hablar y caminar del entrevistado Manuel Mojica por medio de un primer plano.

El mensaje histórico es transmitido por medio de los primeros planos que hacen un acercamiento a los documentos y fotografías. Así como la narración en off y en on que apoya el mensaje visual.

Secuencia 15 “Cónsul Inglés, Testimonio de Mármol”

Toma 106 – 113 106. .Fotografía de señores en el interior de edificio, reobservan columnas, De plano general pasa a primer plano con la utilización de zoom in, se aprecia profundidad de campo. 107. Escena de archivo: señor en oficina en primer plano, la imagen es difusa y esto la hace poco legible. 108. Plano detalle a mapa, se produce efecto de disolvencia con imagen de Farabundo Martí. 109. Tilt up a imagen de Farabundo Martí, aparece en primer plano, el ángulo es frontal, 110. Escena de archivo: evento público aparece el General Martínez, el plano es general, y el ángulo lateral. 111. Plano medio a General Martínez, el ángulo es lateral. 112. Entrevista con Miguel Mármol, aparece en primer plano, la imagen se disuelve con la del General Martínez, se emplea el recurso de data como subtítulos. 113. Plano general a campesinos sentados, el ángulo que se utiliza frontal, y se realiza un movimiento de zoom out.	Voz en off Recreación en Voz en off de Cónsul Inglés.	-El cónsul Inglés escribió el 13 de Enero: “La agitación comunista...en el departamento de la libertad” -Miguel Mármol: “Tratamos de parlamentar con el General Martínez...el 15 de enero del 32, entonces se llegó a la violencia. ...No hay nada y entonces se llega a la violencia.	• Libro Miguel Mármol: LA discusión se prolongó mucho y propuse que habia que intentar parlamentar directamente con el General Martínez, cuando la audiencia fue concedida, éste no asistió. Pág. 242.
---	---	---	--

Secuencia 15

El registro visual de esta secuencia nos presenta fotografías y videos de archivo. En la primera fotografía aparecen dos señores de pie en lo que parece ser el interior de un importante edificio de la época (30's), se observa un amplio corredor y grandes columnas. Luego vemos una escena de video bastante deteriorada en la que se logra distinguir a un señor en su oficina, siempre de la época de los años 30. Por su apariencia, parece ser una persona importante, su escritorio está lleno de papeles. Aparece un mapa, que ubica los lugares que son mencionados en la narración y en disolvencia aparece el rostro de Farabundo Martí.

Posteriormente sigue una escena de video donde aparece el General Martínez en un acto público rodeado de otras personas con aspecto de funcionarios de gobierno. El lugar donde se encuentran parece ser un estadio. El narrador hace referencia a Miguel Mármol e inmediatamente aparece un video con imágenes de Mármol hablando sobre la vez que intentaron dialogar con el General Martínez. La secuencia termina con escenas de video de campesinos sentados.

El mensaje histórico es transmitido por medio de las escenas de archivo en las que se utilizan los primeros planos y planos generales. Las disolvencias nos permiten ver una secuencia de imágenes de los personajes de los que habla la narración.

Secuencia 19 “Fusilamiento de Indígenas”

Toma 142 – 150 143. Primer plano a fotografía en blanco y negro del General Maximiliano Hernández Martínez, se emplea ángulo frontal. 144. Primer plano a Tomás Calderón, se emplea movimiento de zoom in a foto, utiliza ángulo frontal. 145. Plano general a fotografía de vehículos en calle, con profundidad de campo. 146. Fotografía a soldados e indígena en fila por la calle, se realiza movimiento de zoom in. 147. Se realiza movimiento de zoom out a foto de asesinados, acostados en el suelo en fila. 148. Fotografía de cuerpos deshechos se utiliza movimiento de zoom in, y queda la imagen en plano detalle. 149. Plano general a fotos de cuerpos tirados en el suelo y cadáveres amontonados, unos encima de otros. 150. Plano general a fotografía de indígenas con bienes saqueados.	Voz off, Musicalización	“Empezó en el lapso de 3 días el ejército gubernamental... *En Nahuizalco y Tacuba fueron fusilados todos los varones que no lograron huir. La persecución duro casi un mes. ...en el país fueron 10 mil los fusilados, en su mayoría indígenas.	• Sociología Latinoamericana: 30 mil muertos pero solamente asesinaron a 10 mil. • Libro MINED: Diversos autores manejan cifras que oscilan entre 7 mil o más de 25 mil. Según el libro de Miguel Mármol a los varones mayores de 10 a 12 años se les fusilaba con o sin previa tortura o interrogatorio. Pág. 315.
---	--------------------------------	---	--

Secuencia 19

El registro visual presenta fotografía blanco y negro del General Martínez vistiendo su uniforme y otra de Tomás Calderón, la voz en off hace referencia sobre como el ejército gubernamental sofocó la rebelión. La figura de estas dos personas fueron emblemáticas en los sucesos del 32. Luego aparece una fila de autos de la época en la calle haciendo siempre referencia a la represión gubernamental. En otra fotografía se observa a soldados y campesinos marchando en lo que parece ser una calle de un pueblo, esta imagen da una idea de cómo estaba el ejército organizado para aquel entonces.

A medida que la voz en off narra que en Nahuizalco y Tacuba fueron fusilados casi todos los varones indígenas que no lograron huir, las imágenes muestran tres fotografías de personas asesinadas, tiradas en el suelo, por su apariencia son hombres trabajadores del campo. Al final de la secuencia se muestra una imagen de una familia campesina con todos sus bienes saqueados.

El contenido histórico de estas imágenes de archivo dota a la narración de mayor veracidad, es decir, los datos presentados y las imágenes, permiten recrear las escenas de los sucesos. De esta forma, la combinación de imágenes (planos generales) y narración (la voz en off), transmiten el mensaje histórico.

- Libro MINED: En la década de los 70 se llegó a la culminación de una crisis mundial.
- * Continúo el deterioro de los ensayos democratizantes de la década anterior. Pág. 233.
- * Hubo elecciones presidenciales el 20 de febrero de 1972. Hubo fraude y anularon planillas de la oposición.
- * Se produjo un sorpresivo alzamiento militar el 25 de marzo de 1972. Pág. 234.
- * En 1977 el país estaba inmerso en un clima de violencia, habían proliferado las organizaciones clandestinas de derecha (FALANGE), que junto a la unión guerrera blanca UGB, era la contraparte de los guerrilleros. Pág. 237.
- * En 1979 el país al borde del caos, se produjo un golpe de estado el 15 de octubre que daría paso a una junta cívico militar. Pág. 237
- * En 1970 se gestaron las fuerzas populares para la liberación Farabundo Martí (FPL-FM) y el Ejército Revolucionario del Pueblo. Pág. 240.
- * Durante el periodo de Molina, la guerrilla empezó a adquirir visibilidad por sus acciones

personas, sobresale en primer plano un prisionero, 224. Paneo a fotografía de joven asesinado, al final del paneo se realiza un movimiento de zoom out. 225. Primer plano a señora María Eduviges Pérez sentada en silla de madera, se utiliza ángulo frontal. aparece data con su nombre y lugar de residencia: Nahuizalco 226. Plano general a fotografía de personas corriendo en calle, al fondo se observan edificio y un parque, se utiliza movimiento de zoom out. aparece data: Asesinato de de Mons. Oscar Arnulfo Romero 227. Plano general a guerrilleros con fusil formando filas, se utiliza ángulo lateral. 228. Plano general y toma aérea a helicópteros volando en línea. 229. Plano general y ángulo lateral a helicóptero despegando. 230. Plano detalle y ángulo de picada a metralleta. 231. Plano detalle y ángulo frontal a metralleta disparada por un soldado desde helicóptero. 232. Plano medio y ángulo lateral a soldado disparando desde helicóptero. 233. Plano entero a soldados disparando, se utiliza ángulo lateral. 234. Plano genera a imagen en recuadro de jóvenes combatientes con fusiles, se utiliza fondo negreen el resto de la toma, se utiliza ángulo lateral. 235. Plano medio a campamento guerrillero se observa a los jóvenes colocándose canána⁵⁸ zoom in pasa a zoom out. Aparece data: Campamento guerrillero, Los Naranjos, Sonsonate. 236. Plano medio y ángulo lateral a fotografía de muchachas combatientes sentadas bajo un árbol peinándose. 237. Zoom out a fotografía de muchacha con fusil, se utiliza ángulo frontal, al fondo se observa campo abierto.	Voz en on Musicalización y voz off Musicalización dramática Voz on. Voz Off	militares. Pág. 241 * La sociedad salvadoreña se fue dividiendo y polarizando por la acción de 2 bandos.
--	--	--

⁵⁸ Artículo en el cual se cargan los proyectiles y se coloca cruzado en el pecho

238. Zoom out y plano detalle a soldado que esta apuntando con el fusil. 239. Primer plano a señor Salomé Torres, el ángulo que se utiliza es lateral. 240. Plano detalle a señor Manuel Pérez, se utiliza ángulo frontal, al fondo se observa a una niña. 241. Over shoulder a joven combatiente escondido entre ramas, vigilando una casa, se realiza un movimiento de zoom in. 242. Tilt up a calle y posteriormente a rótulo de finca, se utiliza ángulo de picada. 243. Zoom in a señora entrando a casa, se puede leer en las paredes las siglas: FMLN. 244. Plano detalle a ventana de casa, se observa fuego en el interior de ésta, el ángulo que se utiliza es lateral.	Voz en on Voz en on		
---	-----------------------------------	--	--

Secuencia 24 “Pérdida de miedo”

Las escenas de video de archivo muestran en un plano general a hombres trabajando en una planta de café, todos usan sombreros. Luego aparece en plano americano un hombre cargando en sus hombros un saco de café. Con respecto al la voz en off, se refiere a las nuevas generaciones de la década de los 70's y a una nueva etapa de luchas sociales. Se muestran escenas de video de los años 70's en lo que parece ser una reunión sindical, se observa a una mujer en plano medio que habla efusivamente mientras quienes la rodean le aplauden. En otra toma en plano general se observa a personas marchando en una manifestación en la calle, llevan pancartas y carteles de protesta. Se observan jóvenes que marchan en fila durante la manifestación.

Posteriormente la Señora Rosa Hernández habla sobre los problemas que ella vivió en su familia al incorporarse a los grupos sociales de protesta. Por la expresión de la señora el recuerdo le causa tristeza y llanto. Seguidamente el narrador hace referencia a las nuevas masacres cometidas por las fuerzas gubernamentales en la década de los 80's, en ese momento aparecen imágenes de video sobre los momentos en que soldados golpean a jóvenes, acorralándolos y tirándolos al suelo.

También aparece una escena de un soldado conduciendo a un hombre que viste solamente ropa interior, aparentemente se trata de una tortura. Luego aparece el rostro en primer plano de una mujer llorando.

Posteriormente aparece otro entrevistado, el señor Manuel Pérez, habla sobre cómo en El Carrizal el ejército se hizo presente y mató a muchos jóvenes. El narrador continúa hablando de los lugares donde se llevaron a cabo nuevas masacres, mientras las imágenes muestran un mapa de ubicación y luego fotografías de cadáveres sobre el suelo.

El mensaje histórico es transmitido por medio de planos generales y movimientos de cámara (zoom in y zoom out), que muestra a personas masacradas, así como la musicalización diegética contribuye a evocar la empatía del espectador hacia el hecho.

Secuencia 27 “Conclusiones de los sucesos”

Toma 258-266 258. Zoom in a fotografía de soldados marchando, al fondo se observa fachadas de casa de teja. 259. Zoom out a fotografía de civiles marchando, además se utiliza el movimiento de paneo, al fondo se observan fachadas de casas de teja. 260. Travelling y plano general a soldado comiendo. 261. Contrapicada de avión volando. 262. Plano general y ángulo lateral a dos tanques avanzando. 262. ángulo de picada y movimiento de zoom out a combatientes disparando desde una segunda planta de una casa. 263. Primer plano a fotografía de niña llorando delante de un ataúd, se utiliza movimiento de zoom out y quedan en primer plano dos niñas. 264. Plano general y ángulo frontal a campesinos en portales. 265. Paneo y plano general a cafetaleros y obreros realizando compra y venta de café, se observa a una multitud en esta actividad. 266. Plano detalle a café siendo depositado en una máquina, y luego muestra a manos tocando el grano de café.	Voz off	*La insurrección y la guerra civil de los 80...los salvadoreños en una vivienda digna que en parte originaron la tragedia del 32.	Sociología Latinoamericana: La tierra en El Salvador es el recurso natural prácticamente exclusivo, lo que la convierte en objeto de competencia por poseerla y las relaciones económicas y sociales vinculadas con la tierra llevan aparejadas convulsiones sociales y políticas que se van repitiendo mas o menos periódicamente con diferentes características, motivaciones y componentes sociales.
--	----------------	--	--

Secuencia 27

El documental concluye con imágenes de video y fotografías con escenas de la guerra civil de los 80's: aparecen soldados marchando en los pueblos y montañas, aviones, helicópteros de guerra sobrevolando los cerros y tanques avanzando . La imagen de dos niñas llorando delante de un ataúd habla sobre el dolor y la tristeza que causó la guerra de esos años. Mientras el narrador habla sobre el comienzo de una nueva sociedad democrática donde se debe respetar la memoria de los sobrevivientes de los sucesos del 32 y poner fin a la marginación de estos grupos, haciendo valer su derecho a una vida digna.

La imágenes del final son las mismas que las del inicio: obreros y cafetaleros de los años 30's realizando compra y venta de café, la mayoría viste sombrero y camisas manga larga. La secuencia termina con un plano detalle de unas manos tocando granos de café contenido en una máquina.

El mensaje histórico es transmitido por medio de los planos generales y los primeros planos, así como la narración en off que hace una especie de reflexión al final del documental.

4.3 Elementos Comunes y Diferenciadores del Lenguaje Audiovisual de ambas Producciones Documentales.

La sistematización de datos permitió determinar los elementos comunes y diferenciadores de ambas producciones, y cómo la combinación de éstos es traducida al lenguaje audiovisual, para comunicar el mensaje histórico.

Elementos Comunes	“Las Mejores Pupusas del Mundo”	“1932 – Cicatriz de la Memoria”
PLANOS	☞ La utilización de planos generales permite la ubicación del contexto en donde se desarrolla la trama, lo que facilita la comprensión del mensaje. ☞ El plano detalle provoca estímulos al espectador. Por ejemplo cuando aparecen las pupusas en la plancha y se ve el queso derretido de ésta.	☞ Se utilizan primer plano para transmitir detalles y expresiones de los sujetos que aparecen frente a la cámaras. ☞ Con el plano detalle se muestran documentos y periódicos de la época , en ellos se presentan cifras, firmas, nombres, fechas de las cuales se habla en la narración por medio de la voz en off.
MOVIMIENTOS DE CÁMARA	☞ El travelling y el dolly son los más comunes, ya que permiten el desplazamiento de un lugar a otro del sujeto, aportando a la secuencia mayor descripción del éste en su contexto.	☞ Los movimientos más comunes son el paneo lo que da movilidad a las imágenes estáticas como las fotografías, eliminando la imagen fija y da la sensación que son escenas grabadas en tiempo real.

ÁNGULOS	☞ Se utiliza el ángulo frontal este hace que la imagen sea plana, aunque permite reconocer al entrevistado. ☞ El ángulo de picada, minimiza al sujeto, lo que permite una variación dentro de las secuencias. ☞ Otro elemento del Lenguaje Audiovisual que se identificó fue el Over Shoulder, el cual es utilizado como variante en los diálogos. Dando la sensación de que se observa desde el ángulo donde se ubica el interlocutor.	☞ Los ángulos laterales permiten distinguir el entorno que rodea al entrevistado. ☞ Se utiliza ángulo de picada en las tomas aéreas, lo cual deja apreciar el espacio geográfico del que hace referencia la voz en off. ☞ El ángulo frontal combinados con los primeros planos permite la legibilidad de los documentos.
COMPOSICIÓN	☞ La mayoría de secuencias poseen profundidad de campo, el fondo de la toma retrata y refuerza el mensaje que se transmite. Por ejemplo en las tomas en exteriores de las pupuserías se aprecian elementos como: platos, botes con curtido y la concurrencia de personas a estos lugares.	☞ Las secuencias de entrevistas poseen profundidad de campo en ella se aprecian elementos que son propias de la semiótica en la imagen, por ejemplo el cántaro que se observa apoyado al pie de un árbol, así como el área donde se efectúa la entrevista. ☞ En el caso de la composición de las fotografías que aparecen en las tomas, algunas tienen profundidad de campo donde se aprecian elementos de la época como: casas, edificios, autos, etc.

MECANISMOS DE TRANSICIÓN	☞ Este elemento no estaba contemplado, sin embargo se identificaron efectos como: disolvencias y barridos, para marcar las transiciones entre secuencias.	☞ Se identificaron elementos como: barridos e imágenes múltiples, los cuales sirven de puente o transiciones entre secuencias.
MUSICALIZACIÓN	☞ La musicalización diegética y no diegética están presentes en el documental. La primera se identificó durante los diálogos y las entrevistas. La segunda se registra en la banda sonora de la producción, esta se ocupa como transición entre secuencias y a su vez provoca comicidad.	☞ La musicalización no diegética apoya el mensaje a transmitir ya que provoca emociones como: tristeza, nostalgia, dramatismo y esperanza. ☞ Hay variedad en la musicalización no diegética que va desde lo rítmico hasta una música más suave.
VOCES	☞ La voz en On, se utiliza para aclarar elementos que los sujetos aportan sobre los hechos o situaciones que no están presentes a nivel visual en la imagen. ☞ La voz en Off, complementa el relato visual para la transmisión del mensaje. Por ejemplo, cuando María hace referencia a los ingredientes que componen a la pupusa moderna, en ese momento se muestra una pupusa de camarón en primer plano.	☞ La voz en On, esta presente por medio de los relatos de los entrevistados. ☞ La voz en Off, se utiliza durante la mayoría del documental, haciendo énfasis en las palabras que aportan datos como: número de víctimas, nombres de personajes de la época, etc.

