

El documental histórico: una propuesta para la reconstrucción audiovisual de la historia petrolera del Zulia

*Nilda Bermúdez Bríñez**

Resumen

Este artículo plantea la importancia del documental en la creación y difusión del conocimiento histórico a partir de su origen, definición, características y modalidades, se destaca el documental histórico por ser el recurso narrativo utilizado en la producción del documental videográfico “Memorias del Zulia petrolero”, el cual reconstruye el impacto que produjo el petróleo en este espacio geo-histórico durante las primeras décadas del siglo XX. Se explica el proceso de realización del mismo y la metodología empleada, que responde a los requerimientos del método histórico y a las características técnico-estéticas y comunicacionales del medio audiovisual. Se concluye que el documental permite la creación de un discurso de carácter histórico con la misma validez de otros lenguajes, doblemente complejo por el reto de mantener la rigurosidad de la investigación histórica sin perder la creatividad, ritmo y dinámica que debe imprimirsele, con sus particulares elementos narrativos y técnicos para atraer la atención del público.

Palabras clave: Documental histórico, metodología, Zulia, petróleo.

* Lic. en Comunicación Social, Magíster en Historia de Venezuela, Doctora en Ciencias Humanas. Profesora Titular de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad del Zulia. Investigadora adscrita al Departamento de Comunicación e Informática de la F.A.D., y al Centro de Estudios Históricos de la Facultad de Humanidades y Educación de L.U.Z. PPI, nivel II, 2008. Correo Electrónico: nildajbb@yahoo.com

Historical documentary: proposal for the audiovisual reconstruction of Zulia's oil history

Abstract

The main purpose of this article is to state the importance of documentary within the creation and diffusion of historical knowledge from its origin, definition, characteristics and modalities, emphasizing historical documentary. It is the narrative resource used in the production of “Memorias del Zulia petrolero”, a video graphic documentary that rebuilds oil impact in the geo-historical space of the 20th century's first decades. The process of making this documentary is explained. Besides, the methodology employed which responds to the historical method requirements and to the techno-aesthetical and communicational characteristics of the audiovisual mean is also stated. It is concluded that the documentary allows the creation of a historical discourse as valid as other languages, doubly complicated by the challenge of maintaining the rigor of historical research, without losing creativity, rhythm and dynamic that must be printed on it, with its particular narrative and technical elements in order to attract audience's attention.

Key words: historical documentary, methodology, Zulia, oil.

Introducción

Existen muchas formas de relacionarnos con la historia: libros o textos, pinturas, grabados, fotografías, narraciones orales, cine, televisión, video, entre otros. En cualquiera de ellas estamos en presencia de una elaboración, de una ordenación de datos conectados o amalgamados por una visión o teoría a través de la cual ésta se expone. En el ámbito audiovisual el cine inicialmente y luego el video establecerán una nueva manera de conectarnos con la historia, tanto en su tratamiento dramático (ficción) como documental; en ambos casos, se elabora un discurso que reconstruye e interpreta el pasado a partir de sus particulares recursos narrativos y ofrecen una “verdad” tan válida como la que aportan quienes la escriben.

Especialmente, el documental cinematográfico o videográfico es un instrumento metodológico que permite registrar en sustrato audiovisual la realidad histórica con rigurosidad y fiabilidad, además ofrece posibilidades estéticas y

narrativas para la construcción del discurso que permitirá dar a conocer los resultados obtenidos de la investigación en una forma novedosa y en un lenguaje contemporáneo. El documental histórico debe cumplir con los pasos de todo producto audiovisual y estar sustentado en un estudio minucioso que cumpla con las etapas de desarrollo de una investigación histórica y acudir a todas las fuentes escritas, visuales y audiovisuales disponibles acerca del tema estudiado, produciéndose así una conjugación entre el método histórico y el propio de los medios audiovisuales. Esto es lo que se ha pretendido en el estudio de la historia del Zulia petrolero, cuyo objetivo es producir un documental histórico, titulado “Memorias del Zulia petrolero”,¹ para crear y divulgar conocimiento acerca del impacto que produjo la actividad petrolera en este estado desde finales del siglo XIX y durante las primeras décadas del siglo veinte mediante el uso del discurso audiovisual. Antes de entrar a explicar el proceso que condujo a la realización de este documental y la metodología empleada es necesario precisar algunas cuestiones teóricas relacionadas con el género.

Orígenes del documental

Desde sus inicios el cine se usó como instrumento de registro de la realidad con la finalidad de atraer y divertir a la gente que se sorprendía con las posibilidades que ofrecía el invento. Louis Lumière (1864-1948) y Auguste Lumière (1862-1954) crearon el cinematógrafo y proyectaron al público las primeras películas el 28 de diciembre de 1895, constituidas por varios fragmentos, entre ellos “La llegada del tren a la estación de Ciotat”, “Salida de obreros de la fábrica Lumière”, “Juego de naipes”, “El desayuno del bebé”. Con las imágenes filmadas por los hermanos Lumière se empieza a documentar la realidad fundamentalmente con la intención de mostrar hechos con fines meramente recreativos o contemplativos, al mismo tiempo que se promocionaba el cinematógrafo. Esas primeras imágenes anunciaban la capacidad del cine para captar y reproducir acciones en movimiento del mundo real y su presentación a varias personas al mismo tiempo, de allí que se considere esa fecha como el inicio del cine tal como lo conocemos hoy. La posibilidad de mostrar un tren llegando a la estación, personas saliendo de una fábrica o jugando naipes, coloca desde sus inicios al cine en la dimensión del registro