Elementos Diferenciadores	“Las Mejores Pupusas del Mundo”	“1932, Cicatriz de la Memoria”
PLANOS	☞ Se utilizan planos medios, como una forma para transmitir mejor el contexto en que se desarrolla la trama e identificar a los sujetos que aparecen frente a cámara. ☞ Se utilizan panorámicas o gran plano para describir el ambiente donde se desarrolla la acción.	☞ Se utiliza los planos medios en menor cantidad ya que lo que busca con los entrevistados es un mayor acercamiento, para observar las expresiones en su rostro.
MOVIMIENTOS DE CÁMARA	☞ Se utiliza el tilp up y tilp down, en menor cantidad, para mostrar el lugar donde se desarrolla la acción. Por ejemplo la toma que se hace a la Puerta del Diablo, en los Planes de Renderos.	☞ Se utiliza más el tilp up y tilp down, para darle dinamismo a las imágenes fijas, también se hace uso del zoom in y zoom out, para proporcionar movilidad a las fotografías de archivo. ☞ Las tomas panorámicas se utilizan en menor cantidad y están combinadas con tomas aéreas.
ÁNGULOS	☞ Se utilizan el ángulo de inclinación lateral para crear la sensación de inestabilidad.	☞ En el documental se utilizan tomas aéreas que permiten divisar parte de la geografía del Occidente del país.

	 Se emplea ángulo cenital en dos tomas de María y Topiltzin en el Museo y en Pupusatón.	
DATA	 Se utiliza únicamente para identificar a las personas entrevistadas: nombre y cargo que desempeñan.	 Se utiliza para identificar el nombre y lugar de residencia de las personas entrevistadas, además se emplea como subtítulos cuando a los entrevistados no se les entiende lo que hablan.
MECANISMOS DE TRANSICIÓN	 Este elemento no estaba contemplado, sin embargo se identificaron efectos como: efecto de eco, que es ocupado durante las entrevistas y el efecto de aceleración para dar la sensación de que el tiempo transcurre con rapidez.	 Se identificó el efecto de imágenes múltiples, que muestra los rostros de los entrevistados y que sirve de mecanismo de transición para las secuencias.
MUSICALIZACIÓN	 Se utilizó la banda sonora (Pupusa Rock) de Super paquito chack, como transición cambiar de secuencia a secuencia.	 Se utiliza la musicalización como fondo de la narración, en algunas escenas, como por ejemplo en la que aparecen personas muertas, la musicalización evoca al dramatismo de la situación y en otros momentos evoca la época de la que se habla.

VOCES	☞ Se utiliza la voz en On (en entrevistas y cuando María aparece ante cámaras) y la Voz en Off cuando la narración acompaña la imagen.	☞ Predomina la voz en Off debido a que la narración es prolongada durante todo el documental.
ESTRUCTURA DE SECUENCIAS	☞ La división de las secuencias para el análisis es por orden de tiempo y espacio de las tomas. ☞ Existen secuencias con sólo dos tomas y otras como la secuencia 22 tiene 32 tomas. ☞ Existe una mala distribución de las secuencias ya que al inicio del documental se presentan sólo entrevistas y luego las últimas secuencias sólo las dramatizaciones. ☞ No se utilizan ni imágenes ni fotografías de archivo solamente entrevistas y actuaciones.	☞ Las secuencias están divididas por ideas. ☞ En esta producción las secuencias están más equilibradas, es decir, no existen secuencias muy cortas ni muy largas. ☞ En esta producción las secuencias están más distribuidas ya que presenta entrevistas, narración y secuencias de imágenes de archivo como fotografías y video. ☞ Se valen de fotografías de archivo para ilustrar la historia.

Capítulo VI
Conclusiones y
Recomendaciones

5. Conclusión por producción documental:

5.1 “Las Mejores Pupusas del Mundo.”

Este documental pertenece a la categoría de Historia Cultural, ya que presenta la investigación enfocada a un aspecto culinario de la cultura salvadoreña. Dentro del contenido textual, esta producción presenta los siguientes elementos: el personaje principal, es un objeto inanimado, es decir, la pupusa ya que en torno a ella gira el trama que desarrollan los actores (María y Topiltzin). El contenido textual que presenta el documental es acerca del desconocimiento bibliográfico de este producto, ya que nadie sabe a ciencia cierta, el verdadero origen y evolución de este platillo.

En cuanto al lenguaje audiovisual se concluye que la producción transmite el mensaje de una forma deficiente, esto se deduce a partir de los siguientes aspectos:

- Aunque el productor Felipe Vargas dice que “en el documental es menos importante un guión técnico ya que este solamente se requiere cuando se trata de un largometraje o es parte de la fotografía”⁵⁹, con base a esto se puede constatar que la carencia de un guión técnico en la pre-producción propició la repetición de tomas, por lo tanto, para realizar una producción audiovisual no basta solamente con el guión literario sino que el guión técnico es básico para evitar errores de continuidad y repetición de tomas.
- Poca creatividad empleada al momento de realizar las escenas dramatizadas (diálogos) y entrevistas. De acuerdo al análisis se constató que la utilización de algunos elementos del lenguaje audiovisual están empleados de forma simple, es decir que pudieron haber sido más trabajados, para hacer más natural las secuencias, por ejemplo en las dramatizaciones solo se utilizan los primeros planos y ángulos frontales y laterales, cuando se pudo haber utilizado una combinación de planos generales y planos medios así como movimientos de zoom in y zoom out.

⁵⁹ Entrevista Felipe Vargas, Director de Secretaría de Comunicaciones de la Universidad de El Salvador (UES), 17-06-04.

- Según lo analizado, el documental muestra información básica del origen etimológico de las pupusas, la forma de elaboración de este alimento (puede ser de masa o harina de arroz), los ingredientes tradicionales y modernos de las que se pueden hacer las pupusas, los lugares donde se hacen (Planes de Renderos, Olocuilta, etc.) lo cual es un aporte a la memoria histórica, pues según el Sr. Felipe Vargas, dice: “Si el documental se ve dentro de 20 años va a mostrar la forma en que se elaboraban las pupusas en la actualidad y dará indicios de cómo era la industria de este producto en este tiempo, no sabemos lo que va a pasar ya que los mismos gustos de las personas y la tecnología pueden evolucionar la pupusa a otra cosa”⁶⁰. Según lo constatado durante la investigación la elaboración de la pupusa ha evolucionado tanto en los utensilios para hacerlas como en los ingredientes, pero el documental no aborda este aspecto, sino que se refiere más a la forma en que se elabora en la actualidad.
- La composición en su mayoría de secuencias permiten relacionar los elementos manifiestos que forman parte de la temática y refuerzan el mensaje, por ejemplo la secuencia que se desarrolla en Olocuilta, se pueden apreciar elementos como huacales, masa, planchas y el ambiente donde se elaboran y se consume este producto.
- Aunque el productor Felipe Vargas afirmó que “Eran las personas más aptas y adecuadas para interpretar a los personajes, debido a que son actores de teatro. Él tiene 4 años en el ambiente de la actuación y ella participó en el documental “El Bus” de la Universidad de El Salvador (UES)”.⁶¹, se pudo constatar durante el proceso de análisis que éstas son poco naturales y hacen la trama poco convincente, lo que no ayuda a la transmisión del mensaje ya que estas son la parte esencial del documental.

⁶⁰ Entrevista Felipe Vargas, Secretaria de Comunicaciones de La Universidad de El Salvador (UES),17-06-04

⁶¹ idem

- Los movimientos bruscos en la secuencia 10 (zoom in y zoom out), son perceptibles a simple vista lo que pone en evidencia los errores en el manejo de la cámara.
- La secuencia 17 (carretera a La Libertad) y la secuencia 12 (pupuserías de Olocuilta) ubican el lugar donde se llevará a cabo parte de la trama, estos son las únicas secuencias que ubican al espectador mostrando los rótulos en la carretera, sin embargo los otros lugares como el boquerón y la puerta del Diablo, los ubica sólo con voz en off.

En este caso no se transmite ningún mensaje histórico ya que sólo se centra en el uso de imágenes (rótulos de carretera) que sirven nada más para ubicar al espectador, y audio (voz en off) y como complemento a la secuencia de dramatización.

5.2 “1932, Cicatriz de la Memoria”

Este documental pertenece a la categoría de historia social, debido a que la información que presenta hace referencia a un suceso político social y cultural acaecido en 1932, la insurrección indígena en el occidente de El Salvador.

Dentro del contenido textual se han identificado los siguientes elementos:

- a- Los entrevistados que narran los sucesos de acuerdo a su propia experiencia.
- b- Personajes históricos como: Feliciano Ama, Farabundo Martí, Francisco Sánchez, el hacendado don Gabino Mata, el General Martínez.
- c- Datos Históricos: Contenido textual (fechas, cifras, personajes, lugares), Audiovisual (escenas de archivo, documentos, fotografías).

El contexto que se presenta en el documental es social-cultural- político y económico. Se muestra en el video una sociedad campesina occidental de principios de siglo que basaba su fuente de trabajo el grano de oro: café, si la producción era buena, generaba empleo en las familias del área rural principalmente.

Los antecedentes se presentan valiéndose de imágenes que logran mayor impacto que el texto encontrado en libros, ya que estas aportan una idea más amplia de la época a través de escenas y fotografías de archivo cumpliendo con la función de ilustrar e informar de una manera gráfica los datos históricos.

La historia es abordada de una forma descriptiva en todo el documental de lugares, datos causales, cifras, nombres de personajes históricos en todo el documental y cronológica en ciertas secuencias se adelanta en fechas o cifras de muertos pero vuelve a la idea original, es decir, que el documental es una narración histórica a través de imágenes y palabras.

El narrador le da un tratamiento al mensaje valiéndose de imágenes inéditas y testimonios que nunca habían sido contados antes. Carlos Henríquez Consalvi citó: “Llegamos en el momento límite para atrapar la memoria, consideramos que en una sociedad de posguerra es fundamental el tema de la fijación

histórica para comprender el presente y un poco visionar el futuro... Consideramos que el tema del 32 había sido manipulado o manoseado, porque desde un punto de vista ideológico u otro tocaron el tema.”(Entrevista 14-06-09) ⁶².

El punto de vista del productor es presentado en la historia como el sufrimiento de la clase campesina del Occidente de El Salvador, ha sido traducida al lenguaje audiovisual para hacer el hecho más impactante (fotografías de campesinos asesinados, fosas comunes donde eran depositados, el ahorcamiento de Feliciano Ama,) y el énfasis que hace la voz en off en la narración al mencionar las cifras de muertos y en la recreación de la voz de Salarrué al referirse al rechazo de las indias hacia los militares (Secuencia 23) y provocar reflexión por medio del mensaje que se transmite.

En cuanto a la aseveración hecha por Consalvi de haber llegado a tiempo donde los entrevistados para atrapar la memoria se considera que es un elemento valioso aunque la lucidez de esta memoria rescata aspectos importantes de la historia pero le resta veracidad en algunos detalles de los sucesos como. Ejemplo de esto lo encontramos en la secuencia 22 cuando Pedro Lue duda de la cantidad exacta de campesinos que entregó don Gabino Mata.

Con respecto al lenguaje audiovisual, según el productor “la sincronía de imágenes tiene una intencionalidad de veracidad y riqueza dentro del documental” ⁶³. Por ejemplo, en la toma en que aparece el sr. Ramón Esquina, sobreviviente del 32, narra como tomaban los cadáveres los tiraban en zanjones, inmediatamente de la imagen diluida aparece el zanjón justo con el movimiento de sus manos, coincidiendo las imágenes.

Los movimientos de cámara que se realizan en las fotografías de archivo crean la sensación que éstas son escenas que fueron grabadas en tiempo real y eliminan la imagen fija.

En el análisis que se hizo cuadro por cuadro, se obtuvo el predominio de primer plano, ya que permiten un acercamiento a la mirada perdida en el recuerdo de los sucesos, transmitiendo por medio de sus gestos expresiones

⁶² Entrevista a Carlos Henríquez Consalvi, El Museo de la Palabra y de la Imagen, 14-06-04

⁶³ Entrevista a Carlos Henríquez Consalvi, El Museo de la Palabra y de la Imagen, 14-06-04

de nostalgia, tristeza y dolor al recordar los hechos. Esto coincide con el propósito del productor, ya que al consultarlo sobre el tema, manifestó: “Que los primeros planos, permiten acercarse a los ojos, a las expresiones y facciones, y a su mismo rostro surcado por las arrugas”. (Entrevista 14-06-04)⁶⁴.

La musicalización está presente como fondo que acompaña la narración en Off y marca un estado de ánimo en la mayor parte del documental. Por ejemplo, cuando aparecen las fotos de los fusilados la música evoca la tragedia que sucedió en esa época.

La música junto a los movimientos de cámara aumenta el dramatismo de las imágenes en la secuencia. Se exceptúan las entrevistas en las que se utiliza sonido ambiente o música diegética.

⁶⁴Idem

6. CONCLUSIONES

- La producción *Las Mejores Pupusas del Mundo*, transmite el mensaje histórico de una forma inconclusa, debido a la repetición de imágenes, planos y la poca espontaneidad de los personajes.
- En la estructura del documental no existe unificación en la temática ya que primero presenta la secuencia de entrevistas y luego las actuaciones, esto lo hace parecer que no tienen relación. Por ejemplo, en el caso de las escenas del Boquerón, el mar y la pupusatón no informan sobre la temática principal.
- En la producción “1932, Cicatriz de la Memoria”, la utilización de fotografías, videos y documentos de archivo de la época, enriquecen la memoria histórica, debido a que amplía el marco de referencia del espectador ya que muestra imágenes de cómo era San Salvador en ese período, la vida cotidiana de los campesinos y cómo ocurrieron los hechos del 32.
- La combinación audiovisual en las producciones documentales analizadas difiere de acuerdo al género al cual pertenece cada una, es decir, Documental Histórico y Docuficción, por lo tanto, la forma en cómo transmiten el mensaje histórico es distinta en cuanto al tratamiento de la información y al manejo de los recursos empleados.
- Las producciones analizadas “1932 – Cicatriz de la Memoria” pertenece a la categoría de Documental Histórico ya que contiene hechos culturales y sociales que forman parte de la historia del país. “Las Mejores Pupusas del Mundo”, corresponde al género Docuficción, debido a que trata un tema de la identidad cultural salvadoreña (arte culinario), pero a diferencia de los demás géneros este incluye actuaciones para transmitir la información. La trama de éste se enfoca en la investigación de la reportera sobre el origen de las pupusas.

- El énfasis en la narración verbal (voz en on y voz en off) dirige la atención del espectador para destacar alguna información o dato relevante. La narración visual recrea de forma más efectiva la forma en que acontece lo que está siendo narrado.
- El mensaje histórico queda documentado en un video y éste facilita la recepción de la información debido a que es más fácil para ser analizada en detalle e identificar los signos (imágenes y datos) que contengan mayor significación para el espectador.
- El medio audiovisual, facilita la obtención de información de un hecho, ya que antes solamente era registrada por medio de archivos: documentos, publicaciones de periódicos y visitas a museo. Por lo tanto la producción audiovisual permite tener acceso a todo esto en un solo recurso.
- La producción de “Las Mejore Pupusas del Mundo”, transmite el mensaje histórico a través de códigos culinarios como: La comida típica (pupusas, curtido, salsa, ingredientes; queso, frijoles y chicharrón); los utensilios básicos como: comal, plancha de gas, guacales de aluminio, platos; y las costumbres en la mesa: comer este platillo con las manos.
- En cuanto a la producción: “1932, Cicatriz de la Memoria”, el mensaje se transmite por medio de códigos antropológicos: festividades religiosas (procesiones), tradiciones de carácter social ejemplo la danza del venado y el jaguar, y carácter material como la vivienda e indumentaria como el refajo (prenda femenina); así como imágenes de San Salvador donde se muestran edificios como: Palacio Nacional, Catedral, el centro de San Salvador.
- Se valora el proceso investigativo de ambas producciones, sin embargo se nota que el tratamiento de la información deja mucho que desear, en el caso de “Las mejores pupusas del mundo”, se obviaron datos que pudieron enriquecer el documental, ejemplo de ello realizar entrevista a consumidores de pupusas, a las pupuseras y a un nutricionista para abonar más a la temática. En cuanto a “1932, cicatriz de la memoria”,

había demasiada información que saturaba en la narración en off, pudiendo haber usado solamente la narrativa visual y la música no diegética para transmitir el mensaje, ejemplo de ello: escenas donde aparecen los cadáveres.

- La ignorancia de la sociedad salvadoreña en cuanto al conocimiento de producciones documentales que tratan temas de interés social que pueden enriquecer nuestro marco de referencia sobre la cultura nacional.
- Existe un esfuerzo por parte de algunos productores independientes por rescatar costumbre, tradiciones, valores y situaciones sociales, etc. Por medio de un recurso audiovisual.
- El recurso audiovisual sirve como un registro de la cultura, que incluye información que trascienda a las futuras generaciones, para conocer el pasado, entender el presente y visualizar el futuro de una sociedad.

7. RECOMENDACIONES

- Para realizar una producción audiovisual se debe de planificar una estrategia con anticipación, es decir, se debe elaborar un guión técnico que permita organizar mejor la preproducción, la producción y la postproducción. De esta forma se evita la repetición de imágenes y se equilibra la estructura de las secuencias, para evitar problemas que se observan en el docudrama “Las Mejores Pupusas del Mundo”.
- Durante el proceso investigativo se debe tomar en cuenta toda la información que abone y enriquezca la temática del documental, para aprovechar al máximo el recurso audiovisual.
- Se debe tomar en cuenta el no saturar con mucha voz en off y musicalización las secuencias, sino que debe de existir un equilibrio en el uso de estos componentes del lenguaje audiovisual.
- Si es un documental histórico y solo se cuenta con fotografías de archivo se debe de utilizar los elementos del lenguaje audiovisual con creatividad, para no hacer la producción monótona o aburrida
- En el caso de las entrevistas a los expertos que hablan en “Las Mejores Pupusas del mundo”, se pudo realizar otro tipo de planos de contrapicada para enaltecer al sujeto y utilizar ángulos laterales para sacar un mejor perfil de éste permitiendo captar la atención y dar dinamismo a la imagen para aprovechar la información que emitían los entrevistados; así también se pudo aplicar planos generales que permitieran ver el entorno de donde se realizaba la entrevista, así como zoom y inclinaciones laterales para romper la barrera de simplicidad que presenta la toma.
- En el caso de los docudramas las actuaciones deben ser transmisoras del mensaje por ser un elemento importante de este género, es decir, que las actuaciones deben estar más relacionadas con el tema del documental pues su función no es solamente de relleno sino que son parte esencial de este, ya que los actores a través de sus gestos,

movimiento corporal y diálogos, son los transmisores del mensaje dentro de la trama.

- Los movimientos utilizados en la secuencia 10 (zoom in y zoom out), pudieron haber sido más discretos y menos bruscos, lo cual es perceptible a simple vista.
- Utilizar los elementos técnicos y humanos para lograr obtener un buen material de preproducción, producción y postproducción, para alcanzar un producto de calidad.
- La utilización de los mecanismos de transición son recomendables para romper con el mito de aburrimiento que producen los documentales, siempre y cuando no se apliquen adecuadamente.
- El data se debe emplear de forma legible y con tipografía sencilla, para facilitar la comprensión al espectador si se utiliza como identificación o subtítulos.
- Existe diversidad de temas de interés nacional que pueden ser presentados en un medio audiovisual, para educar a la población sobre cultura nacional.
- La Escuela de Comunicaciones, debería de tener un videoteca de producciones nacionales a disponibilidad de sus estudiantes, la cual serviría como apoyo del acervo cultural de los estudiantes de la Universidad Don Bosco.
- Para la traducir un mensaje al lenguaje audiovisual se deben tomar en cuenta todos los componentes como: planos, ángulos, composición, audio, mecanismos de transición etc. ya que estos encierran los aspectos semióticos que recibe el espectador y que posteriormente pueden ser analizados.

Capítulo VII

Glosario

8. GLOSARIO

Ángulos:

Ángulo o punto de vista, se considera ángulo imaginario que forma una línea que sale perpendicular al objetivo de la cámara y que pasa por la cara del personaje principal.

-Angulo Normal

Se obtiene cuando una línea perpendicular al objeto de la cámara incide en perpendicular sobre la cara del personaje.

-Picado

Se obtienen cuando la cámara realiza un encuadramiento desde arriba hacia abajo, por razones de perspectiva este ángulo hace más pequeño al personaje.

-Contrapicado

Se obtiene cuando la cámara realiza un encuadramiento de abajo hacia arriba, por razones de perspectiva el personaje queda engrandecido.

-Inclinación Lateral

La cámara se sitúa con una inclinación lateral, este ángulo puede generar inestabilidad e inseguridad.

-Angulo frontal y Angulo Lateral

Dependen de que la cámara se coloque delante o a un costado de los personajes.

Audio: Es el sonido en la producción cinematográfica. Este puede ser sonido natural o el de ambiente o puede ser reproducido e incluido electrónicamente en la producción.

Audiovisual:

Información compuesta por imágenes y sonidos al mismo tiempo.

Campo Visual: Área visible de una escena que puede observarse a través de una lente particular.

Composición:

Es la distribución de los elementos que intervienen en una imagen dentro del encuadramiento que se realiza a partir del formato de la imagen y de acuerdo con la intencionalidad semántica o estética que se tenga.

La composición incluye además a la profundidad de campo, que es el área en la cual todos los objetos ubicados a distintas distancias de la cámara, aparecen en foco.

Creatividad:

Capacidad de crear y es crear algo nuevo. En producciones audiovisuales el componente de creatividad es de gran importancia en el resultado.

Créditos:

Lista de actores, personal de producción y otros responsables de un programa, por lo general se editan al final, aunque también es frecuente que una parte se coloque al principio.

Disolvencia:

Es una transición gradual de toma a toma, donde las dos imágenes se superponen temporalmente. Por lo general las disolvencias se emplean como puentes suaves a la acción.

Documental:

Película cinematográfica tomada con fines instructivos o de información. Es aquel que se aleja de la ficción y refleja acontecimientos reales, con todo esa dicotomía entre ficción y documental no deja un equívoco, pues el propósito dependerá de lo que el documentalista pretende transmitir al recrear hechos que si han ocurrido en el mundo real, es decir, que ofrece un documento en el cual la cámara se sitúa ante el fenómeno que se quiere retratar y lo capta con el mayor índice de verisimilitud posible.

Escena:

Subdivisión de la secuencia de una película.

Encuadre: Es el manejo de la altura, ancho, acercamiento, espacio superior, espacio lateral y frontal en un determinado objeto o en la pantalla.

Ficción:

Creación o simulación.

Filtro de difusión:

Proporcionan a la escena completa una apariencia de suavidad como si estuviera ligeramente fuera de foco. Algunos de los filtros difusores suavizan sólo los bordes de la imagen y permiten que el centro se observe claro y definido. Otros suavizan la escena completa.

Generador de Caracteres (DATA):

El generador de caracteres se ve y trabaja como una computadora, con la diferencia que esta programada para producir una gran variedad de tipo de letras y números convenientes para la pantalla de televisión.

Generalmente se emplea para identificar lugares, personas y ocupaciones.

Guión:

Argumento de una obra cinematográfica .

Guión Técnico:

Conjunto de las escenas y encuadres de una película, descritos visual y acústicamente. Describe a detalle con indicaciones de las ejecuciones técnicas como entradas y efectos de audio así como efectos de video.

Imagen:

Representación producida por la incidencia de los rayos de luz al foco de un objetivo óptico.

Imágenes Múltiples: Es la división de la pantalla en secciones para que una imagen específica se presente en la medida en que se actualice.

Planos:

Es la proximidad de la cámara a la realidad cuando se registra una toma. Se identificarán estas categorías porque serán un punto de referencia para analizar la imagen presentada en una determinada toma.

Los principales planos que se utilizan son:

- Gran Plano General

Presenta un escenario muy amplio en el que se puede haber múltiples personajes. Hay mucha distancia entre la cámara y el objeto que se registra. Tiene sobre todo un valor descriptivo.

-Plano General

Presenta un escenario amplio en el cual se pueden distinguir bastante bien los personajes. Sitúa a los personajes en el entorno donde se desenvuelve la acción.

-Plano Entero

Es un plano más próximo que puede tener como límites de la pantalla la cabeza y los pies del personaje, por lo tanto se ve entero.

-Plano Americano

Es un plano medio ampliado que muestra los personajes desde la cabeza hasta las rodillas. En este plano lo que interesa sobre todo es mostrar la cara y las manos de los protagonistas, por lo tanto tiene un valor expresivo y narrativo.

-Plano Medio

Presenta el personaje de la cintura para arriba. Este plano tiene un valor expresivo ya que la proximidad de la cámara permite apreciar un poco las emociones del personaje.

-Primer Plano

Presenta la cara del personaje y su hombro. La cámara está muy cerca de los elementos que registra. Sirve para destacar las emociones y los sentimientos del personaje.

- Plano de detalle

Muestra un objeto o una parte del objeto o personaje. La cámara esta situada prácticamente sobre los elementos que registra. Su valor depende del contexto, puede aportar un valor descriptivo, un valor narrativo o un valor expresivo.

Productor:

Persona que organiza la realización de una obra cinematográfica y aporta el capital necesario para llevarla a cabo.

Producción:

Fase de rodaje de una película, termino que se utiliza para el proceso global de hacer una película.

Profundidad de campo: Es el área en la cual todos los objetos ubicados a distintas distancias de la cámara aparecen enfocados La profundidad de campo depende de la distancia focal de la lente, su apertura, y la distancia entre los objetos y la cámara.

Movimientos de Cámara:

La cámara puede convertirse en un ojo privilegiado que se confunde con el espectador que en cada momento puede ver la acción desde el punto de vista más indicado.

-Dolly

Soporte que permite que la cámara se mueva en todas las direcciones, hacia adelante (dolly in) hacia atrás (dolly out)

-Paneo

Consiste en un movimiento de rotación de la cámara hacia la derecha y hacia la izquierda. Normalmente la cámara esta situada sobre un trípode y gira alrededor de su eje.

-Travelling

Es un movimiento tridimensional que consiste en un desplazamiento de la cámara horizontal o vertical respecto al eje del trípode que lo soporta. Da relieve y perspectiva a la narrativa.

-Tilt

Es un giro vertical de la cámara sobre su propio eje, equivale a un paneo hacia arriba (titlt up) o un paneo hacia abajo (tilt down)

-Zoom

Es un movimiento óptico, permite hacer que los objetos se alejen o se acerquen sin desplazar la cámara

Musicalización:

Ayuda a la identificación con el trama, ya que es un excelente vehículo para la creación de climas convenientes, su intervención da fluidez al desarrollo de los acontecimientos y su combinación con el narrador constituye una forma clásica para ayudar a expresar un comentario. Es muy eficaz como recurso para exponer situaciones sin explicación verbal para introducir o culminar una exposición, para puntuar una acción o marcar una transición.

La música se puede clasificar en:

1. Música diegética o narrativa

Es un tipo de música que surge de la propia escena, tiene en principio un carácter realista cumpliendo la función de recrear el entorno de los personajes profundizando en su personalidad.

2. Música no diegética

Es la motivada por la acción, es decir, que se inserta en la banda sonora, con objeto de conseguir determinados efectos estéticos y funcionales.

Títulos:

Créditos y demás información impresa sobre la pantalla.

Tratamiento:

Manera de llevar a cabo o narrar una producción audiovisual.

Voz en Off:

Es una expresión verbal que explica lo que la imagen no puede aclarar por sí misma al espectador, es decir, que se trata de un complemento eficaz del relato visual, aunque siempre tiene que ser esta última quien desarrolle la historia.

Voz en On:

Son aquellos que de forma directa expresan los personajes en una determinada situación. Surgen de la propia acción y no manifiesta pensamiento, valores, y posturas ideológicas de forma explícita aunque la acción y las palabras definan al espectador las características de los personajes.

Capítulo VIII

Fuentes de Referencia

9. Fuentes de Referencia

9.1 Bibliografía

- Alvarenga, Patricia; Amaroli, Paul; Cáceres, Jorge; “*Historia de El Salvador*” tomo II, Ministerio de Educación, Comisión nacional de Libros de textos gratuitos, Convenio cultural México-El Salvador, 1994.
- Bartes Roland, “*Retórica de la imagen en la semiología*”. Edic. Tiempo contemporáneo Buenos Aires 1970 Págs. 127-140
- Bosch García , Carlos. “*La Técnica de la Investigación*” Editorial Trillas, Tercera edición, España, 1995.
- Dalton, Roque; “*Miguel Mármol, Los Sucesos de 1932 en El Salvador*”, UCA, Editores, San Salvador, El Salvador, Colección Testigos de la Historia, vol. 7, 3ª Ed. 2000.
- “*Enciclopedia Combi Visual*”, Ediciones DANAE, 1976, T-1, Págs. Introductorias.
- Fuenzalida Valerio y Edwards Paula, “*Módulo de Educación para la T.V.*” 2ª Ed. Chile 1984, Pag. 3
- Fernández Díaz, Federico; Martínez Abadía, José; “*Manual Básico del Lenguaje y narrativa Audiovisual*” Ed. Paídos, Buenos Aires, 2001.
- Hilliard, Robert L.; “*Guionismo para radio, televisión y nuevos medios*” 7ª Ed. México, 2000.
- Montes, Segundo; Innocenti, Zoila de; Artiga González, Álvaro; “*Sociología Latinoamericana*” (Sociología II); UCA, El Salvador, 1993.
- Ortez, Eladio Zacarías, “*Estudios Sociales y Cívica*”, 1º Año de Bachillerato, Clásicos Roxil, 1ª Ed.1999. Pag. 161-164.
- Panameño Selva, Luis Alberto; “*Boletín Informativo*”, vol. I N° 1, de la Biblioteca Especializada y Hemeroteca del Museo Nacional de Antropología “David J. Guzmán”, El Salvador, Agosto 2001.
- Ruiz Olabuénaga, José Ignacio; Ispizua, María Antonia. “*La decodificación de la vida cotidiana. Métodos de investigación cualitativa*” Universidad de Deusto, Bilbao 1989.
- Sierra Bravo, “*Técnicas de investigación social. Teoría y ejercicios*” Décimo cuarta edición. Thompson Editores, España,2001
- Taylor-Bogdan, “*Introducción a los métodos cualitativos de investigación*” 1º Edición 2002.Ed. Paidós pág.20

- Trigueros, Concepción; *"Cultura Maya"*, Estudios Sociales de 6° grado, Colecciones M^a Guillermina, Ficha de Documentación, Editorial San José, El Salvador
- Tuñón de Lara, Manuel; *"Por qué la historia"*. Aula Abierta Salvat. Barcelona 1981, pag. 5
- Vilches, Lorenzo; *"La Lectura de la Imagen, Prensa, cine, televisión"*, 6^a edición, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1995.
- Yuri M. Lotman; *"Estética y Semiótica del Cine"*, Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona 1979.
- Zettl, Herbert, *"Manual de Producción de Televisión"*, Editores Thomson, 7^a Ed. 2000.

Tesis

- Amaya Ivette, López Oscar, Martínez Lilian, *"Segunda Generación de Cine Salvadoreño 1960-1992"*, T-4968 UCA, 2002.
- Arbizú Torres, Claudia Regina; Castro Méndez, Lidia María, Colocho Méndez, Iliana Ivonne; *"Ensayo de Producciones Audiovisuales de 1992-2002"*, T- 49742, UCA, 2002.
- Cantaderio Castro, María Cecilia; Nunfio Perez, William Milton *"Estudio sobre el aporte del cine a la cultura salvadoreña Caso: Circuito de Teatros Nacionales"* Biblioteca Nacional, Abril de 1993
- Cortez, Scarlett; Ramírez, Mauricio; Vides, Carlos *"Los Pioneros del cine en El Salvador"*, T-4892, UCA, 2001

9.2 Páginas Electrónicas fuentes de red

- Fondo de la Naciones Unidas para la Agricultura y Alimentación, (FAO) consultada (30.05.04) (En línea) <http://www.fao.org.sv/html/arroz.html>
- Ministerio de Educación de España, *"Cine"* consultada (15-05-04) (En línea) <http://www.iris.cnice.mecd.es/media/cine/bloque4/index.html>
- La Prensa Gráfica, Consultada, (30-05-04) (En línea) <http://www.archive.laprensa.com.sv/20031206/cultura/cultura4.asp>

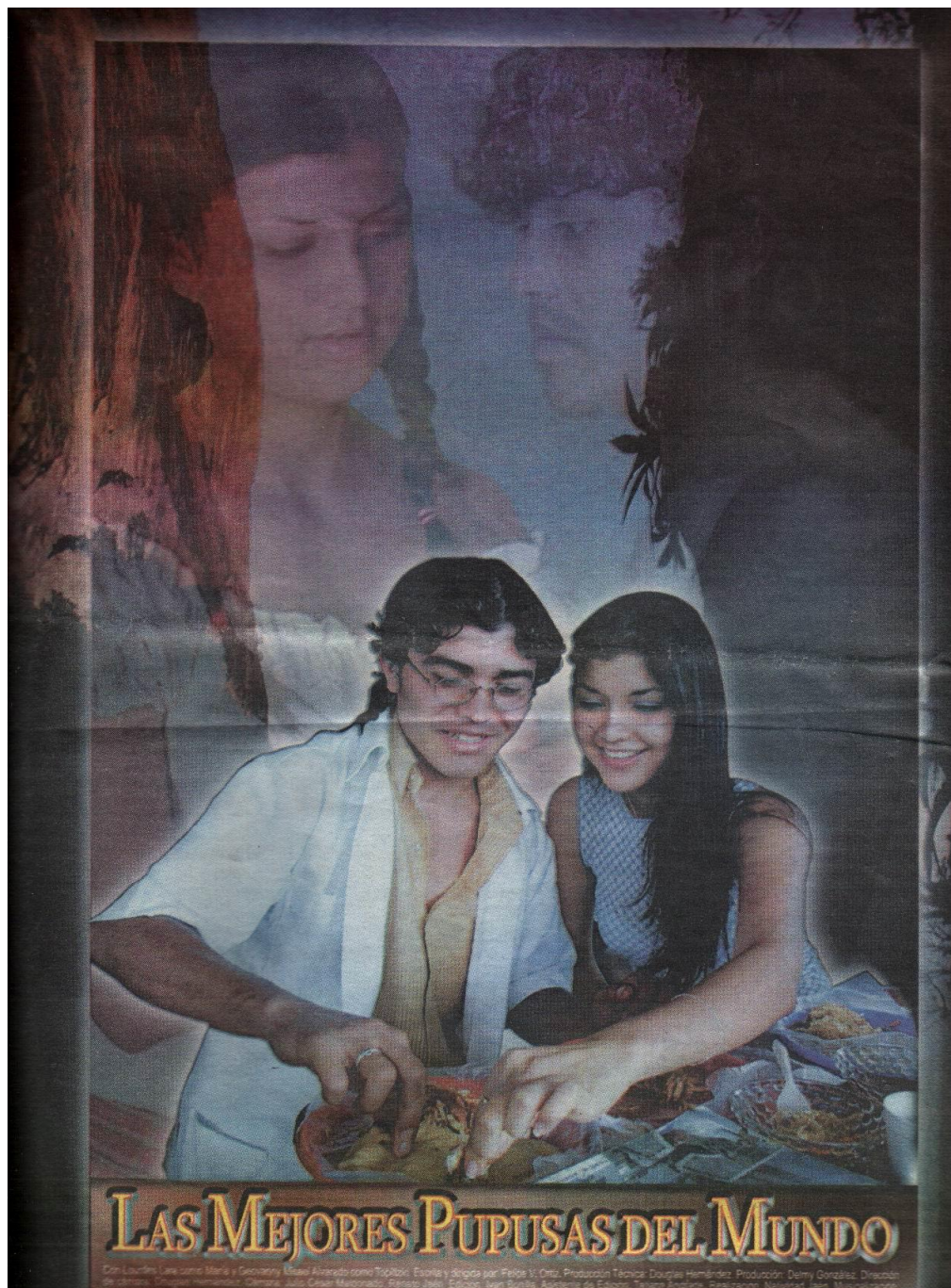
9.3 Entrevistas y Consulta a Biblioteca.