1 Propuesta presentada como Tesis doctoral en el Doctorado en Ciencias Humanas de la Universidad del Zulia. Actualmente en desarrollo en el Proyecto de investigación “El discurso histórico audiovisual en la reconstrucción de la memoria, imaginario y cotidianidad del Zulia (S. XIX-XX)” del Programa auspiciado por el CONDES (2009-2010) “Los medios visuales y audiovisuales en la construcción y difusión del conocimiento histórico en Venezuela, América y el Caribe (Siglos XIX-XX)”.

documental que ya había iniciado tiempo atrás la fotografía, pero el cine con la incorporación del movimiento le agrega a la imagen un “verismo” mucho más cercano al referente real.

Los hermanos Lumière y otros pioneros del cine, como Charles Pathé (1863-1957) y León Gaumont (1864-1946), dedicaron la mayor parte de su producción a mostrar imágenes de la realidad a través de las “actualidades”, noticieros o reportajes y sentaron las bases para la relación que establecerá el cine con el mundo captando lo que les rodeaba. La toma de vistas de paisajes y escenas de la vida cotidiana se limitaba a la mera descripción de lo que sucedía ante la cámara y si bien constituyeron el antecedente del acto de “documentar” el mundo, carecieron de tratamiento argumental e interpretación. En estos orígenes está la esencia documentalista del cine, al ser un medio capaz de reproducir la realidad aunque no haya estado presente una forma de comprenderla o una mirada particular, acuciosa o con fines distintos a la mera curiosidad. Será más adelante, a partir de la obra del realizador norteamericano Robert Flaherty, cuando este género empezará a evidenciar preocupación por una nueva estética, alejándose de las visiones contemplativas.

Con las películas de Edward Curtis, Robert Flaherty, Paul Rotha, John Grierson, entre otros precursores, el cine se convertirá en una herramienta de trabajo en diversas disciplinas de las ciencias sociales, con películas procedentes particularmente del ámbito de los estudios etnográficos y antropológicos; posteriormente se incorporaron otras áreas como la sociología y la historia. En este último campo el documental puede adquirir una importancia singular por la relación que éste puede establecer con la realidad, aunque su apropiación esté sometida a las operaciones propias de todo dispositivo de naturaleza audiovisual (guión, punto de vista, movimientos, iluminación, producción, montaje, etc.) y a la visión mediadora de quien la captura e interpreta, proceso similar al que ocurre con el historiador cuando estudia una realidad del pasado y la reconstruye y explica mediante la palabra escrita en un discurso cuyo estilo y forma dependerá de sus habilidades y dominio del método, en todo caso deberá tener rigor científico y cierto atractivo literario.

Hacia una definición de documental

Es del consenso de teóricos y especialistas que este género encontró su definición a raíz de las películas *Nanuk, el esquimal* (1922) y *Moana* (1926), de Robert Flaherty, documentales que mostraban una nueva manera de ver

y comprender las situaciones de la vida real que él había observado y filmado con una visión artística e infundiendo dramatismo a la representación e interpretación de la realidad, distanciándose de la mirada que buscaba simplemente divertir o reflejar la realidad como un hecho curioso. Para Flaherty los postulados del documental podían resumirse en dos: 1. Para representar la realidad el documental debe recoger su material en el terreno mismo y llegar a conocerlo íntimamente para ordenarlo y 2. El documental debe infundir a la realidad un sentido dramático que lo distinga de la descripción para revelarla mediante una interpretación de ella. Para lograr imprimirle dramatismo Flaherty empleó en sus documentales métodos de reconstrucción propios de la ficción cinematográfica que, en su momento, fueron rechazados por otros documentalistas.² El mayor aporte de Flaherty estuvo en crear a partir de imágenes reales una narración compleja con una visión personal, permitiéndose ciertas libertades creativas y poéticas, como no se había hecho hasta entonces, puesto que el cine de no ficción estaba dominado por el reportaje de actualidades y noticieros que mostraban o describían la realidad pero no con un punto de vista (interpretación) ni dramática propia.

La noción del término proviene de la fotografía que reivindicó el realismo, el captar “las cosas tal como son”, tendencia que luego tomará el cine. Jean Breschand afirma que esta corriente lo que identifica “más que una estética en sí, es una relación con el mundo, eso que más tarde se denominará una mirada. Y el nombre que recibe deriva de un viejo término latino: documento...” (Breschand, 2007: 8). El realizador británico Jhon Grierson acuñó la palabra al utilizarla por primera vez en 1926 en una crítica periodística sobre el documental *Moana* de Flaherty y a él se deben las primeras reflexiones teóricas acerca de este género cinematográfico, lo definió como “el tratamiento creativo de la realidad. De esta forma, el montaje de secuencias debe incluir no sólo la descripción y el ritmo, sino el comentario y el diálogo” (Grierson, 1952: 44). Grierson estableció que el cine, y en especial el documental, tiene que buscar los argumentos y los protagonistas en la realidad, en la vida misma, incorporando al filme la intención dramática y el sentido de la vida colectiva. Para este realizador el documental debía presentar no sólo los problemas que enfrenta el ser humano ante la naturaleza, como lo había hecho Flaherty, sino aquellos que viven en la sociedad, signada por las injusticias del capitalismo. Esta visión social del género, según Grierson, permitía al público enfrentarse con sus propios

² Entre ellos debe destacarse la posición asumida por Dziga Vertov, quien desarrolló la teoría de Cine-Ojo que se usó como fundamento de corrientes surgidas tiempo después, como las *cinéma vérité* y la *direct cinema*.

problemas y tomar conciencia de sus condiciones de vida. En sus principios el documental determinó la necesidad de proporcionarle a la narración visual, nacida de la observación, una interpretación dramática del mundo contemporáneo, abandonando las visiones discretas y tomando posiciones frente al devenir. “Este sentido de responsabilidad social hace de nuestro documental realista un arte preocupado y difícil, y particularmente en una época como la nuestra” (Grierson, 1952: 44), insistiendo en poner en primer plano el carácter artístico y estético de este género, sin abandonar la crítica social.

Otro interesante aporte proviene del documentalista inglés Paul Rotha, citado por Hernández (2004), quien, aunque asumió la definición del documental como un medio para interpretar creativamente la realidad, se mostró partidario de incorporar actores y decorados para la reconstrucción de eventos reales, pues consideraba este artificio una forma de atraer al público sin que ello significase menoscabar la verdad de lo expuesto, creía que el acento debía estar más que en la autenticidad de imagen en la veracidad de lo presentado.

En la definición del género, la incorporación o no de la ficción en el documental fue una discusión que se mantuvo durante todo el siglo XX y, posiblemente, aún se mantiene, sobre todo en aquellos que piensan que la inclusión de la reconstrucción pone en peligro la credibilidad,³ sin embargo, esta posición es limitante en algunos tipos de documental, como el histórico, sobre todo en aquel que busca elaborar creativamente una realidad histórica de la cual no se tiene documentación visual o audiovisual original.

Ivork Cordido establece que la diferencia básica entre el documental y otros géneros reside precisamente en lo señalado por Grierson, es decir, en la capacidad que éste tiene para elaborar creativamente la realidad, sea en acto o histórica y agrega “... este escoge y trata un argumento de una manera autónoma, que va más allá de la descripción, en una obra creativa completa y provista de una unidad lógica, para expresar una visión del mundo...” (Cordido, 2006: 23).

Características y modalidades del documental

En un intento por resumir las características que distinguen al documental de otros géneros cinematográficos se señalan las siguientes extraídas de varios autores que han tratado el tema.⁴

3 Este es el caso de Bill Nichols, en su libro *La representación de la realidad*, 1986

4 Para ello se ha tomado como referencia los trabajos de Sira Hernández “Hacia una definición del documental de divulgación histórica”, publicado en la Revista *Comunicación y Sociedad*. Vol. XVII

Lo que ocurre frente a la cámara ha sufrido poca o ninguna modificación y el documental cinematográfico o televisivo puede recrear algún suceso cuando no existe material real; la preocupación desde el punto de vista estético al plasmar la realidad se resuelve incrementando la significación a través del punto de vista del documentalista, del montaje, tratamiento del tema y estilo del discurso; suele estar presente la voz de un narrador en *off* o testigos que explican lo que aconteció; tiene una finalidad persuasiva al realizar una argumentación acerca de la realidad que se interpreta, cuya finalidad es influir en la visión del espectador para que tome conciencia de los hechos presentados. Otra característica, considerada como una condición inherente a este género es la investigación de la realidad que debe ser efectuada antes del proceso de registro, aunque existe también la modalidad de investigación directa utilizando la cámara como técnica de investigación.

En cuanto a sus modalidades de representación, Bill Nichols se refiere a ellas como “las formas básicas de organizar textos en relación a ciertos rasgos o convenciones recurrentes”(Nichols, 1997: 63) y reconoce cuatro estrategias organizativas que puede emplear el documental para desarrollar su propuesta formal y de contenido: expositiva, de observación, interactiva y reflexiva. La expositiva se fundamenta en el comentario omnisciente (voz en *off* o narración) y las imágenes de ilustración para revelar información acerca del mundo histórico en sí y ver ese mundo de nuevo, en este caso la autoridad textual reposa en el realizador; la de observación se centra en registrar la realidad sin inmiscuirse, los sonidos e imágenes utilizados se captan en el momento de la filmación o grabación; la interactiva o participativa hace hincapié en las imágenes de testimonio o intercambio verbal entre el realizador y el testimoniante, así mismo, en las imágenes de demostración, la autoridad textual se desplaza hacia los actores sociales seleccionados, sus comentarios o respuestas que ofrecen una parte esencial de la argumentación; la reflexiva es un cuestionamiento de la realidad de representación tanto a nivel del significante como del aparato cinematográfico, representa la ruptura de las convenciones formales y discursivas. Para Nichols estas convenciones no son excluyentes y señala a la expositiva e interactiva como las más indicadas para investigaciones históricas (Nichols, 1997: 65-106).