- Alonso, Bessy de. Nutricionista de Hospital Nacional de Maternidad "Raúl Arguello Escolán". 2004
- Henríquez Consalvi, Carlos. Director del Museo de la Palabra y la Imagen. Entrevista 2004.
- Sermeño, Héctor Ismael. Historiador y crítico de cine. 2004
- Vargas, Felipe. Director de la Secretaría de Comunicaciones de la Universidad de El Salvador. 2004

Capítulo IX

ANEXOS

Póster de la Producción “Las Mejores Pupusas del Mundo”



A N E X O 1

**Ficha Técnica de
“Las Mejores Pupusas del Mundo”**

Ficha Técnica de
“Las Mejores Pupusas del Mundo”

Productor y Director : Felipe Vargas

País : El Salvador

Producción : Secretaría de Comunicaciones de la Universidad Nacional

Idioma original : Español

Categoría : Documental Ficción

Tipo : Color

Duración : 19 Minutos

Año de producción : 2003

Sinopsis : Relato de una Joven llamada María que hace una investigación sobre el origen y el valor culinario de las pupusas en El Salvador.

Musicalización, composición y ejecución : Grupo de Rock Latino Super Paquito Chac.

Sonido : Carlos Dorades, Yessi Solís.

Fotografía fija : Carlos Flores.

Edición : Ivan Bonilla.

Asistente de edición : Tamara Andrade.

Realización : Natividad Jaén.

Iluminación : Luis Alemán, Selvin Montano, Verónica Cienfuegos.

Investigación : Rosella Núñez, Mayela Molina, Xochil Escalante, Luis Alemán.

Director de cámaras : Douglas Hernández.

Cámaras : Julio César Maldonado.

Diseño : Esmeralda Saravia.

A N E X O 2

**Página electrónica del Fondo de Naciones Unidas
para la Alimentación y la Agricultura (FAO)**



ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LA AGRICULTURA Y LA ALIMENTACIÓN

OFICINAS DE LA FAO EN LOS PAÍSES



ENGLISH

REPRESENTACIÓN EN

El Salvador



Documentos



Páginas web



Buscar en la F

FAO A NIVEL NACIONAL

- ▶ Qué es la FAO?
- ▶ Proyectos
- ▶ Noticias
- ▶ Reportaje del mes
- ▶ Biblioteca Virtual
- ▶ Otros sitios
- ▶ Contáctenos



Representación de la FAO en El Salvador

(a) Las pupusas son el pasaporte salvadoreño en todo el mundo

Las pupusas son el plato típico de El Salvador y consisten en una especie de pastel circular hecho de masa relleno típicamente con chicharrón, queso o frijoles, aunque también hay de ayote, pescado y camarón. En los últimos años, la pupusa se ha “internacionalizado” tanto que ya se pueden encontrar de salami, peperoni, hongos, pollo, jamón, aceitunas y, por lo menos, diez ingrediente más.

Los salvadoreños, casi religiosamente, salen a cenar las noches de los fines de semana a una pupusería. Y es que las pupusas están en cualquier lado: en las principales calles de la capital, a la par de los parques más visitados, a las entradas de las fábricas, en todas las



DELEITESE



[Receta para 15 pupusas](#)

FAO EN EL MUNDO

Perfiles de países de la FAO



colonias, barrios y ciudades del país.

La pupusa es toda una cultura para el país y una manera de practicar la cocina. Por ejemplo, una pupusa no se hornea, no se fríe, no se sancocha, no se asa, ni se rostiza, ni se tuesta, ni se guisa. La única palabra que resume el arte culinario salvadoreño es “echar una pupusa”. Y es que las pupuseras, las mujeres que se dedican a hacer pupusas, apenas rozan sus manos en aceite para “palmear” la masa e impregnarla ligeramente antes de lanzar las pupusas a una plancha.

En El Salvador, se “palmea” solamente las tortillas y las pupusas. Palmear es coger una pequeña porción de masa y, con un movimiento similar al de aplaudir, se le va dando la forma circular.

Las pupusas son parte de la cultura salvadoreña y, prácticamente, se han convertido en un símbolo nacional que trasciende las fronteras. Por ejemplo, hace dos meses un país afirmó que la pupusa se había originado fuera de El Salvador. De inmediato, los periódicos salvadoreños dedicaron amplios espacios, editoriales y caricaturas asegurando que las pupusas son salvadoreñas.

Las mujeres de Olocuilta y el arroz han cambiado la gastronomía salvadoreña

Durante años, las pupusas fueron hechas sólo con masa hecha de maíz. Pero, desde hace algún tiempo, las “pupuseras” (cocineras del plato típico) de un pueblo al sur de la capital salvadoreña y un nuevo material para hacer la masa han cambiado la tradición y el aprecio por esta delicia culinaria: ahora las pupusas preferidas son las hechas con arroz.

A principios de la década de los 70, durante una escasez de maíz, una señora del pueblo de Olocuilta decidió hacer las pupusas utilizando masa hecha de arroz. No conforme sólo con

cocinarlas para su familia y notando que eran bien recibidas por los comensales, la señora decidió poner una “pupusería” de sólo de pupusas de arroz. El negocio fue un éxito. La gente comenzó a buscar el nuevo platillo y las demás pupuseras de los alrededores también decidieron cambiar la masa de maíz por la de arroz.

Durante más de una década, las pupusas de arroz sólo fueron hechas por las mujeres de Olocuilta. Pero en 1982, fue construida una moderna autopista que conectaba el aeropuerto con la ciudad capital y pasaba justo al lado de Olocuilta. Cientos de viajeros utilizaban la vía diariamente y muchos de ellos decidían hacer un pequeño alto para descansar y comenzaron a deleitarse con las pupusas hechas de masa de arroz.

Las pupuserías en Olocuilta comenzaron a prosperar rápidamente. “En un buen día hago 400 pupusas”, comentaba Doña Margoth, una de las pupuseras más famosas del lugar con 23 años de experiencia haciendo el platillo típico. El negocio de Doña Margoth le da trabajo a cuatro mujeres que se dedican a atender a los visitantes. “Es que las pupusas de arroz tienen un buen sabor”, comenta sobre el éxito de su negocio.

Poco a poco, todas las pupuserías de la capital salvadoreña comenzaron a cambiar la masa de maíz por la de arroz para atraer a los clientes y pomposamente las pupuserías anunciaban en sus entradas: “Pupusas 100% de Olocuilta”. Para los comensales, Olocuilta es sinónimo del arroz.

Actualmente, las pupusas hechas de arroz es el plato típico mas apreciado por los salvadoreños y por los extranjeros que visitan el país. Asimismo, la FAO de El Salvador escogió a la pupusa de arroz como el plato que representará a El Salvador durante el Año Internacional de Arroz.

2004, Año Internacional del Arroz (AIA)

La iniciativa surgió en 1999, cuando el Instituto Internacional de Investigación sobre el Arroz, en respuesta a las crecientes preocupaciones de sus miembros sobre las importantes cuestiones relacionadas con el desarrollo del arroz, solicitó la colaboración de la



Las mujeres del pueblo de Olacuilta y el arroz han cambiado el mundo gastronómico de El Salvador.

FAO para la declaración de un AIA. Fue así como, el 16 de diciembre de 2002, la Asamblea General de las Naciones Unidas (AGNU declaró el año 2004 como AIA. La consagración de un Año Internacional a un único cultivo no tiene precedentes en la historia de la AGNU. Se invitó a la FAO a colaborar en la implantación del AIA en colaboración con otras importantes organizaciones.

El tema del AIA, "El arroz es vida", refleja la importancia del arroz como fuente básica de alimento, y se basa en la comprensión de que los sistemas basados en el arroz son esenciales para la seguridad alimentaria, la mitigación de la pobreza y el aumento del sustento. El arroz es el alimento básico para más de la mitad de la población mundial. Sólo en Asia, más de 2 mil millones de personas obtienen del 60 al 70 por ciento del consumo de energía con el arroz y sus derivados; es la fuente alimentaria con un crecimiento más rápido en África y de gran importancia para la seguridad alimentaria en un cada vez mayor número de países de escasos ingresos con déficit alimentario.

Los sistemas de producción basados en el arroz y las correspondientes actividades posteriores a su recolección emplean a cerca de mil millones de personas de las zonas rurales de los países en vías de desarrollo, y aproximadamente cuatro quintas partes del arroz mundial es cultivado por agricultores a pequeña escala en países de escasos ingresos.

[Para mayor información de actividades a nivel mundial](#)

A N E X O 3

Entrevista con el Productor Felipe Vargas

Entrevista a Felipe Vargas

Director de la Secretaría de Comunicaciones de la Universidad de El Salvador (UES)

Productor de “Las mejores Pupusas del Mundo”

1 ¿Qué es producción audiovisual para usted?

Bueno, el nombre lo dice tiene que tener la parte que podamos ver y oír entonces audiovisual es eso en el sentido amplio de la palabra es eso que nos presenta un producto amplio para los dos sentidos la vista y el oído, la radio solo para el oído la fotografía solo para la vista, entonces el audiovisual tiene que tener esa característica “que la percibimos a través de los sentidos a la vez”

2 ¿Que es video documental?

Es un medio de información, documentación, histórica o institucional a través de imágenes y sonidos.

El impacto que puede tener el video documental es que lo hace más entretenido y probablemente le llegue más fácil al público, en estos tiempos modernos el hábito de la lectura ha bajado y la gente lee menos y prefiere la imagen entonces se le puede llegar más a través del video documental que un libro. El video es más barato y más accesible.

3 ¿Qué diferencia nota entre hablar con palabras y hablar con imágenes?

La realidad la podemos tratar de diferentes géneros la ventaja del trabajo escrito es que uno puede aportar una mayor cantidad de documentos este puede ir mas al detalle en cuanto a la limitación de los hechos, pero si nosotros hacemos un documental altamente seleccionada, es decir, es mucho mas lo que se desecha que lo que se utiliza.

En el libro la información es más amplia por que es texto, pero en el audiovisual la información crea mas impacto y es traducida en menor tiempo.

4 ¿Qué pretendía usted al realizar un documental acerca de un tema, que parece sencillo, en una producción audiovisual?

El objetivo principal es documentar algo que en tiempos modernos se le consideran parte de la identidad de los salvadoreños, es decir, hablar de pupusas es hablar de El Salvador por que es el alimento tradicional en el siglo XX y principios del siglo XXI. Pero a pesar que es parte de nuestra identidad no hay una investigación seria sobre el tema, entonces nosotros quisimos llamar la atención en eso.

El documental quedo para evidenciar que no hay investigación sobre el tema, entonces tenemos ahí un problema un problema serio ya que conocemos mas de otros países que de lo nuestro ejemplo de esto es que las pupuserías no están registradas, por que la cantidad que damos ahí tiene muchos años no

hay un registro de este ni el impacto económico que tiene (cuantos empleos genera) tampoco hay un estudio sobre la higiene. Nosotros tuvimos una experiencia cuando fuimos al puerto de la libertad en los lugares donde anduvimos no había limpieza.

Entonces lo que quiero decir es que el Ministerio de Salud no se ha interesado en mejorar la calidad nutritiva de un producto que le da tanto trabajo a la gente, que es parte de la identidad nacional. Como decía un especialista en el documental la pupusa es para la familia pobre, un complemento nutricional importante por que lleva de todo lo que uno necesita.

Cuando la supuesta reportera dice “no le ponga aceite por favor” es una forma de decir que es altamente dañino para la salud.

La pupusa como cualquier otra cosa en la historia evoluciona, antes se hacia en comal y no se le ponía aceite, ahora se hace en plancha y se le pone aceite a la masa y eso es dañino para la salud.

Los antropólogos dicen que lo último que se pierde es el alimento. Entonces las culturas son cambiante en el siglo XX las pupusas se ha metido sobre la identidad Salvadoreña, por eso es importante hablar de ello.

5. ¿Cómo fue la selección de las escenas y las fuentes bibliográficas?

Acerca de las pupusas de arroz no hay información, solo rumores que el maíz se escaseo a principios del siglo XX, pero no tenemos ningún documento de eso, ese es el problema de los salvadoreños, que no documentamos nada importante. Es por eso que el documental más que respuestas genera interrogantes.

Entonces a la hora de selección de imágenes se debe de tomar en cuenta si le ayuda al objetivo del documental y si no le ayuda hay que quitarlo de ahí, ya que cuando usted va a realizar un documentar algo, la imagen tiene que ser interesante para que el público no se vaya a aburrir.

Las imágenes del Puerto de la Libertad la utilizamos para demostrar que las pupusas están hasta en las playas, entonces es un producto de todo el país y de todo clima, esta en el volcán, La Puerta del Diablo. Etc.

La pupusatón fue organizada para el documental, no estaba programada, sino que pareciera espontánea, y no se utilizaron actores, sino que ahí la gente come, como come siempre.

6 ¿Según lo que se ha investigado, hay poca información sobre la temática, es decir, no existe textos específicos del origen de las pupusas? ¿Afectó esto de alguna forma?

Eso es una parte bien difícil, ya que es parte de la investigación, la encargada de producción se ocupo de eso, ella tenía experiencia, ya que coordino “Santuario”; “Hombre de una sola mujer”, entre otros, ella tiene experiencia en eso, le encargamos buscará los contactos.

Entonces algunos yo los conocía, ejemplo el antropólogo de la UES (Universidad de El Salvador); al Historiador, el Arqueólogo y el Investigador de nahuat se buscaron.

Para el área de los conocedores de las pupusas, deseábamos entrevistar a un a señora que conociera de pupusas, como se hacían, eso nos faltó y solo nos quedamos con el chef.

7 ¿Qué nuevo aporte tiene la producción “Las Mejores Pupusas del Mundo”, a la memoria histórica?

Bueno, yo creó que si usted ve el documental en veinte años, va a mostrar la forma que se hacían las pupusas en este tiempo y va a dar indicios de cómo era la industria de este producto en esta época.

En veinte años, todo es cambiante es probable que ya la pupusa este industrializada, que ya hayan fábricas de pupuserías o es posible que haya desaparecido la pupusa como parte de la identidad, porque va cambiando, o es posible que haya evolucionado a otra cosa. No sabemos que va pasar pero los mismos gustos de la gente, la tecnología, todo eso hace cambiar entonces documenta las pupusería en este tiempo.

8 ¿Por qué presentar datos históricos con una producción ficción?

Eso quizá hay que explicarlo bien porque es un nuevo género, esta el género documental y el género de ficción, esta es una mezcla de ambos, porque el interés es hacerlo divertido.

Como empezar en hablar de algo cultural pero sin que caiga en algo tan aburrido que poca gente lo vea, ahora tiene ventajas y desventajas. La desventaja es que hace la liviana la información, pero la ventaja es que la gente se ríe.

9 ¿Según la investigación, en la producción prevalecen, el plano medio, el primer plano y plano general? ¿A qué se debe esto?

El plano medio se utilizó para los diálogos, pero digamos que los planos generales nos importan para mostrar los paisajes. Es decir, aprovechar la imagen agradable del mar, incluso la pareja que camina en Olocuilta, es necesario ya que también para las que conocen El Salvador, digan: ¡ah es Olocuilta! o ¡Ah estos son los planes!.

Los otros son los primeros planos, generalmente buscan resaltar sentimientos, emociones, es cuando enfoca la vista de alguien, la cara, entonces va más buscando emociones.

10 ¿Dentro de la composición, como fue la selección de ángulos y la profundidad de campo, utilizados en el documental?