Las variantes que este género presenta responden también a los discursos principales que lo subordinan o a las características del objeto de estudio

de que se trate, el cual condiciona el método de acercamiento documental a la realidad en acto o histórica. En las ciencias sociales encontramos el documental sociológico, antropológico, etnográfico, político, folclórico, histórico, todos ellos dirigidos a la investigación y divulgación del conocimiento en cada uno de estos ámbitos disciplinares.⁵

El documental histórico

Sira Hernández (2004) define al documental histórico como “la explicación veraz por parte del realizador de unos hechos pretéritos, valiéndose no sólo de filmaciones de archivo, sino también de fotografías, obras de arte, mapas, gráficos, periódicos, planos recientes de lugares históricos, entrevistas a testigos e incluso reconstrucciones parciales de sucesos” (Hernández, 2004: 21). Monterde, Masoliver y Solá sostienen que el montaje documental es la forma privilegiada del documental histórico cuando se trata de elaboración de un discurso histórico básicamente con materiales de archivo:

Podríamos definir el “montaje documental” como una compilación de diversos materiales, con preeminencia de los procedentes de archivo, de films o fragmentos de ellos rodados por otros realizadores más o menos tiempo antes de la compilación. Se trata de un trabajo creativo, resuelto prioritariamente en la sala de montaje, que organiza unos materiales no sólo preexistentes, sino ni siquiera rodados con destino a ese film. (Monterde et al. 2001: 131).

Las dos definiciones se quedan cortas, por cuanto el documental histórico debe ser entendido como la construcción de un discurso audiovisual mediante el cual se reelabora creativamente la realidad histórica que se ha investigado, utilizando materiales de archivo (fotografías, periódicos, grabados, filmaciones, grabaciones en video), imágenes reales (vestigios materiales), documentos escritos, testimonios directos e indirectos, testimonios de especialistas, interpretados y organizados por medio de la operación narrativa del relato (narración en *off* u otro recurso) y del montaje o edición.

Como ya se indicó, el documental histórico debe combinar densidad intelectual, cuyo logro será posible si se ha efectuado una investigación histórica rigurosa, con novedosos procedimientos para tratar el material histórico, incluso provocar rupturas narrativas que estimulen al perceptor a hacerse preguntas, a cuestionar el presente o a discutir sobre el método mismo que se empleó para reconstruir la historia.

5 Este asunto ha sido tratado por Ivork Córdido en “El valor de la mirada” (2006).

Esta modalidad logró su desarrollo a partir de la Segunda Guerra Mundial a raíz de la necesidad de los países que participaron en esa contienda bélica de generar propaganda a favor de su causa, con noticieros y documentales considerados como antecedentes propagandísticos del género histórico. La llegada de la Segunda Guerra Mundial constituyó uno de los mayores estímulos para el desarrollo del género documental, ya que ambos bandos pasaron a considerar este tipo de cine como una de sus armas más poderosas. Entre los objetivos propagandísticos con que fueron concebidos los documentales bélicos durante el conflicto destacaron la necesidad de mantener alta la moral de los combatientes y de la población civil a medida que se sucedían las batallas, y el interés de explicar o justificar la guerra, tanto por parte de la Alemania nazi como de los países aliados (Hernández, 2004: 56).

Será en la posguerra, en los años cincuenta y sesenta, cuando alcanzará su verdadera expresión, básicamente mediante el documental de compilación histórica que se derivó de la gran cantidad de material filmado durante la guerra y que empezó a ser usado como fuente para explicar el conflicto y sus implicaciones. Hasta entonces estuvo limitado en su distribución y exhibición a las salas de cine, con la aparición de la televisión en los años 50 del siglo XX encontrará una nueva forma de divulgación cuya importancia ha sobrepasado las expectativas al convertirse este medio en el mayor divulgador del género actualmente.

Elementos constitutivos del documental histórico

En líneas generales el documental histórico tradicional está constituido por los siguientes elementos: Materiales audiovisuales de archivo e imágenes reales, reconstrucciones virtuales o con actores, narración dominante que se asume como la voz del historiador/realizador que interpreta y explica el tema, las voces de los actores sociales que directamente han participado en el proceso histórico o son depositarios de la memoria familiar o colectiva. Asimismo, las voces de los especialistas (historiadores e investigadores) que aparecen en sustitución del narrador, aportando su conocimiento y punto de vista, sonidos ambientales recogidos en los lugares donde se registran imágenes actuales (vestigios materiales, lugares) y sonido original de los materiales audiovisuales de archivo. Es necesario tener presente que los elementos arriba señalados no constituyen un modelo a seguir a pie juntillas, por cuanto se estarían negando las propuestas creativas de aquellos realizadores que no los utilizan o lo hacen con estilos innovadores, sin que por ello pierdan valor científico.

Propuesta: producción de documental histórico videográfico

A partir de estas consideraciones y del convencimiento de la validez del discurso histórico audiovisual dirigido a difundir el conocimiento histórico en el lenguaje audiovisual para la actividad didáctica de aula y la divulgación masiva de la historia de Venezuela, se llevó a cabo la producción del documental videográfico “Memorias del Zulia petrolero”, mediante el cual se reconstruye, como ya se señaló, el proceso de transformación del Zulia a raíz de la explotación petrolera desde finales del siglo XIX y durante las primeras décadas del siglo XX. Esta propuesta parte de los siguientes presupuestos teóricos:

1. La historia puede ser reconstruida y explicada en forma diferente a la escrita, mediante la imagen, el sonido, la emoción, el montaje, en un discurso que se reconoce con la categoría de lo audiovisual histórico.