Ese campo, más que todo lo hizo el realizador, ahí se tuvo bastante independencia en el manejo de cámara.

Nosotros lo que hacemos es lo siguiente, generalmente los filmamos de diferentes ángulos, es decir, la técnica de cine por ejemplo están hablando dos personas, lo que se hace es filmar de un ángulo y luego del otro, que es la técnica de cine.

La técnica de t.v. consiste en poner 1 ó 2 cámaras de dos ángulos en un estudio y entonces el swicher dice póngame esta cámara y luego esta otra. En cine se le dice bueno filmemos de todos los ángulos y el editor elige, así también como realizador.

11 ¿Se contó con un guión técnico para realizar la producción documental?

No hubo guión técnico, solo se tuvo un guión literario. Digamos el guión técnico talvez se requiere cuando es un largometraje o parte de la fotografía juega un papel importante en el caso del cine.

En el documental es menos importante en el cine si es importante, por la visión estética de la película.

12 ¿Qué problemas y ventajas obtuvieron en la realización del documental?

Los problemas que tuvimos, en primer lugar fue una decepción encontrar que nuestros especialistas, no conocían este tema importante. El otro problema fue que no hubo, no pudimos ir a otras partes del país que nos hubiera gustado ir, es decir la escena del comal que sale ahí es gracias a otro documental.

Nos faltaban recursos para ir a buscar esa escena, porque el comal casi ha desaparecido, ese fue uno de los problemas. Otro problema fue que el primer guión literario que hicimos solo estaban los diálogos y eso quedaba incomprensible, se me ocurrió hacer otro papel el de la narradora, esto sirvió para darle cohesión al documental. Así también dejamos que alguien con poca experiencia lo editará y esto quedó terrible.

13 ¿La producción cuenta con su propio soundtrack? ¿Por qué, si se trataba de un tema propio de la cultura salvadoreña, no se utilizó un musicalización tradicional del país?

Bueno, originalmente había pensado que podíamos ocupar “Adentro Cojutepeque”, es que la pupusa no es tan antigua como se cree, las pupusa se ha popularizado hace como 20 años, incluso creó que se popularizaron en tiempo de la guerra para acá. No es que no hayan habido antes, talvez 50 años antes pero es un fenómeno moderno “es lo que me dijeron”.

En el caso de paquitchack, le pedimos una canción que no salió como nosotros la pedimos, pues nosotros la pedimos precisamente música tradicional que tuviera la mezcla de la evolución por ejemplo, “Adentro Cojutepeque”, “Las Cortadoras”, “El Carbonero” pero que tuviera ritmo moderno, al final eso quedo. No era exactamente lo que pedimos pero nos gusto la música.

14 ¿Por qué del nombre “Las Mejores Pupusas del Mundo”?

Bueno, porque es una sutileza para decir que solo en El Salvador hay pupusas, aquí se hacen las pupusas. Por que es un plato originario de acá y si bien se hace en otros países, la capital de las pupusas es aquí.

15 ¿Por qué no entrevistó a pupuseras?

Hay dos razones o problemas:

*Primero no lo hicimos por falta de tiempo.

*Segundo cuesta encontrar una pupusera que pueda hacer pupusas como son, así como que sea agradable y pueda explicar bien porque eso es otra cuestión que no se puede entrevistar a cualquiera.

16 ¿Las personas que actúan en el documental, que encarnan a María y Topiltzin son actores profesionales?

Él es actor de teatro, ella es segunda vez que salía como actriz, ya que participo en la producción el “El Bus”, no son personas inexpertas. El muchacho tiene formación de actor en eso trabaja en la Universidad de El Salvador (UES), ella es aficionada y había actuado en otro documental y nos gusto como actúo. Aquí el país como no tenemos actores, así profesionales de cine no hay.

Hay actores de teatro y a veces les cuesta actuar para cine, la diferencia es que las inflexiones, son más naturales en el cine que en el teatro, aquí tienen que gesticular más, mover el cuerpo.

A N E X O 4

Guión Literario de

“Las Mejores Pupusas del Mundo”

Guión literario de
“Las Mejores Pupusas del Mundo”

María:

No amor, las Pupusas no se comen así...

¿Qué no te enseñó tu mamá?

Topiltzin:

María nos están viendo...

María :

Que tiene un poquito nada más...

Topiltzin

Sabés por qué se llaman pupusas?

María

Creo que viene del Nahuatl, pupuchagua o algo así

Topiltzin

Estudias periodismo, pero no sos tan dundita verdad?

María

La verdad es que soy una hartona de pupusas...

Sabés qué? Quiero que en estas vacaciones me ayudes a hacer un reportaje.

Topiltzin

¿Sobre qué?

María

Las mejores Pupusas del mundo.

Topiltzin

Lo que es no tener que hacer, ¿verdad María?

PRESENTACION DE DOCUMENTAL

María

Me llamo María, y mi gran amigo es Topiltzin, cariñosamente lo llamo Topil.

Las pupusas siempre me han gustado porque van conmigo, no tengo que cocinar, ni esperar un montón, están en todos lados. además no tengo mucho pinto y las pupusas son baratas!!!

Saben nunca me había preguntado de donde viene la palabra pupusa, por ahí voy a comenzar mi reportaje.

María

Vamos a ver en el libro de Santiago Barberena dice que la palabra pupusa con z proviene de las voces pop y utz. Pop significa juntar, unir y utz significa buena bien hecha.

Vamos a ver... quiero ver... empezaré con las entrevistas ¿me acompañan?
Investigador de Nahuat

¿Qué significa en nahuat la palabra Pupusas?

Nunca ha habido una investigación que nos diga fidedignamente el término y por qué en el Cuscatlan, como decíamos hace un momento, que es el verdadero nombre de nuestro país, sea el origen de este platillo.

Pupuca en Nahuat quiere decir hechar humo, humear. Y *cinti* es el maíz, tal vez la palabra pudo haber sido en su origen *pupucinti*, pero como se han deformado muchos vocablos de origen nahuat y de otras lenguas de América, que por no decir tan largo *pupucinti*, tal vez por eso se llegó a quitar esa terminación del *cinti*(*pupucinti*) y tal vez se pudo llegar hasta decir la *a* y decir Pupusas.

Antropólogo de UES

Con respecto a las Pupusas hay que decir que Pupusas son un símbolo fundamental de la identidad cultural salvadoreña. Prácticamente cuando se habla de identidad salvadoreña, casi siempre se remite al símbolo de las Pupusas. ¿De dónde viene exactamente la Pupusas? Mire yo diría que existen productos culturales nuestros que no provienen de la cultura hispánica española; si no que más bien a lo largo de 500 años de mestizaje cultural se han ido creando una serie de productos culturales que ahora constituyen elementos centrales de nuestra identidad. Este es el caso de las Pupusas.

Arqueólogo de CONCULTURA

La pertenencia del alimento no lo debe definir un origen en realidad, pues tiene un origen, cuando el alimento se creo hace tantos años, no necesariamente las Pupusas si no, cualquier alimento está expuesto a una mutación a través del tiempo, a una mutación de su trayectoria en el espacio también, esto va a estar condicionado por el elemento ecológico, lo que va a determinar, si no que también al entorno histórico para saber si ese alimento pertenece a determinada región

El entorno histórico lo tenemos que demostrar a través de su paso por la historia. Desde que este alimento fue aceptado de generación en generación por la sociedad, con certeza el origen de la Pupusas es desconocido, solamente podemos rastrear a qué lugar, a través de los artefactos arqueológicos que en cierta manera hacían en una molienda de masa, pero que necesariamente hacían una Pupusas... pero no existe en ningún lugar que fulanito inventó, en el año tal, nunca vamos a encontrar eso.

Historiador

Resulta casi imposible poder dar una fecha exacta del nacimiento de un alimento tradicional en El Salvador, como es la Pupusas, hasta que no se hagan investigaciones más profundas en los terrenos arqueológicos, etnográficos, antropológicos, históricos, es difícil un origen real y exacto de este alimento que es ahora parte del consumo diario de los salvadoreños ya sea dentro o fuera del país.

Lecturas de crónicas coloniales, se debe tener cuidado en cuanto a los cronistas que describen ciertos alimentos, cuando se habla de una masa que dentro lleva carne, es muy difícil determinar si esa masa es realmente una Pupusas o no? porque como podría ser una Pupusas, podría ser un tamal o un pastel relleno, en este sentido de la investigación que hay hasta el momento, apuntan a que las pupusas se basan en la cultura tradicional del maíz, existente en Mesoamérica y que perduró durante toda la época colonial, hasta nuestros días.

Antropólogo de la UES

Yo diría que son un producto de la cultura mestiza.

Arqueólogo de CONCULTURA

Pero en sí es interesante que nos lleve por muchos caminos, un estudio que pareciera de algo tan sencillo, todos podemos decir: *si la Pupusas es salvadoreña*, pero en realidad es salvadoreña porque es aceptada por nuestra cultura, si la cultura no acepta un plato, no le da perennidad.

María

Bueno la parte de la historia y el léxico ya la tengo resuelta. Conclusión: hace falta mucha, mucha investigación.

Ahora veamos el ángulo culinario ¿Cómo puedo saber que una Pupusas es de calidad?

Fácil. ..De base la Pupusas es de tortilla de maíz rellena ya sea de queso, chicharrón o frijoles fritos, ahora bien la Pupusas moderna se abre a decenas de posibilidades: puede ser de vegetales: ayote, pipián, chipilín, mora y hongos. También puede hacerse con pescado, camarones y en la pupupizza se multiplican las opciones; de ahí hay que ver como se hace, lo mejor es preguntarle a los expertos.

Entrevista a Chef

Bueno son varios elementos a considerar, uno de ellos es que los productos sean de buena calidad, que el maíz sea artesanalmente preparado; como el cocimiento que se hace desde la olla hasta su molienda en piedra, todo esto que es artesanal, así realmente le da el contenido típico de lo que es la elaboración de la Pupusas. En cuanto a lo que es la masa, en cuanto al relleno ahí está el toque del sabor. Si va a ser un frijol, debe de ser un buen dip, tiene que ser queso de enredo. Ese es el que normalmente preparamos, lo único que hay que darle otra

forma de preparación para enriquecerlo mejor, no tiene que ser como se compra, sino que hay que amasarlo para que la gente vea la diferencia de una Pupusas bien elaborada.

María en Olocuilta

Olocuilta, Olocuilta la ciudad, se sale del esquema, tengo que anotar que las pupusas de Olocuilta todavía no se sabe porque se hacen de harina de arroz y no de maíz, Olocuilta está a medio camino de la capital, San Salvador, yendo camino hacia el aeropuerto Internacional. Aquí va a comenzar el verdadero trabajo de campo. Es hora de degustar las Pupusas.

María

Seño, a las mías no les vaya a echar aceite...

Topiltzin

Dice mi papá que cuando él era niño, las pupuseras invadían los buses, y estas pupusas las siente raras... como él es de Oriente.

María

Aja, Según he investigado aquí en Olocuilta hay alrededor de 100 pupuserías.

Topiltzin

Sería bueno investigar el impacto en la economía familiar.

María

Gracias por el consejo amorcito, pro eso lo tenía fríamente calculado.

María

No puede ser este informe de 1998 de la División de Estadísticas y Censos, solo refleja la existencia de 2,271 pupuserías, en todo el país.. y solo en San Salvador podrían haber unas 5 mil pupuserías, si se toman en cuenta las ambulantes, aquellas que tienen una sola mesa con banca y solo aparecen en las horas de venta. Imaginémonos cuantos empleos a tiempo completo y parciales se generarían a raíz de las pupuserías.

Conclusión : no hay un estudio del impacto económico de las pupuserías en El Salvador.

Bien pasemos a otro punto, las Pupusas están, donde está la gente, aunque un punto particular son los pupusódromos; el más grande del país es el de los Planes de Renderos, que incluye la Puerta del Diablo. En esta zona podrían haber una 200 pupuserías unas más y otras menos.

María

Para el reportaje será necesario hacer la ruta turística La Puerta de Diablo, El Boquerón y el Puerto de la Libertad. Vamos!!!

María

Topiltzin, aquí hay varias pupuserías...

Topiltzin

Sabías que aquí se han filmado dos películas: una con Elsa Aguirre y otra con Joaquín Cordero.

María

Y qué? Acaso aquí venían a comer pupusas...

Topiltzin

Ponete seria María

María

Puesí, te pedí que me ayudaras con el reportaje, no que habláramos de películas.

Topiltzin

Va pues...

María

Pero no me hagas esa cara de pollo comprado.

Topiltzin

Hola

María

¿Y esa?

Topiltzin

Una amiga de la facultad

María

Así se les llama ahora, levántate, anda salúdala.

Topiltzin

Y como vas a creer que no te pegue el reportaje.

María

No, porque le voy a cambiar el nombre...

Topiltzin

No te creo

María

Si, le voy a poner amor de Boquerón.

Topiltzin

Ponete seria María...

María

Te pegó fuerte aquella vos...

Topiltzin

Perdóname, es que el mar siempre me distrae...

María

Te decía que hoy me inauguro comiendo Pupusas frente al mar...

Topiltzin

Yo también, es primera vez que como Pupusas de mariscos frente al mar.

María

Repíte en forma de burla.

María

Que suerte que hoy terminamos las visitas a las pupuserías.

Topiltzin

Si tal vez nos va mejor en la parte nutricional y con el pupusatón.

María

Perdóname cariño, pero me siento un poquito nerviosa con el reportaje.

María

Para el reportaje debo recordar otro factor de calidad, es la higiene con la que se preparan las Pupusas, así como su aporte nutricional, no hay nada como el NLL : nutritivo, lindo y limpio, tengo que ver si tiene algo la sociedad Panamericana de la Salud.

Entrevista con encargado de OPS

De acuerdo a estudios que se han realizado sobre la complementación de proteínas sobre los diferentes alimentos de Centroamérica, el Instituto de Nutrición de C.A. y Panamá , ha dado un importante aporte para evaluar alimentos autóctonos y lo que sabemos es que hay una complementación entre la proteína del maíz y la proteína del frijol y proteínas de otros productos, y de esta manera se obtiene un valor nutricional alto.

Es un producto popular que esta al alcance de toda la población y se consume sin ningún motivo en especial.

María

Ahora solo me falta el color de la nota...Ah! pero la Universidad de El Salvador va a tener una pupusatón, eso lo resuelve...y no quiero ir sola ...y topi ha agarrado llave.

Pupusaton (banda sonora)

Topiltzin

Estoy francamente cansado, pero debo admitir, que ha sido bonito andar con la loca de la María.

María

Ah, estoy francamente cansada, pero no ha sido tan mal andar con el aburrido de Topil...

María

Al fin terminamos el reportaje...

Topiltzin

y ¿ Cuáles son las mejores Pupusas del mundo?

María

¿Y cuáles pues..? Las de El Salvador.

A N E X O 5

**Artículo de la Prensa Gráfica sobre
Cine en Campus Universitario**

Póster de la Producción “1932: Cicatriz en la Memoria”



A N E X O 6

Ficha Técnica de

“1932 – Cicatriz de la Memoria”

Ficha técnica de
“1932 – Cicatriz de la Memoria”

Director : Carlos Henrriquez Consalvi Y Jeffrey Gould

País : El Salvador

Producción : Museo de la Palabra y la Imagen

Idioma original : Español

Categoría : Documental

Formato : MINIDV

Tipo : Color

Duración : 47 Minutos

Año de producción : 2002

Sinopsis : Producción documental de alto valor testimonial, que relata entre fotos e imágenes de archivo de la matanza campesina ocurrida en 1932 en Sonsonate.

Música original : Autóctona indígena.

Fotografía : Carlos Henrríquez Consalvi.

Edición : Carlos Henrríquez Consalvi.

A N E X O 7

**Página electrónica del artículo del Latin American
Festival de Nueva York**

CULTURA

(b) Nueva York escuchará las voces de la memoria

El documental “1932: la cicatriz de la memoria” competirá la próxima semana en un festival de cine latinoamericano que se desarrollará en Nueva York.

Francisca Guerrero

fama@laprensa.com.sv



FOTO DE LA PRENSA, POR ÓSCAR LEIVA

EL DOCUMENTAL fue dirigido por Carlos Henríquez Consalvi (en la foto) y el historiador estadounidense Jeffrey Gould. A la derecha, imágenes de la época en que se ubica el video y del general Maximiliano Hernández Martínez.

Las profundas heridas que dejara la insurrección indígena-campesina contra la dictadura del general Maximiliano Hernández Martínez, en 1932, han sido recogidas en un documental por el Museo de la Palabra y la Imagen, con la intención de recuperar la memoria histórica del país.

Este mismo largometraje es el que ahora competirá en el Latin American Cinema Festival of New York, junto a otros documentales y películas realizados por grandes directores, como el español Fernando León de Aranoa y el cubano José Sánchez Montes, entre otros.

“(La noticia) la recibimos con la emoción de participar en un festival donde estarán presente más de cien películas de todo el mundo. Esto nos permitirá mostrar lo que se hace en El Salvador. Curiosamente, hemos recibido más interés de fuera que en las entidades (del país) que tienen espacios de proyección”, manifiesta *Carlos Henríquez* Consalvi, quien fue el director del documental junto al historiador estadounidense Jeffrey Gould.

La invitación al evento se dio por medio de Claudia Amaya, la cineasta salvadoreña radicada en Nueva York, quien forma parte de la organización del festival, el cual este año llevará a cabo su segunda edición.