2. Lo audiovisual histórico debe ser entendido como aquel discurso cuya intencionalidad u objetivo es la localización y reconstrucción temporal específica de un proceso o suceso histórico, planificado y realizado a partir de un trabajo de documentación riguroso, desde el punto de vista de su autor.

3. El discurso histórico audiovisual puede ser abordado desde la ficción y desde el enfoque documental. En este caso se presenta una propuesta dentro del género documental al considerar sus cualidades como forma discursiva para una aproximación a la realidad: la posibilidad de trabajar con imágenes originales, en acto o históricas (fotográficas, cinematográficas y más recientemente videográficas), al apoyarse en la memoria testimonial, en los documentos escritos, en el sonido directo y la narración en *off* e incluso en la recreación ficcionada. Todo ello refleja su capacidad para reconstruir la realidad a partir de los elementos que la objetivan, sin negar que se trata de un discurso con cuyo lenguaje se crea y se estructura la historia, incorporándole un sentido nuevo en función de su naturaleza como medio (uso del plano, angulación, movimiento, encuadre, montaje) y de sus necesidades.

Sinopsis de “Memorias del Zulia petrolero”

El documental comienza con una carta mecanografiada que escribe al general Gómez una humilde habitante de Cabimas: Clementina Romero, en la cual describe la serie de perjuicios que le ha ocasionado la empresa *Venezuela Oil Concessions* al instalar en el patio de su casa un taladro de extracción de

petróleo; este testimonio introduce al espectador en los atropellos e irregularidades de las compañías petroleras que actuaron en el Zulia desde los inicios de la explotación; utilizando para ello la recreación del personaje en sus tareas cotidianas mientras se muestran trozos de la comunicación, el tecleo de una máquina de escribir de la época y fotografías para darle mayor interés visual. Esta secuencia da paso a la narración, acompañada de las imágenes históricas correspondientes, por medio de la cual se formulan algunas interrogantes (¿qué había ocurrido hasta el momento en que se alzó esa voz de protesta?, ¿cómo habían operado las compañías petroleras para lograr el objetivo de instalarse en Venezuela y de cuáles abusos se les acusaba?) que permiten ubicar el momento de la llegada de los petroleros a Mene Grande y Cabimas y a través del manejo del tiempo histórico la narración acompañada de entrevistas a historiadores, especialistas y cronistas conduce al espectador al proceso que le precedió, iniciado en el siglo XIX, continuado en el XX con Cipriano Castro y Juan Vicente Gómez. Luego mediante otras comunicaciones, fotografías y filmaciones, la narración en *off* y las entrevistas se va reconstruyendo el impacto de la exploración y explotación petrolera en el Zulia desde sus inicios hasta 1926 con la llegada de Vincencio Pérez Soto a la Presidencia del estado. Las entrevistas incluyen a Ramón J. Velásquez, Domingo Alberto Rangel, Ramón Escobar Salom, cronistas de la costa oriental, como Pedro Estrada de Cabimas, Rafael Naranjo de Mene Grande, obreros petroleros y habitantes de la región.

El proceso estudiado se reconstruye a partir de reveladores documentos que testimonian los abusos y atropellos cometidos por las compañías extranjeras, la actuación de las autoridades y la reacción de las comunidades asentadas en el espacio de explotación, administración y comercialización del petróleo. Para lograrlo se hace uso de imágenes originales, en acto o históricas, de la memoria testimonial, documentos escritos, recreación ficcionada, sonido directo y narración en *off*.

El impacto sobre la población es descrito por mujeres y hombres de origen y vida humilde, hoy mayores de ochenta años, que evocan su vida rural y los efectos de la explotación petrolera sobre su cotidianidad. Se reconstruye la ruta de penetración de la *Caribbean Petroleum Company* en Mene Grande así como los caminos de migración desde los estados Trujillo, Lara y Falcón hacia las zonas petroleras por parte de niños y familias que venían al Zulia en busca de mejores condiciones de vida. Se acude al imaginario popular al registrar e insertar una décima que recoge cómo la gente del pueblo percibió

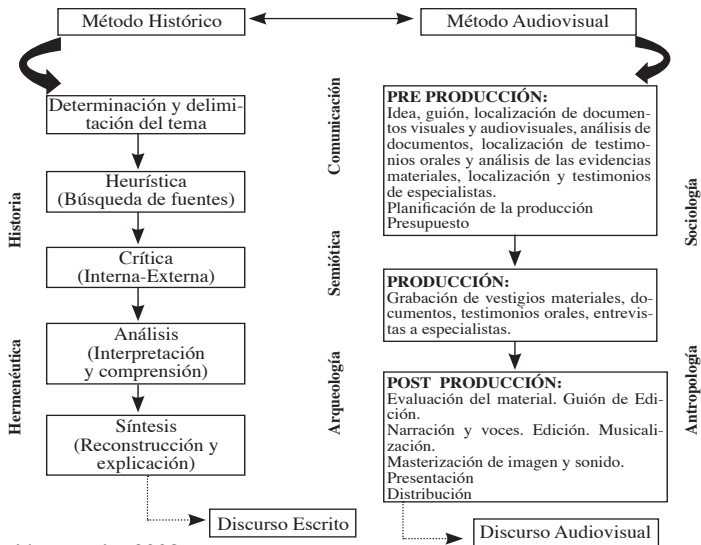
el fenómeno petrolero y con ella se concluye el documental, por la importancia que tiene el rescate de las representaciones sociales en los trabajos de divulgación histórica.