El primer paso fue enviar el documental para una preselección. “Enviamos la copia y hace unos días nos avisaron de que estábamos elegidos para participar en la categoría de documentales”, señala Henríquez Consalvi, mejor conocido como Santiago.

Desde noviembre pasado, mes en el que se finalizó la producción, ésta se ha exhibido en pocos lugares del país. Los primeros en ver el resultado de todas esas horas de investigación, grabación y esfuerzo personal fueron los habitantes de las comunidades indígenas de occidente, aparte de una proyección realizada en la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas (UCA).

(i) Impacto internacional

La producción ya ha sido vista por público de España, Argentina y Chile, donde el Museo de la Palabra y la Imagen fue invitado a un festival de documentales. En Suramérica, además de una buena recepción, se dio una identificación, ya que, según Santiago, “(lo que se proyecta) son situaciones humanas que se repiten en diversas partes del mundo. En ese sentido, la obra alcanza una dimensión universal porque abarca el tema humano, de las luchas sociales”.

En España, añade, impactó mucho. “Sobre todo porque a pesar de que son temas que tienen que ver con una rebelión indígena, los españoles vivieron situaciones de violencia y de confrontación social muy parecidas durante la Guerra Civil”.

A su criterio, el largometraje aborda un tema desde el punto de vista de los protagonistas, el cual, hasta la fecha, había sido ignorado tanto por la ideología de izquierda como por la de derecha, las que a su vez han convertido la temática en una de índole más partidista.

“Del 32 parte la explicación de numerosos fenómenos que ha vivido el país. Era importante que no fuera desde ningún partido político ni de ninguna tendencia ideológica que se abordara la insurrección, sino que fueran los propios ancinos quienes contaran su verdad”, señala el director.

(ii) Campaña sensibilizadora

Para Santiago, la importancia de los testimonios radica en que, actualmente, el medio millón de indígenas que habita en el país es prácticamente invisible en todos los aspectos, específicamente los culturales y tradicionales.

Con el documental, el museo ha iniciado una campaña de sensibilización en todo El Salvador. La idea es proyectarlo en canales de televisión, universidades o casas de la cultura con el propósito de crear reflexión, no sólo en torno a la memoria histórica, sino también a la situación actual de las comunidades indígenas: cómo viven, su acceso a la tierra, a la educación o a la salud.

A N E X O 8

**Página electrónica de artículo de La Prensa Gráfica
sobre el VII Hispano-American Film Festival de
Toronto**



El director de la película '1932', el salvadoreño Carlos Sánchez, con el actor de la película '1932', el salvadoreño Carlos Sánchez.



El director de la película '1932', el salvadoreño Carlos Sánchez, con el actor de la película '1932', el salvadoreño Carlos Sánchez.

Canadá vive la historia salvadoreña a través del cine

El 17 de agosto en la ciudad de Toronto se presentó la película '1932', una historia de la vida de un salvadoreño que se convirtió en un héroe de América Latina.

El cine es un medio poderoso para contar historias y transmitir valores. En este caso, la película '1932' nos muestra la vida de un salvadoreño que se convirtió en un héroe de América Latina.



El cartel de la película '1932', que muestra la vida de un salvadoreño que se convirtió en un héroe de América Latina.



Una escena de la película '1932', que muestra la vida de un salvadoreño que se convirtió en un héroe de América Latina.

La película '1932' es una historia de la vida de un salvadoreño que se convirtió en un héroe de América Latina. El cine es un medio poderoso para contar historias y transmitir valores. En este caso, la película '1932' nos muestra la vida de un salvadoreño que se convirtió en un héroe de América Latina.

La película '1932' es una historia de la vida de un salvadoreño que se convirtió en un héroe de América Latina. El cine es un medio poderoso para contar historias y transmitir valores. En este caso, la película '1932' nos muestra la vida de un salvadoreño que se convirtió en un héroe de América Latina.

La película '1932' es una historia de la vida de un salvadoreño que se convirtió en un héroe de América Latina. El cine es un medio poderoso para contar historias y transmitir valores. En este caso, la película '1932' nos muestra la vida de un salvadoreño que se convirtió en un héroe de América Latina.

La película '1932' es una historia de la vida de un salvadoreño que se convirtió en un héroe de América Latina. El cine es un medio poderoso para contar historias y transmitir valores. En este caso, la película '1932' nos muestra la vida de un salvadoreño que se convirtió en un héroe de América Latina.

La película '1932' es una historia de la vida de un salvadoreño que se convirtió en un héroe de América Latina. El cine es un medio poderoso para contar historias y transmitir valores. En este caso, la película '1932' nos muestra la vida de un salvadoreño que se convirtió en un héroe de América Latina.

La película '1932' es una historia de la vida de un salvadoreño que se convirtió en un héroe de América Latina. El cine es un medio poderoso para contar historias y transmitir valores. En este caso, la película '1932' nos muestra la vida de un salvadoreño que se convirtió en un héroe de América Latina.

La película '1932' es una historia de la vida de un salvadoreño que se convirtió en un héroe de América Latina. El cine es un medio poderoso para contar historias y transmitir valores. En este caso, la película '1932' nos muestra la vida de un salvadoreño que se convirtió en un héroe de América Latina.

Historia y cultura

La película '1932' es una historia de la vida de un salvadoreño que se convirtió en un héroe de América Latina. El cine es un medio poderoso para contar historias y transmitir valores. En este caso, la película '1932' nos muestra la vida de un salvadoreño que se convirtió en un héroe de América Latina.

A N E X O 9

**Guión literario del documental
“1932 – Cicatriz de la Memoria”**

El Museo de la Palabra y la Imagen Presenta a la Memoria

Data: Cofradia en Nahuizalco

El Occidente de El Salvador no es muy distinto del resto del país: lagos azules, azul cielo y volcanes que en sus erupciones antiguas dibujaran el perfil geográfico de esta tierra. Muchos de sus habitantes, como lo hacían nuestros antepasados pipiles, fabrican petates y canastos, trenzando el carrizo y el tule. Algunas ancianas aún conservan la tradición de vestir el colorido refajo. Sin embargo, es la historia contemporánea la que distingue al occidente salvadoreño no sólo del resto del país sino del resto del continente.

En enero de 1932 ocurrió una de las más grandes rebeliones en la historia latinoamericana del siglo XX. Miles de campesinos atacaron cuarteles y tomaron varias poblaciones de la zona occidental. Las fuerzas gubernamentales respondieron con la masacre de unas 10 mil personas, en su mayoría indígenas, en un país que entonces tenía escasamente 1 millón y medio de habitantes.

El trauma colectivo originó que durante 60 años los sobrevivientes hablaran del tema únicamente en la privacidad del ceno familiar.

Los acuerdos de paz de Chapultepec que pusieron fin a la guerra de los ´80 abrieron espacios políticos.

Sólo hasta ahora es cuando los ancianos están dispuestos a testimoniar, rompiendo con la cultura del terror que los silenció. La memoria toma la palabra.

La crisis económica mundial de los años ´30 originó la caída de los precios del café, provocando la reducción de los salarios campesinos, aumentando el hambre y la miseria.

Harris, agregado militar en El Salvador comentó un mes antes de la insurrección: *“Entre 30 y 40 familias son propietarios de casi todo el país, viven con esplendor de reyes. El resto de la población prácticamente no tiene nada. Me imagino que la situación actual se asemeja mucho a la de Francia, Rusia y México antes de sus revoluciones”*.

Durante los gobiernos de Don Pío Romero Bosque y del Ingeniero Arturo Araujo se permitió cierta libertad, libertad que fue aprovechada por los dirigentes sindicales para la organización laboral en medio de la crisis económica. En un primer momento presionaron por aumentos salariales.

☛ **Doroteo López** – San Isidro : “Habían logrado organizar toda la cumbre llamada de Jayaque”

☛ **Antonio Valiente** – Turín : “El comunismo eso fue lo que ofrecía, que íbamos a ganar 50 centavos la tarea de 8 brazadas un cuadro, de 8 cuartas la brazada. Mire, la tareíta iba así, chiquita”

☛ **Fabián Mojica** – Sonsácate : “Pero la gente se mostró comprensiva y organizamos en varios cantones, Cuyancalo, Juntas y así”

☛ **Señor sin identificación** (data de su nombre) : “Traían unos dibujos donde aparecían unas personas con un yugo así como uncen los bueyes. Claro, eso era alegórico. Ellos se encargaban de decirles : ustedes tienen un yugo aquí porque ustedes son trabajadores y les pagan muy poco”.

Una de las causas que incidió en la insurrección fue la falta de acceso a la tierra, consecuencia de un largo proceso de privatización y concentración de los terrenos comunales iniciado a finales del siglo XIX

con el auge cafetalero. Los dirigentes campesinos tomaron la reforma agraria como bandera de lucha y las reuniones secretas ya abiertas se multiplicaron por toda la zona.

☛ **Salomé Torres** – El Cacao, Sonsonate : “Cuando ya se unió toda la gente lo que hablaban que eran tomas de tierra”.

☛ **Manuel Linares** – El Cacao, Sonsonate : “Empezaron, ellos decían a hacer como sesiones para tomarse la posesión de las tierras”.

☛ **María Hortensia García** – Ahuachapán : “Terrenos, milpas, casas y todo les prometían, que les iban a quitar a los ricos”.

☛ **Salomé Miranda** – Sacacoyo : “Las tierras, quitar tierras a los ricos”.

☛ **Margarita Turcios** – El Guayabo, Sonsonate : “Tener libertad, tener donde trabajar”

En las movilizaciones sociales participaban conjuntamente indígenas y no indígenas. Incluso en la primera etapa de la organización campesina participaron destacadamente dirigentes obreros y urbanos, pero sin embargo en ciertas poblaciones como Izalco y Nahuizalco se producían fuertes tensiones étnicas que se venían agudizando desde 1880 debido al creciente dominio de los ladinos sobre la tierra y el poder político local.

Ya para 1930 muchos indígenas que habían luchado en defensa de sus intereses comunales, comenzaron a formar parte del movimiento reivindicativo dirigido por la izquierda.

☛ **Andrés Pérez** – Pushtan, Nahuizalco : “ En el caso de mi papá él se incorporó a ese grupo. Ellos eran los que podían leer y escribir en ese tiempo entonces ellos los tomaron como secretarios e hicieron algunos escritos, actas de las reuniones que se hacían”.

☛ **Pedro Lue** – Sabana, San Juan Arriba : “Saturnino Pérez, uno de aquel lado del río, por la vuelta, era cabecilla del comunismo. Lástima Pedro, me dijo, que estás sipote sino te firmáramos y te lleváramos la firma y te diéramos un botón para que te conozcan que sos miembro del comunismo. ¡Que viva el comunismo!, por todos los pueblos, ¡Que viva el comunismo! decían todos, ¡Que viva! Decía yo.

Curiosamente encontramos una dimensión religiosa acompañando al movimiento social durante el año 1931. En Ahuachapán se difundió el culto a la virgen del adelanto en el cual participaron activistas campesinos. La memoria de los ancianos de alguna forma vincula el fenómeno religioso con el movimiento reivindicativo.

☛ **Leonora Escalante** – Sta. Rita, Ahuachapán : “Después de esas cosas andaba una bulla de que estaba una virgen que le decían del adelanto, ¿se acuerda? Al poco de esa bulla comparecieron las camionadas de autoridades”.

En los años 20 y 30, a pesar del rígido patriarcado reinante en la sociedad salvadoreña las mujeres tomaron parte en los movimientos políticos y sociales.

Un informe de la federación regional de trabajadores salvadoreños señala que de 1.700 miembros afiliados en Nahuizalco, 544 eran mujeres. En las organizaciones sindicales hubo una participación

significativa de trabajadoras en las plantaciones de café y de obreras en la ciudad.

Durante el gobierno del Ingeniero Araujo, ante el rápido crecimiento de la organización sindical se optó por reprimir al movimiento, como nos afirma el hermano del dirigente del Socorro Rojo Manuel Mojica : “Mi hermano vino y él único se puso a encabezar una manifestación campesina y haciéndoles ver a los policías : si ustedes son pobres también y por qué están contra estos otros pobres y los meten presos, en esa época”.

El Socorro Rojo, concebido en un principio como un instrumento de defensa contra la represión a los trabajadores se convirtió en la principal organización de los campesinos del occidente, haciéndose cada vez más combativa.

Su dirigente más recordado fue Farabundo Martí, tenaz luchador social quien participó en la lucha de Sandino en Nicaragua y ahora recorría el país organizando a los trabajadores como lo recuerdan quienes lo conocieron.

☛ Jacinto Méndez – Jayaque, La Libertad : Farabundo no era un hombre malo, aquí sus mejores amigos eran gente humilde, gente pobrecita.

☛ Manuel Mojica : “Mi nana le decía: Señor, no debiera andarse metiendo en esas cosas. *Ah, usted quiere que me meta a sembrar yuca.*

En Asuchillo, cerca de Zaragoza, en septiembre de 1931 la Guardia Nacional atacó una reunión de 200 trabajadores, originando alrededor de 14 muertos y 24 heridos.

Ante la fuerte represión gubernamental los campesinos afiliados al Socorro Rojo comenzaron a plantear la necesidad de una

insurrección para detener estos atropellos y emprender la repartición de la tierra.

Canto insurgente de 1932: “ Infame Burguesía, con fe y despotismo, quieren quitar el mando del servicio militar, servicio militar. Bajo el estruendo de un cañón, bajo una línea de igualdad... y mentaba a Rusia”

Frente al ánimo insurreccional de los miembros del Socorro Rojo, los dirigentes comunistas en San Salvador se vieron obligados a pedir dinero al Socorro Rojo Internacional, como consta en una carta del dirigente Ismael Hernández, quien escribió en noviembre de 1931: “La situación es grave y tiende a ponerse más grave cada vez. No deben ustedes ver con indiferencia estas cuestiones ni tampoco concretarse a simples resoluciones teóricas. Aquí se necesita de fondos, bastantes, suficientes y si es posible material de guerra”.Pero ni los fondos ni las armas jamás llegaron.

El 2 de diciembre de 1931 el General Martínez Participó en un golpe de estado contra el Presidente Araujo. Los trabajadores rurales aprovecharon el ambiente de incertidumbre política y lanzaron por primera vez en la historia del país una ola de huelgas en las plantaciones cafetaleras.

Frente a la agitación el nuevo gobierno retrasó las elecciones municipales por 15 días. El partido y sus organizaciones afines había alcanzado una considerable fuerza. Según sus documentos internos el Socorro Rojo tenía 6 mil miembros ubicados principalmente en el occidente.

En las elecciones, los candidatos del partido tenían buenas posibilidades de ganar en varios municipios, pero el fraude en unos

casos y su anulación en otros, impidieron un triunfo de los candidatos comunistas.

En Ahuachapán, la anulación de los comicios provocó huelgas en el campo que combinaba reivindicaciones económicas con la protesta política.

☛ **Miguel Mármol** : Los trabajadores votaron con la fiesta en el corazón, en el alma, con un entusiasmo desbordante en las urnas. Pero ese triunfo que obtuvieron en casi toda la zona occidental fue burlado, el fraude fue tremendo y vino a violentizar más, hizo subir el descontento”.

Y este descontento adquirió tintes violentos durante la huelga de trabajadores rurales de Santa Rita, departamento de Ahuachapán. Intervino la Guardia Nacional y dio muerte alrededor de 30 huelguistas.

☛ **Antolín López** – La Montaña, Ahuachapán : “En la tarde se oyó la bulla de que allá había sido el fuego del comunismo. Como ver un hormiguero estaba aquello de soldados de tropa”.

El cónsul inglés escribió el 13 de enero de 1932 : “ La agitación comunista se está incrementando gravemente. La agitación se concentra cerca de Santa Ana, Ahuachapán, Sonsonate y en el departamento de La Libertad”

El partido, reconociendo el peligro de un baño de sangre trató de buscar una tregua con el gobierno del General Martínez. Así lo refiere el dirigente comunista Miguel Mármol : “Tratamos de parlamentar con el General Martínez el 15 de enero de 1932, él acepta parlamentar, ya estando nuestros parlamentados donde él se niega a discutir con ellos

la situación. Finge estar enfermo de un fuerte dolor de muelas. El General Valdéz, Ministro de Guerra se niega a parlamentar. No hay nada entonces pues se llega a la violencia”

Entonces el partido comunista decide poner en marcha un plan para llevar a cabo la insurrección pero 3 de sus dirigentes : Zapata, Luna Y Farabundo Martí, fueron capturados pocos días antes de la insurrección, creándose así una situación de incertidumbre en la militancia. En el comité central del partido hubo una votación de 6 contra 3 a favor de proseguir los planes.

La noche del 22 de enero miles de habitantes de la zona occidental, armados con machetes, piochas y pistolas se levantaron y tomaron Tacuba, Juayúa y Nahuizalco, Izalco y Teotepeque. Controlaron carreteras, cortaron las comunicaciones y trataron de tomarse los cuarteles de Ahuachapán, Santa Tecla y Sonsonate. Dieron muerte a aproximadamente a unos 20 civiles y 30 militares.