Metodología

La metodología empleada se fundamenta en los procedimientos científicos de la investigación histórica y en el método propio de los medios audiovisuales. El método histórico se empleó para llevar a cabo las operaciones heurísticas y de análisis/síntesis en cuanto al manejo y tratamiento de las fuentes, así como a la reconstrucción y explicación del proceso histórico, de acuerdo con los lineamientos establecidos por Cardoso (1985). El método audiovisual orientó la organización del trabajo de producción desarrollado en tres etapas denominadas pre-producción, producción y post-producción. Para el análisis y tratamiento de las fuentes visuales y audiovisuales se acudió a otros campos disciplinares que actuaron como complemento de la hermenéutica, es el caso específico de la sociología del cine que permitió comprender el producto cinematográfico relacionado con el tema a estudiar y el período (documentales, noticiarios, secuencias no editadas, etc.) como fenómeno social, cultural, ideológico, de propaganda, es decir, ver al cine como una memoria social que debe ser revisada críticamente. Asimismo, en algunos casos tanto los documentos cinematográficos como fotográficos debieron ser analizados desde la semiótica, al ser considerados como mensajes articulados compuestos por un sistema de signos que se combinan para producir significados y crear discursos que responden, además, a circunstancias externas que forman parte de todo proceso de comunicación.

La investigación se apoyó también en la antropología y la arqueología histórica al considerar en este trabajo al hombre como centro de la historia y a los vestigios materiales como marcas o huellas de su paso en un determinado momento. Incorpora entornos extradisciplinares que contribuyeron a satisfacer requerimientos de conocimiento que provienen de los saberes populares. Se logra así atravesar diversas disciplinas y compartir un marco epistemológico amplio, de constitución temporal (ver Cuadro a continuación).

Cuadro 1. Modelo que conjuga el Método Histórico y el Método Audiovisual.



Elaboración propia, 2009

Como puede verse, este diagrama evidencia la combinación de los dos métodos fundamentales que soportan la propuesta, asimismo, los métodos y técnicas auxiliares que apoyan el trabajo y que dan forma a la visión transdisciplinar que se ha manejado para obtener el documental de divulgación histórica ya mencionado. El trabajo involucró la investigación de archivo no sólo para la reconstrucción del proceso a partir del documento escrito, sino como fuente visual para la producción audiovisual; así mismo, la investigación de campo para la localización de los sitios donde se asentó y desarrolló la actividad petrolera y la ubicación de los testimonios orales, fuente importantísima para la recuperación de la memoria popular; además, la localización y digitalización de imágenes cinematográficas y fotográficas, todas ellas sometidas a un manejo y tratamiento que a continuación se explica.

Manejo y tratamiento de las fuentes

Por tratarse de un estudio de carácter histórico dentro del género documental es importante destacar algunos aspectos relacionados con los tipos de fuentes y su análisis: para la reconstrucción y explicación del proceso petrolero estudiado, se trabajó con fuentes primarias manuscritas e impresas, fuentes

hemerográficas (revistas y periódicos), orales y bibliográficas. Para la fase de realización del documental se acudió a casi todas las fuentes disponibles, tanto de archivo como actuales, entre ellas documentos escritos (manuscritos e impresos, periódicos, revistas, memorias, libros) que se emplearon como imagen de soporte para la comprobación de los hechos narrados, documentos visuales y audiovisuales de archivo (fotografías, mapas, planos, noticiarios, documentales), imágenes actuales (vestigios materiales, sitios de interés histórico) y recolección testimonial (memoria oral) de los actores sociales que guardan en su memoria parte del proceso y de aquellos que lo han estudiado.

En estos dos últimos casos (imágenes actuales y testimonios) se logró la creación de nuevas fuentes que significan un aporte de este trabajo al estudio histórico del tema. Entre ellos debe destacarse el registro de viejas instalaciones petroleras (industriales y residenciales) terrestres y lacustres, paisajes y espacios urbanos y rurales que rememoran las zonas originarias, recorridos por las riberas de los ríos tributarios del Lago de Maracaibo para recrear las rutas de penetración de los primeros petroleros.

Los documentos visuales y audiovisuales de archivo cumplieron con una doble finalidad: como fuente para extraer la información detenida en el tiempo de la imagen y como fundamento visual para la interpretación a partir del video de esa realidad histórica estudiada, intervención que produce una resemantización de lo allí representado porque le otorga nuevos elementos de significación, entre otras razones, porque al trasladar sus resultados al medio que le servirá de soporte (video) estará condicionado por factores de orden estético, técnico y narrativo propios del lenguaje del medio y será necesario realizar una síntesis visual y, por lo tanto, seleccionar solo una parte de todo el material registrado. De hecho, en el acercamiento global a una realidad dada, se produce un proceso permanente de selección que parte de un estudio detallado, mediante la observación, de la realidad investigada.