☛ **Doroteo López** – San Isidro : “Cuando estalló el movimiento que fue el 22 de enero de 1932, concentraron así como allí todo el movimiento de la cumbre de Jayaque se concentró en la noche del 22. Me preocupaba a mi y no podía dormir aún con lo cansado que estaba porque yo oía el tropel de la gente y que era incesante la gente que llegaba para dar el asalto a Santa tecla en la madrugada. A las 6:30 de la mañana empezaron a regresar los que se salvaron, ya iban en derrota”

☛ **Señor sin identificación** (sin data) : “Allá en la entrada a Santa Tecla, la calle la cumbre, allí en los amates se hizo la gran caravana. Pero poco más o menos como a las 5:30 vi yo que brotó un avioncito así, rojo. Fue rejuntando y ordenando que nos levantáramos y salimos. Yo iba bastante

atrás, cuando íbamos yo iba bastante atrás y se miraba la vuelta así: esta para Santa Ana y esta para la cumbre. Entonces vienen y ametrallaron, dieron la vuelta así y yo me escondí al las de un saque que tenía la calle”.

Donde lograron tomar el poder local, la insurrección adquirió características particulares. Los rebeldes instalaron como autoridad a los candidatos del partido comunista, a quienes según ellos les habían arrebatado el triunfo electoral.

- ☛ **Alberto Shul** – Nahuizalco : “Han venido un montón de hombres a caballo con listones rojos y se tomaron ya la alcaldía, pero en todo eso ya habían saqueado todo el pueblo”.
- ☛ **Ramón Esquina** – Tajcuilulah : “¡Dios mío, hoy nos matan esta noche! Y se oía “chacaz”, yo no se si era achuela pero se oía “chacaz” las puertas y entonces la gente decía : hay Jesús hoy nos matan esta noche. Pero según el caso el siguiente día dicen que las puertas amanecían abiertas de la tienda del pueblo de Nahuizalco. Vieron las puertas abiertas y se dedicaron a llevar su saquito y fueron a sacar algo de la tienda. Se llevaron azúcar, cafecito y lo que hallaran.
- ☛ **Raúl Sigüenza** – Juayúa : “Ya el 23 empezaron a romper almacenes, rompieron la casa de don Mateo Roldán, la de don Manuel Aguirre. Rompieron la casa de un chinito que tenía venta de gasolina cuando la gasolina venía en cajas, en galones para tirarle esa gasolina a la casa de don Emilio Rodaelli”.

En Juayúa, el líder indígena Francisco Sánchez ordenó que todos los títulos de propiedad de la tierra les fueran entregados y desarrolló un plan para que la tierra fuera repartida a los indígenas. Desde el parque de Juayúa impartía sus ordenes mientras la banda municipal tocaba música e hizo que las mujeres de la población, vestidas de rojo, prepararan las tortillas.

La presencia de los grupos rebeldes originó una fuerte dosis de terror en la población urbana.

☛ Lola Olmedo de Cabrera – Izalco : “Quedó un pánico terrible. A las 7 de la noche toda la ciudad con sus puertas cerradas. Nadie salía a la calle”.

Campesinos que no apoyaban el movimiento vivieron difíciles momentos durante la insurrección como recuerda uno de ellos, hecho prisionero por los rebeldes en un cantón de Izalco.

☛ Sotero Linares – Las Higueras, Izalco : “Y dónde no me voy acordar si a mi me amarraron los propios comunistas. En la noche se habían ido a meter a Sonsonate y a Izalco y habían hecho grandes robos y nosotros no sabíamos porque éramos particulares , porque ese trabajo era más bien verdaderamente de los naturales, de los más inditos, y los que ya teníamos media sangre casi no habían. Salió con un lazo negro : ahorquemos a este gran tal por cual, ahorquémoslo, y qué estamos haciendo, matémoslo. Mátenme pues les dije yo, mátenme, no van a matar a una mujer sino que a un hombre, mátenme”.

En un lapso de tres días el ejército gubernamental, apoyado por milicias civiles, sofocó la rebelión. En algunos pueblos como Nahuizalco y Tacuba fueron fusilados casi todos los varones que no lograron huir. La persecución duró más de un mes al menos en todo el país fueron 10 mil los fusilados, en su mayoría indígenas.

CANTO NAHUAT

- ☛ Sotero Linares – Las higueras Izalco : “ Y todos los que no éramos comunistas él los andaba recogiendo para que saliéramos a buscarlos a los comunistas donde estaban escondidos. Habían quienes los hallábamos enterrados. Habían hecho hoyos así de hondos y les habían puesto tablas pero no se veían, entonces allí a nosotros nos habían ordenado que con los corvos puyáramos en los cafetales y había que llevarlos a Izalco. Ellos sabían para qué los pedían.
- ☛ Fabián Mojica – Sonsonate : “El cuando encontró a los soldados que venían, talvez a los jefes les dijo que aquí en Sonsonate desde la primera hasta la última casa eran comunistas. A nosotros nos asesinaron a mi papá y 3 hermanos”
- ☛ Esteban Tepas – Pushtán : “Me acuerdo bien, el día jueves comenzó la fusilación, que tiros por aquí, por ayá. Amaneció el día viernes, que sábado, que domingo. Estuvo como 4 o cinco días eso”.
- ☛ Isabel Shupan – Izalco : “Fueron cantidad de muertos. Dicen que levantaron una junta de los que tenían porque dicen que iban a matar a todos los indios y eso sí lo lograron porque hubo gente que quedó sin nada”.

- ☛ Cayetana Flores – Anal Abajo : “Que venían sacando toda la gente casa por casa y los llevaron para arriba. Ya donde los llevaron todos se juntaron en el cantón Anal Arriba, entonces los bajaron para Nahuizalco y casi los fusilaron a todos”.
- ☛ María Antonia Pérez – Nahuizalco : “Mi papá estaba que le habían servido una mesa, a comer iba cuando venía la fuerza armada, lo agarraron y lo llevaron, a otros vecinos que estaban por allí, a todos los llevaron y los mataron por la orilla de un río. Ahí quedó mi papá, allí dejaron como 30 muertos.
- ☛ Ramón Esquina – Tajcuilulah : “Donde quiera quedaron, en todos los cantones, sobre San Juan, Tajcuilulah, Pushtan, Maluco, Nahuizalco no se diga. Allí taconearon las puertas del panteón a balazos, allí los zanjearon, la calle central donde meten a los difuntos para sepultarlos, en el rincón, allí los zanjearon, así, hicieron grandes hoyos de hondos y votaron a los muertos como votar pedazos de caña”.
- ☛ Dominga Sánchez – Pushtan, Nahuizalco : “A muchas personas en el camino las mataban, allí nomás hacían la sepultura, no los llevaban a enterrarlos lejos porque peligroso no podían salir”.
- ☛ Pedro Arévalo – Ahuachapán : “Allí en los Ausoles donde estaba la planta, fusilaban montones”.

En otros lugares la matanza fue más selectiva. A menudo utilizando las listas de quienes habían dado sus firmas al inscribir a los candidatos del partido comunista.

- ☛ Señor sin identificación (Data) : “Buscaron las autoridades las listas y fueron fusilando a todo el que hallaron en esas listas, como unos 20 quizás”.
- ☛ Señor sin identificación (Data) : “Decían que unas grandes listas que les hizo, entregando a toda la gente”.
- ☛ Señor sin identificación (Data) : “Y total a todo el que iban pasando aquí con su nombre los apretaban, o sea que eran muertos”.
- ☛ Raúl Sigüenza – Juayúa : “Eso lo hicieron como a las 4 de la tarde. Primero legó un sacerdote y entraron a Chico Sánchez a la iglesia a confesarlo pero a él ya le habían dado instrucciones qué era lo que iba a decir y lo hicieron hablar allí y dijo él que eso no se iba a terminar, que el comunismo seguía y los que estaban presentes que siguieran siempre en esa misma lucha. Ese era el concejo que el daba”.

Aún semanas después de los primeros fusilamientos continuó la masacre. El cónsul inglés escribió en su informe : “Cerca de mil indígenas llegaron al pueblo de Nahuizalco el viernes 13 de febrero con el objetivo de conseguir documentos de identidad emitidos por el alcalde, él certificaba que el portador no era comunista. El alcalde se asustó cuando se dio cuenta de cuantos llegaron y telegrafió urgentemente. Llegaron tropas de Sonsonate y fusilaron a 388 indígenas”.

La reacción sangrienta del alcalde de Nahuizalco y de algunos terratenientes derivaba en parte del trauma, la histeria colectiva y la venganza”.

☛ Pedro Lue – “ Como eran patrones, su hacienda de don Gabino Mata recogió gente, sus mozos y sus colonos los recogió (vénganse para acá porque al venir la comisión los va a matar) Los quería tener a todos enjaulados a las pobres gentes, eran como 500 hombres, los tenían allí adentro y de allí mandó un mozo, desbarataron dos redes para amarrarlo cuando la tropa llegó. -Don Gabinito ya está preparado. -Ya, ya estoy preparado. Lo llevaron por allá, los mataron a toditos e hicieron un panteón. Entregó gente don Gabino Mata”.

☛ María Antonia Pérez – Nahuizalco : “La entregó don Gabino Mata, él fue quien entregó a esa gente, pero entregó bastante. Por aquí a todos mis vecinos mataron y hay nomás los dejaron”.

Un terrateniente del occidente expresó el temor y odio de su clase cuando exclamó: “En Estados Unidos actuaron bien eliminando a los indios antes que estos pudieran impedir el progreso de la nación”.

Por lo general en las memorias de los campesinos hay una tendencia marcada a responsabilizar de la tragedia a los dirigentes comunistas pero aún más las manipulaciones de los ladinos ricos.

☛ Dominga Sánchez – Pushtán, Nahuizalco: “Porque los grandes ricos que estaban aquí viviendo robaron”

☛ Sra. sin identificación – “Los poderosos le pagaron a Martínez”.

☛ Miguel Pasasín – Izalco : “Los ladinos tuvieron necesidad de la comunidad indígena porque por medio de ellos hicieron reuniones y los involucraron”.

☛ Juan Ama – Izalco : “El pecado fue que Alfonso Marroquín estaba en la presidencia y Tito Calvo. Entonces ellos pidieron que ellos vinieran a cuidar sus pueblos entonces estos se le colgaban 2maten a todos los indios”, por la orden de ellos”.

La masacre de miles de indígenas originó un gran impacto en las comunidades del occidente. La población en general tenía sentimientos de rechazo hacia los patrones ricos y temor hacia las autoridades”.

En 1933 Salarrué escribió : “Aún se vuelven de espaldas las indias en la calle o en el camino cuando pasan los coches donde van, según ellas, los enemigos, los blancos, los ladinos, los malditos, los malos, los feos”.

☛ Sra. de vestido rosado, sin identificación (Data) : “Como aquí no hay ningún rico, pero fue por los ricos que hicieron eso, querían terminar con la gente pobre”.

El dramático cambio de las relaciones de poder entre indígenas y ladinos causó efectos más sutiles sobre la cultura. Por ejemplo el Nahuat se hablaba cada vez menos por el desprecio de los ladinos manifestado en burla contra quienes conservaban su lengua indígena.

☛ Pedro Lue – Sabana San Juan Arriba : (Habla en Nahuatl)
Hablen bien, no hablen así como están hablando chapiado,
nos decían”.

☛ María Antonia Pérez – Nahuizalco : “A mi me hablaban en
Nahuatl pero como estaba chiquita todo se me olvidó. Ya no
me siguieron hablando porque mi abuelito y mi abuelita
hablaban Nahuatl. Lo aprendí pero lo olvidé, como ya
cuando fuimos creciendo nos fuimos a trabajar y todo eso
lo olvidamos”.

Igualmente, las nuevas generaciones rechazaron el uso de la prenda
indígena femenina conocida como refajo.

☛ Sra. sentada, Sin identificación (Data), viste refajo : “Igual
otra que está por allí, tenía refajo pero ya ellas como veían
que todos de galas habían, se cambiaron”.

☛ María Antonia Pérez – Nahuizalco : “Como no les puse yo ya
no quisieron ponerse refajo. Nosotros todos nos
refajábamos pero hay unas que se los quitan y se ponen
vestido”

Otra de las consecuencias de la matanza de 1932 fue la cultura del
terror que inculcó en la población durante muchos años un gran temor
de involucrarse en la lucha social o política.

☛ Señor sin identificación (Data) : “A la edad que tengo no me
meto en política, tengo miedo”.

☛ Ramón Esquina – Tajcuilulah : “Jóvenes me lo han dicho, métase con nosotros, vaya a organizarse con nosotros, les vamos a dar una parcela. Entonces les digo yo: no puedo”.

☛ Reinaldo Patríz – Carrizal : “En que él siempre hablaba que nosotros nunca teníamos que pertenecer, ni pensar siquiera en lo que son los grupos organizados”.

En los años ´70 los problemas sociales no resueltos en los años 30 motivaron a las nuevas generaciones a perder el temor a participar en una nueva etapa de luchas por la tierra, la libertad sindical y fin a los regímenes militares. El involucramiento en estas luchas motivó conflictos en el seno familiar.

☛ Rosa Hernández – Nahuizalco : “cuando yo me declaré bicolor mi familia, que eso me duele mucho, mi mamá, mis hermanos, todos me discriminaron”.

Al igual que en otras partes del país, las fuerzas gubernamentales a principios de la década de los ´80 cometieron nuevas masacres en lugares como el Carrizal, las Hojas, los Gramales y Santo Domingo, así como en otros lugares de la zona occidental.

☛ Manuel Asencio Pérez – El Carrizal : “En el ´80 nos vino a suceder casi lo mismo que sucedió en los ´30 porque en los ´80 vinieron a matar acá en estas comunidades 45 jóvenes, incluyendo un hijo mío, de manera que esta comunidad ha sufrido”.

El Canelo, otro cantón de Nahuizalco, vivió de nuevo el terror, como nos relata la viuda de un asesinado en los años ´80 y nieta de uno de los indígenas masacrados en el 32.

- ☛ María Eduvigis Pérez – Nahuizalco : “Día viernes vino el escuadrón de la muerte y entonces entraron aquí a mi casita. A mi esposo lo habían visto otras personas que así lo andaban también, así dicen, que ya le habían quitado una mejía y que ya andaba bien “cutiado” y agarraron otros hombres que primero les quitaron un lado de la mejía o un brazo y los andaban por los caminos diciendo: entregame a otro que conoces”.

LA represión y la polarización en El Salvador desembocó en la guerra civil que durante 11 años conmovió a El Salvador. Algunos jóvenes comenzaron a identificar a las luchas de los años ´30 como parte de su propia historia de sus propias luchas. Servían como inspiración los pocos militantes que habían sobrevivido al 32 y seguían activos en la lucha.

- ☛ Señor sin identificación (Data) : “No, ese chero me llevó, hizo la conquista de varios y nos llevó a San Salvador, 5 días estuvimos allí. Tenían una pistola y tenían un fusil.
- ☛ Señor sin identificación (Data) : “Yo he tenido experiencia desde 1932 que fue cuando este pueblo de Tacuba y este lugar del occidente dijeron que se alzaron en armas pero no eran armas sino que eran palos, ondas y pedazos de carbón”.

Debido en parte a la herencia política del 32 la guerra no se desarrolló en occidente con la misma intensidad que en el resto del país. No obstante, las zonas cafetaleras también fueron escenarios de conflictos sociales y bélicos”.

En medio de las realidades vividas en los ´80 encontramos en algunos jóvenes la búsqueda de nuevas formas de identidad indígena.

☛ Reinaldo Patriz – Carrizal : “Se ha ido perdiendo mucho lo que es la cultura, algunas costumbres de nuestros antepasados como por ejemplo nosotros los hombres ya no nos ponemos el botón y los caites, las mujeres ya no visten el traje típico, sin embargo el pueblo sigue reconociendo que somos indígenas”.

☛ Margarito Vásquez – Santo Domingo Guzmán : “LA civilización es la que vino a terminar con nuestra cultura. Ahora lo que nosotros hacemos es ver si logramos de nuevo rescatar y salir adelante con nuestra lengua”.

Finalizada la guerra, las comunidades indígenas y las fuerzas políticas anteriormente reprimidas empiezan a ejercer su derecho a la libertad de expresión y organización.

☛ Leonel Saldaña, Tacuba : “Acá en Tacuba una gran historia. Todos los nietos de esta gente estamos nuevamente gobernando nuestro municipio de Tacuba”.

☛ Pedro Antonio Pérez – Nahuizalco : “Dejen que los pueblos indígenas sean los constructores de su propia historia, está claro. Entonces la historia hermanos, son ustedes los que la van a ir construyendo”.

☛ Señor sin identificación (Data) : “Y el indígena cada día va siendo más explotado. Cada día los hijos nos vamos limitando a través de la extrema pobreza a no darles escuela, a no darles estudio”.

La insurrección del 32 y la guerra civil de los ´80 demostraron contundentemente que la paz es frágil cuando está cimentada en la exclusión cultural, económica y política.

Volverán a repetirse en el futuro las históricas convulsiones sociales que significaron tanta muerte, sufrimiento y destrucción.

Al comienzo de un nuevo siglo cuando se intenta construir una sociedad democrática es imprescindible incluir en el proyecto el respeto al indígena y al campesino y a las memorias que guardan los sobrevivientes de los sucesos del 32. Pero fundamentalmente se debe poner fin a la marginación en que se les ha mantenido con salarios de miseria, sin acceso a la tierra, la salud y a una vivienda digna, con visiones que en parte originaron la tragedia de 1932.

A N E X O 10

Entrevista con el Productor

Carlos H. Consalvi

Artículo III. *Entrevista a Carlos Henríquez Consalvi*

Artículo IV. *Director del Museo de la Palabra y la Imagen*

Productor de “1932 – Cicatriz de la Memoria”

1. ¿Qué es producción audiovisual para usted?

Es la realización en imágenes en movimiento, imágenes fijas de una idea, de una historia. Teníamos una idea, hacer una investigación sobre un tema importante de la historia del país. Hicimos la investigación y unimos el producto de esa investigación con imágenes en movimiento y con fotografías con un fin definido en el campo educativo y cultural.

2. ¿Cuál es su definición acerca de lo que es video documental?

Un poco va por la misma línea de lo anterior. Es una producción audiovisual que trata casi siempre de profundizar sobre un tema específico, así como lo hicimos en el 32 (el documental). El documental da la posibilidad en temas de contenido social, político o histórico. En el caso específico del que hemos hecho nosotros nos hemos auxiliado de técnicas periodísticas como la entrevista, también de técnicas que tienen que ver con la investigación en temas sociales apoyados por especialistas en antropología e historia en el caso específico del documental.

3. Ahondando un poco en la producción, ¿Con qué intencionalidad se plasmó un tema como el de los sucesos del 32 en una producción audiovisual y por qué utilizar este recurso?

Primero, trabajamos mucho con jóvenes, es uno de los públicos meta del Museo de la Palabra y la Imagen.

Consideramos que el audiovisual es el instrumento o herramienta más idónea en una sociedad como la nuestra, de imágenes y completamente audiovisual, lo más idóneo para trasladar un mensaje no solamente a los jóvenes sino a toda la sociedad.

Y el por qué de haber hecho el trabajo ligado al tema (Los sucesos de 1932), porque consideramos que en una sociedad en posguerra es fundamental el tema de la fijación histórica, comprender el presente y un poco visionar el futuro y consideramos que el tema de los sucesos de 1932 había sido históricamente manipulado o manoseado por quienes desde un punto de vista ideológico u otro tocaron el tema. Y consideramos importante cómo la primera vez que a muchos

protagonistas de los sucesos pudieron ser escuchados y que fueron voces silenciadas por 60 años. Creíamos que era importante, a través del documental, la posibilidad de expresar lo que ellos consideraban su propia versión de los hechos.

4. Hicimos un análisis cuadro por cuadro del video y predomina el primer plano, plano medio y plano genera. ¿Con que intención eso?

En tanto que son personajes protagónicos que están contando, nosotros consideramos, por lo menos en lo que yo hice cámara en algunas entrevistas, el primer plano permite acercarse a los ojos, expresiones. Capta más la expresión de un testimoniante entonces considerábamos que era importante el acercamiento a los ojos a sus facciones, a su mismo rostro surcado por las arrugas. Pero sin embargo cuando habían elementos de escenografía que le daba una riqueza visual abríamos el plano como en el caso del señor que habla de que tiraban los cadáveres como partes de caña Ustedes ven como aparece el paisaje porque está en su entorno cotidiano, su familia está sembrando. Pero la mayoría son planos cerrados.

5. ¿Qué diferencia hay entre hablar con palabras y hablar con imágenes?

Lo que hemos hecho es mezclar, fundir. Si ustedes ven, casi siempre mezclamos el testimonio con una imagen. La imagen lo que nos permite es darle una mayor fuerza de veracidad a lo que un personaje está afirmando. En diferentes momentos, volviendo al tema del Señor de Pushtan, cuando él dice “agarraban los cadáveres y los tiraban en unos sanjones” se dan cuenta que inmediatamente detrás de la imagen diluida aparece el sanjón. Su mano hasta coincide con el aparecimiento de la imagen.

La imagen nos permite dar un refuerzo de veracidad a lo que la palabra está expresando. Y esta utilización le da una gran riqueza documental cuando decimos.... “y el alcalde de Nahuizalco exigía un comprobante de que el personaje no estaba involucrado ...” aparece el documento, eso lo enriquece al documental.

6. ¿Cuáles fueron las fuentes utilizadas y la información incluidas en la producción?

Reunimos lo poco que está escrito realmente sobre el tema, todos los libros escritos del 32, el de Anderson, el de Méndez, el de Slecinher, para tener un contexto.

Lo otro que se hizo fue en archivos estadounidenses, algunos elementos nuevos que encontramos.

En Canadá por lo menos encontramos el testimonio de los oficiales canadienses que se hacen presente al momento del suceso. Ellos dejan texto y también dejan fotografías.

También se hizo uso de los archivos municipales en Sonsonate, Nahuizalco, leyendo, buscando, para corroborar nombres y buscar más información.

Fundamentalmente es el testimonio de la memoria oral.

7. ¿Qué aporte distinto tiene su producción a todas estas fuentes bibliográficas?

La diferencia fundamental está en la diversidad de testimonios de memoria oral unidos a elementos visuales, algunos nuevos como esta fotografía que te mencioné de los canadienses, que eran fotos inéditas.

8. ¿Cómo obtuvo las tomas de Alfredo Massi?

Están en el archivo de Massi, archivo muy importante que tiene la familia que nosotros estamos tratando de rescatar, hay vínculos con la familia.

P. Según encontramos en algunas tesis, estas imágenes se presentaban al público en las paredes blancas de las iglesias.

Algunas las encontramos en Estados Unidos (Cafetaleras) que son de la época. Se tuvieron que comprar o pedir permiso en algunos casos al Smithsonian y a varias fuentes.

9. ¿Cómo logro el acercamiento a estas personas que callaron tanto tiempo y que Usted gravó?

Ahí también juega mucho el oficio de periodista porque hay que vencer esos silencios que se mantenían sobre el tema. Hubo que hacer un trabajo de acercamiento a las comunidades, compartir tamaleadas, reuniones de las cofradías acercarse a los líderes comunales, sobre todo a los líderes más jóvenes que comprendían la importancia del tema y a través de ellos hacíamos contacto con todos los ancianos del catón. Ese fue un trabajo de 4 años, de estar visitando los cantones, muy frustrante a veces porque habían épocas que caminábamos 3 horas, cruzando el río de Nahuizalco y al final sí llegábamos donde un anciano pero el anciano no recordaba nada o no tenía memoria o estaba enfermo. Fueron como 60 o 70 personas que se entrevistaron y algunas de ellas terminaban en frustración porque no había posibilidad de acceder a su memoria o tenían desconfianza algunos de estar hablando ya una hora con él. Son las técnicas del periodista por llegar a la fuente.

10. En su documental sólo aparece la versión de las víctimas, ¿por qué no aparece la del ejército?

Buscamos a gente que haya estado en el ejército y no encontramos. Solamente había uno que estaba vivo, murió hace un mes, que participó y que por cierto narra cómo lo capturaron y cómo él salía a buscar a los alzados que estaban bajo tierra y escarbaban. Esa es la única persona que encontramos que estuvo en la guardia civil. Buscamos en San Salvador y otras partes pero realmente no se encontraron elementos que hayan sido oficiales, todos estaban muertos. Tomás Calderón hubiese sido excelente pero recuerden, la edad de los testimoniantes tenía que ir por encima de los 90, entonces no encontramos.... solamente a esta persona y consideramos que siempre fue un gran vacío, tratamos de llenarlo pero realmente no encontramos. Acudimos a las fuentes bibliográficas para dar puntos de vista del ejército. Al hacer referencia al ministro de la defensa pero realmente no encontramos. Es un elemento importante, es decir, que es una memoria que está a punto de extinguirse, llegamos en el momento límite para atrapar la memoria.

11. En cuanto al financiamiento para su producción, ¿cuáles fueron los obstáculos?

Sí, conseguimos financiamiento para la investigación pero se hizo la parte de la producción. Compramos una cámara. Primero alquilábamos cámaras, así estuvimos durante 3 años pero esto ocasionaba diferentes calidades de cámara, diferentes camarógrafos y no daba libertad de trabajo. Alguien que se encontraba de 8 a 4 y se quería regresar a San Salvador.

Lo que hicimos fue presentar un proyecto a la Cooperación Española para comprar una cámara y nosotros hacíamos cámara y la edición nosotros mismos. Aprendimos el programa Final Cut en un taller de 10 días. Fue un trabajo artesanal sin tener mayor experiencia en lo que es la edición.

¿Y el recurso humano?

En la investigación participaron tres personas: Jeffrey Gould, Santiago (Carlos Henríquez Consalvi), el líder indígena de la zona Reinaldo Patriz que era el contacto y ligaba a otros líderes.

La edición, locución la hice yo (Consalvi). Fue una cámara digital la que compramos. Ya las últimas entrevistas las hice yo.

12. ¿Qué nos puede decir de las tomas aéreas?

Fueron proporcionadas por amigos.

13. ¿ Por qué el nombre Cicatriz de la memoria?

Ha sido una capa de la historia que ha dejado huella muy fuerte y hasta hoy la vivimos y cada campaña electoral la vive. Entonces son

cicatrices que a veces se curan y a veces no. Cada campaña electoral se comienza en Izalco. Cada quien según su tendencia ideológica la utiliza, la derecha o la izquierda.

Roque escribe del 32 y como era momento de discusión política entonces el tema indígena desaparece, no hay objetividad en el manejo político.

14. ¿Cuál era la intencionalidad de la Voz n Off?

Para mi gusto lleva demasiada voz en off, pero como es un trabajo de investigación histórica es necesario dar muchos elementos y también era necesario darle una interpretación a tantos materiales, fuentes documentales como fuentes orales. Es un tema complejo (étnico, político)

El compañero que era historiador quería que todo estuviera ahí.

Hay una versión de 57 minutos para video pero para los colegios es muy pesado, y la que hice de 47 minutos.

El trabajo no quedó sólo en producir, el Museo tiene programas para hacer Cineforum. En nuestro país se presenta 4 o 5 veces y después queda para los amigos (se pretende insertar en el sistema educativo) y el MINED no se opone.

Visibilizar la existencia de sociedades que son invisibilizadas” No hay cultura indígena.

Según el PNUD ½ millón de personas guardan relación con grupos indígenas.

15. ¿Qué papel jugó la Iglesia?

En la versión de 57 minutos habla un anciano acerca del sacerdote que ayudaba a determinar quienes estaban involucrados pero era un caso aislado. El obispo de San Salvador de aquella época siempre advertía sobre lo que venía en las homilias “ Que si en las zonas campesinas seguían existiendo los malos tratos iba a haber una explosión social.

Anderson y todos decían que habían sido unos 30 mil masacrados.

A N E X O 11

**Entrevista con el Historiador
Lic. Héctor Sermeño**

Entrevista al Lic. Héctor Ismael Sermeño

Historiador y Crítico de Cine

El Lic. Hektor Ismael Sermeño dio su punto de vista acerca de las dos producciones analizadas, el cuales exponemos a continuación.

Video documental: documental viene de documento, por lo tanto el documento se vuelve objeto de análisis, el objeto de análisis me sirve a mí.

Sobre "Las Mejores Pupusas del Mundo"

- Hay documentos que uno cree que son los más adecuados pero no.
- "Las Mejores Pupusas del Mundo" es una especie de Docuficción.
- Lo último que se pierde de las identidades nacionales es la costumbre culinaria o gastronómica. Nosotros hemos perdido la identidad en la ropa no tenemos indios que se vistan como en Guatemala, Panamá y Perú.
- Las identidades evolucionan.
- Las Pupusas no delimitan la identidad cultural, tendría que ser unos de los elementos de la cuestión gastronómica.
- Hay que profundizar en la cultura del maíz.
- Hace 3 mil años ya se hacían Pupusas antes que vinieran los españoles, solo han variado los españoles.
- Las Pupusas de hoy no son las mismas precolombinas, hoy lleva todos los elementos europeos traídos por los españoles: queso, chicharrón, manteca, nosotros teníamos: ayote, loroco.
- El documental se queda corto en ideas y planteamientos.
- La aberración de la pupusas de arroz.
- Memoria histórica: es el resguardo de la identidades sociales en archivo para las futuras generaciones.
- "Algo que no hemos perdido nosotros es la cultura del maíz."
- A partir de la memoria histórica es que la tradición no se pierde, aunque está cambie.
- Se utilizó la subjetividad y creatividad del productor, director y guionistas.
- Las dos producciones ocupan lenguaje para la televisión, en el cine se amplía y en T.V. se reduce.
- EL productor de "Las Mejores Pupusas del Mundo" no narra como cineasta, sino como periodista es por eso que ocupan planos medios, es decir estamos viendo un noticiario.
- La imagen es pobre.
- "Las Pupusas" es muy pobre en historia.

Sobre “1932 - Cicatriz de la Memoria”

- La utilización de las cifras de “cuántos” muertos no son reales.
- La debilidad más grande del documental son las voces, una persona de 90 a los está senil y no puede recordar.
- Santiago y Felipe tienen puntos de vista de periodistas, siempre hay un margen de subjetividad en todo.
- El nivel de subjetividad que pone Santiago es mucho.
- La ideología los vuelve a ellos extremadamente parciales
- Tiene que ser demostrado con fuentes
- Hay información resumida en función de un dato, en uno o dos minutos y ese es el que se amplía.
- Santiago no plasma la versión del ejército.
- Hay una intencionalidad icónica, no conocemos a las personas mayores, tienen problemas de dicción, utilizan subtítulos, eso disminuye la calidad del testimonio, a pesar que son personas de poca educación.
- Los periódicos de la época nos ayudan a sustentar la información periodística, pero la información periodística es sesgada.
- Masacre: quiere decir que fue premeditación, alevosía y ventaja.
- Los periódicos contaban según su tendencia: si era de la izquierda decían que eran 10 mil campesinos, pero si eran de la derecha decían que por 8 muertos estaban molestando.
- Era imposible físicamente que fueran 30 mil. Las vías de comunicación eran pocas, si fue genocidio pero de unos 100 a 1000 porque las poblaciones se mueven, no se quedan estáticas.
- Los campesinos cambian de vestimenta para que no los reconocieran, el dialecto cambian también.
- Santiago, puso al ejército como malo y a los campesinos como buenos.
- En la historia nadie es bueno ni malo.

A N E X O 12

Guía de preguntas para entrevistas

Guía de preguntas para productores de Documentales
1932: Cicatriz de la Memoria – Productor Carlos Consalvi.

1. ¿Qué es la producción audiovisual para usted?
2. ¿Cuál es su definición de video documental?
3. ¿Qué intencionalidad plasmó en el tema “1932: Cicatriz de la Memoria”?
4. ¿Qué diferencia nota entre hablar con palabras y hablar con imágenes?
5. ¿Cómo fue la selección de fuentes bibliográficas y de la información plasmada en el documental?
6. Según lo que se ha investigado, existe poca información del hecho ¿afectó esto de alguna manera a la producción de 1932: Cicatriz de la Memoria?
7. ¿Cómo logró la accesibilidad la accesibilidad con los entrevistados?
8. ¿Cuál era su intención al utilizar solamente primeros planos en las entrevistas?
9. ¿Cuál fue la intención de utilizar demasiada voz en off en el documental? No le parece que llega a saturar el audio?
10. ¿Qué ventajas y desventajas se obtuvo para hacer el documental?
11. ¿Qué ventajas y desventajas le ofreció el equipo que utilizó para grabar el documental y cuál fue el equipo humano que participó en él?
12. ¿De dónde se obtuvieron las escenas y fotografías de archivo que aparecen en el documental?
13. ¿Qué papel jugó la iglesia en todo esto?

Guía de preguntas para Productor Felipe Vargas
“ Las Mejores Pupusas de Mundo”-

1. ¿Qué es la producción audiovisual para usted?
2. ¿Cuál es su definición de video documental?
3. ¿Qué intencionalidad plasmó solo hablar de lo culinario o disputarse el origen con Honduras en la producción Las Mejores pupusas del mundo?
5. ¿Qué diferencia nota entre hablar con palabras y hablar con imágenes?
6. ¿Cómo fue la selección de fuentes bibliográficas y posteriormente de las secuencias que se iban a quedar en el documental?

4. Según lo que se ha investigado, existe poca información, es decir, que no existen textos específicos que traten sobre el origen de las pupusas ¿afectó esto de alguna manera a la producción de Las Mejores Pupusas del Mundo?
5. ¿Qué ventajas y desventajas se obtuvo para hacer el documental?
6. ¿Que nuevo aporte hace su producción a la memoria histórica del país, desde la perspectiva que se muestra en el documental?
7. Según la investigación realizada, en la producción prevalecen los planos generales, planos medios y primeros planos. ¿con qué intención se utilizaron estos?
8. ¿Por que presentar datos históricos en un producción ficción?
9. Dentro de la composición ¿Cómo fue la selección de ángulo y profundidad de campo utilizados en el documental?
10. La producción cuenta con su propio soundtrack, ¿por qué si se trataba de un tema propio de la cultura salvadoreña, no se utilizó una musicalización tradicional del país?
11. las personas que actúan en el documental, encarnando a Maria y Topiltzín, ¿son actores profesionales?

Guía de preguntas para historiador y crítico de cine - Héctor Ismael Sermeño

1. ¿Ha tenido la oportunidad de ver las producciones documentales " Las Mejores Pupusas de Mundo" y "1932: Cicatriz de la Memoria"?
2. considera usted, ¿qué estas producciones abonan a la memoria histórica del país?
3. ¿En que consiste la historia y la memoria histórica de un país?
4. Desde su perspectiva ¿cree usted que el lenguaje audiovisual, utilizado en estas producciones, ha tenido un tratamiento adecuado para transmitir el mensaje histórico?
5. considera usted que los primeros planos enriquecen el contenido de la producción al captar la emotividad del personaje, como es el caso de 1932: cicatriz de la memoria?
6. A su juicio, ¿ambas producciones presentan un mensaje comprensible para el espectador?
7. ¿Qué opina usted Acerca de la combinación de lenguaje audiovisual, contenido textual, e historia que presentan las producciones?