Como ya se indicó, todas las fuentes fueron sometidas a la crítica y análisis; particularmente en el caso de los documentos visuales y audiovisuales, por su carácter polisémico, se requiere de un método que permita aprehender el significado esencial de los mismos mediante una interpretación lo más objetiva posible del material, sin que ello signifique que esté exento de la subjetividad del intérprete. Se plantea un modelo de análisis que abarque el texto y el contexto, los emisores y sus condicionamientos, el contenido aparente y el contenido latente, siguiendo la propuesta de Pilar Amador (2002) que responde a la concepción hermenéutica de interpretación de textos y al proceso

de crítica externa e interna que propone el método histórico, aplicado tanto a las imágenes fijas (fotografías, pinturas, grabados, etc.) como a las cinematográficas de archivo. El texto y el contexto implican situar el material en el “marco sociocultural en el que adquiere su significación”; establecer los rasgos que definen a los emisores y los condicionamientos que sobre ellos pudo ejercer el sistema político, social y cultural vigente al momento de la realización; precisar el contenido aparente y el contenido latente de la película, “*el contenido aparente es accesible para cualquier espectador mediante el simple mirar de los hechos que suceden en el filme. La mirada del historiador no se conformará solamente con este simple mirar y debe buscar el contenido latente, estudiando el filme como un texto de cultura y como memoria del pasado (...) el historiador se compromete con un análisis que no se limita a la mera descripción sino que requiere una interpretación crítica*”(Amador, 2002: 24).

En el caso de nuestro documental se recurrió, por ejemplo, a trozos de película o noticiarios producidos durante la dictadura de Juan Vicente Gómez, filmados en la década de 1930, donde se ve al dictador en diferentes actividades; se determinó en primer lugar la procedencia u origen, lo cual condujo a precisar que la mayoría de estos materiales habían sido realizados por encargo del gobierno, estableciendo el carácter propagandístico de los mismos y, por tanto, las limitaciones que éste presentaba para su empleo como referencia de un período. Se trabajó con ellos con el criterio de usarlos como fragmentos que testimonian la presencia de un gobernante, los lugares donde se movía para sus presentaciones públicas, los personajes que lo rodeaban, en fin, para captar momentos, actores sociales, protocolo. En la segunda lectura se dio respuesta a la interrogante ¿qué se evidencia más allá de la apariencia?, un sector gubernamental y una sociedad sumida en el miedo, en la adulación, que se muestra feliz, complaciente, agradecida, la imagen filmada pretende no dejarnos ver la otra cara del país (misericordia, opresión, censura); sin embargo, una mirada acuciosa descubre rostros, expresiones, gente del pueblo que esperaba a la orilla de calles y carreteras para vitorear al gobernante, no vemos la censura porque el mismo material es su representación, es su evidencia. Hasta donde nuestra investigación pudo llegar, no se encontró material filmado durante la férrea dictadura que registrara esa otra cara de la realidad, se conocen algunas pocas imágenes fotográficas que lograron captar escenas de los presos en La Rotunda, tomadas con una cámara fabricada artesanalmente. Esos noticiarios o pies de película sueltos cumplieron dentro del documental con la función de referenciar una época, con la premisa de ser instrumentos de propaganda.

En cuanto a las imágenes fijas éstas se sometieron a la indagación cinética, utilizando como instrumento para el registro del documento gráfico la digitalización y posterior recorrido sobre la imagen con programas informáticos, proceso que anteriormente se llevaba a cabo utilizando la cámara de cine o video, produciéndose una especie de mudanza del espíritu inicial; vemos el documento, lo registramos en toda su extensión, extraemos sus detalles, hacemos lecturas parciales y creativas, nos sumergimos en él y le conferimos una nueva manera de expresarse al trasladarlo al sustrato audiovisual. Se crea así una profunda conmoción porque la obra inicial deja a un lado la estaticidad para la contemplación a la que estuvo destinada durante décadas, y se convierte en una obra abierta mediante nuestra aproximación estética.

A estos documentos se les confieren nuevas dimensiones, creando un nuevo objeto estético, porque se le incorpora artificialmente movimiento producido inicialmente por el nuevo medio de registro, la inmovilidad en el tiempo se altera, se renueva cuando se descompone y recompone en fracciones de segundo, produciendo un nueva dimensión espacio-temporal, con unas relaciones inexistentes inicialmente y que posteriormente sufrirán, en el proceso de montaje o edición, nuevas interpretaciones. Se crea, por decirlo de alguna manera, un acontecimiento dinámico a partir de un objeto estático, de una suspensión en el tiempo, que requiere de la reflexión. Ello no significa alteración del contenido original de la imagen, sino una interpretación y comprensión intensa a partir de un instrumento de observación diferente mediante el cual se recorre y descubren elementos significativos para la reconstrucción histórica.

La utilización de la fuente oral se efectuó mediante la realización de entrevistas con algunos actores sociales, testigos directos o indirectos del proceso petrolero. La recolección del testimonio oral mediante el uso del video como instrumento de registro de la imagen y la palabra tiene como propósito la incorporación al trabajo histórico de fuentes poco empleadas en este campo, al menos en nuestro país, para reconstruir y explicar procesos como el estudiado en esta investigación, en la cual se le ha dado a la fuente oral la misma importancia que a las de otro tipo. Con la recolección testimonial grabada en video y su posterior incorporación al documental "Memorias del Zulia petrolero" se busca el rescate y valoración del testimonio oral como fuente indispensable para aproximarse al objeto de estudio y en la creación de conocimiento histórico audiovisual. En cuanto a la metodología empleada para la selección de los entrevistados y recolección de datos se acudió al método cualitativo combinado con las técnicas de la entrevista audiovisual.

Para la selección de los informantes, más que la cantidad (de hecho existen muy pocos que puedan dar testimonio del período abordado que corresponde a la fase inicial de la explotación comercial del petróleo a gran escala, a partir de 1922 hasta finales de la década de 1930), interesaba lo que la gente podía contar sobre sí misma y acerca de lo que había sucedido a su alrededor; el énfasis se colocó en el tipo de información que cada uno de ellos aportaba desde su propia perspectiva, empleando lo que en la investigación social se conoce como método cualitativo. Se localizaron a aquellos actores sociales que fueran representativos de un grupo, que hubiesen vivido o conservado la memoria familiar o colectiva relacionada con el proceso petrolero y que pudieran explicar cómo ese proceso había marcado la vida cotidiana y el modo de vida de todo el conjunto social al cual pertenecen. Se incluyeron hombres y mujeres procedentes de diversas esferas del quehacer cotidiano: labores del hogar, obreros petroleros, luchadores políticos o sindicales, pescadores, compositores populares, cronistas, cuyas edades rondan los 70 y 90 años o más.

La finalidad de la entrevista en el método histórico es el rescate o recuperación de información con valor histórico, que si bien implica una preparación previa dirigida a orientar al entrevistado hacia los aspectos que interesa investigar, esto en ningún caso debe poner en riesgo la pérdida de libertad de expresión, de recuerdos o asociación de ideas; en nuestro caso se ha partido de un esquema básico de preguntas relacionadas con el impacto de la actividad petrolera en la vida cotidiana y modo de vida de los zulianos, que se ajusta a cada informante de acuerdo a sus vivencias o participación en los hechos, procedencia, nivel de claridad en la exposición, y se ha dado completa libertad para extenderse en el relato de los acontecimientos y de sus vidas, mostrando un profundo respeto por sus opiniones y formas particulares de manifestar sus impresiones, recuerdos y emociones.

Consideraciones finales

El cine y el video desde su propio lenguaje y desde la mirada y propuesta estética del realizador permiten la creación de un discurso de carácter histórico, doblemente complejo por el reto de mantener la rigurosidad del método histórico sin perder la creatividad, ritmo y dinámica que debe imprimírsele para atraer la atención del público. La propuesta metodológica aquí planteada propone desarrollar una experiencia audiovisual en la cual al estudio histórico tradicional se suma la propuesta videográfica como elemento portador de conocimiento y estimulador del proceso de aprehensión del mismo. Esto es lo

que se ha pretendido con la realización del documental “Memorias del Zulia petrolero” que se espera contribuya a allanar el camino para la producción sistemática de material audiovisual de carácter histórico, de provecho en múltiples esferas del quehacer educativo y formativo en general y sirva de referencia para historiadores, investigadores y realizadores interesados en utilizar las ventajas del cine y el video como fuente y discurso histórico.

Con esta experiencia se ha demostrado que el conocimiento histórico puede ser difundido e investigado más allá de la palabra escrita, considerada hasta ahora casi como el único medio de transmisión y preservación de la memoria histórica y cultural de las sociedades. Lamentablemente el cine y otros medios audiovisuales no están integrados a la investigación histórica ni a la educación, su empleo en los cursos de historia puede contribuir a apartar al estudiante de la actitud pasiva, meramente receptiva, para desarrollarle su capacidad crítica y motivarlo a ser más participativo, lo cual implica un mayor esfuerzo, tanto del discente como del docente e historiador, quienes deberán dedicar más tiempo a la preparación de la actividad y a su propia formación.

Es preciso tener claro que la complejidad y especialización de estos medios implica la obtención de un conocimiento técnico, lingüístico y estético por parte del investigador, quien muchas veces se ve limitado por no saber usar adecuadamente la herramienta aunque esté consciente de las ventajas de su utilización. Para superar esa restricción se deben incorporar a los planes de estudio de nuestras universidades y a los grupos de investigadores áreas especializadas del conocimiento audiovisual integrando así a la actividad investigativa tradicionales fuentes y discursos novedosos y fácilmente reconocibles y decodificables por los estudiantes y espectadores de este tiempo histórico.

Referencias Bibliográficas

BRESCHAND, Jean (2007). **El documental, la otra cara del cine**. Barcelona, España. Paidós.

CAMARERO, Gloria (ed.); AMADOR, Pilar; et al. (2002). **La mirada que habla (cine e ideologías)**. Madrid, España. AKAL/Comunicación.

CARDOSO, Ciro (1985). **Introducción al trabajo de la investigación histórica, conocimiento, método e historia**. Barcelona, España. Editorial Crítica, Grupo Editorial Grijalbo.

- CORDIDO, Ivork (2006). **El valor de la mirada, teoría y práctica del documental**. Maracaibo, Venezuela. Editorial EDILUZ, Universidad del Zulia.
- GRIERSON, Jhon (1952). **Documentario e relata**. Roma, Italia. Edizione Italiana a Cura di Fernando Di Giammatteo, Edizione Bianco e Nero.
- HERNÁNDEZ, Sira (2004). **La historia contada en televisión, el documental televisivo de divulgación histórica en España**. Barcelona, España. Gedisa Editorial.
- MONTERDE, J.; et al. (2001). **La representación cinematográfica de la historia**. Madrid, España. Ediciones Akal.
- NICHOLS, Bill (1997). **La representación de la realidad, cuestiones y conceptos sobre el documental**. Barcelona, España, Editorial Paidós.