



UNIVERSIDAD DE HOLGUÍN

Facultad de Ciencias Sociales

TRABAJO DE DIPLOMA
EN OPCIÓN AL TÍTULO DE
LICENCIADO EN PERIODISMO

“Puente de plata”:
documental basado en la participación de los
periodistas holguineros en la guerra de Angola

Autora: Yanisleydis Martínez Peña

**Tutores: Lic. Abdiel Bermúdez Bermúdez
Lic. Germán Veloz Placencia**

Holguín 2012

A nuestros internacionalistas, militares y civiles, prestos a entregar sudor y sangre cada vez que fue necesario, junto a los africanos oprimidos.

A los millones de hombres y mujeres que aseguraron desde Cuba el éxito de cada misión, quienes suplieron con más horas de trabajo al que marchaba y se esforzaron por que nada faltara a la familia del combatiente o colaborador civil.

A los familiares de nuestros internacionalistas, quienes soportaron la ausencia con estoicismo, infundieron ánimo en cada carta y evitaron mencionar dificultades y preocupaciones.

A las madres, hijos, hermanos y cónyuges de nuestros hermanos caídos, quienes estuvieron a la altura del sacrificio de sus seres queridos y supieron transformar su profundo dolor en más amor a la Patria, en mayor fidelidad y respeto a la causa por la que, conscientemente, entregó la vida la persona amada.

(Fidel Castro en Ramonet, 2006).

AGRADECIMIENTOS

Por su contribución con la investigación:

- ❖ A la Universidad de Holguín “Oscar Lucero Moya”, especialmente a la Facultad de Ciencias Sociales, el Departamento de Tecnología Educativa y el Departamento de Transporte.
- ❖ Al equipo de la Casa Editorial Verde Olivo, especialmente a Sonia, Dunia, Verónica, Ariel, Boris y su coronel Galván.
- ❖ Al equipo del Museo del Ejército Oriental.
- ❖ Al Lic. Víctor Aguilera.
- ❖ A los tutores: Lic. Germán Veloz y Lic. Abdiel Bermúdez.
- ❖ A los entrevistados: Edgar Batista, Cleanel Ricardo, Germán Veloz, María Julia Guerra y Roberto Torres.
- ❖ A la Dra. Elsie Pérez.
- ❖ Al camarógrafo Rodolfo Ramírez.
- ❖ A la editora Yennis Pérez.
- ❖ A Adrián Fernández Cuba.
- ❖ Al chofer Justo.
- ❖ A Héctor Reyes.
- ❖ A Salvador Hechavarría.
- ❖ A Carlos Fernández.

Por su aporte a mi formación como profesional de la prensa:

- ❖ Al profesor Fabio Ochoa, por enseñarme que lo importante no es ser el mejor, sino ser especial.
- ❖ A las Doctoras Iliana Concepción y Liuska Bao, las hadas madrinas de esta tesis.
- ❖ A todos los profesores que le impartieron clases al actual quinto año:
 - Orlando, Amauris, Fabio, Freddy, Rafael, Petra, Yeral, Carlos Alberto,
 - Moisés, Silvia, Lisbeth, José José, Leticia, Aroldo, Anido, Bertha, Leydiedis,
 - César, Wilfredo, Nadia, Iliana, Alexander, Daniel, Yolanda, Dagoberto, Nora, Ariel, Xiomara, Humberto,
 - Juan Carlos, Miguel, Daniel, Yamila, Rubén Rodríguez, Abdiel, Rubén Ricardo, Teresa, Marcos,
 - Rodobaldo, Liuska, Betty y Froilán.

Agradecimientos personales:

- ❖ A mis padres, por hacer realidad todos mis sueños.
- ❖ A Ridel, por el amor desde la portada hasta los anexos. Esta tesis, al igual que su autora, también es tuya.
- ❖ A mi abuela Martha por todo lo bueno que no cabe en estas cuartillas.
- ❖ A Maide, mi hermana preferida, por suplirme en las tareas hogareñas y hacerme el regalo adelantado: Camila.
- ❖ A mi tía Mary, la “tía fea” más hermosa del mundo.
- ❖ A mi tía Nelvis por el cariño de estos 22 años.
- ❖ A mi familia materna por estar al tanto de cada uno de mis pasos.
- ❖ A mi familia paterna, distante pero presente.
- ❖ A la familia de Ridel por dejarme pertenecer, por ayudarme a vencer cada obstáculo.
- ❖ A mis amigas Malena y Yarima, el Yin y el Yam de mi vida, respectivamente.
- ❖ A mi amigo Adrián, la mejor prueba de que los amigos incondicionales si existen.
- ❖ A Yoelder, por los abrazos apretados para sobrellevar los contratiempos y celebrar los pequeños triunfos.
- ❖ Al equipo 2, las muchísimas, por cinco años de 5 puntos.
- ❖ A los que me acompañaron en las madrugadas de café y producción científica: Rubi, Iván, Mimy, y Baby.
- ❖ Al profesor Anido por declararme su amor y demostrarme que es verdadero.
- ❖ A Sandra Fagales, la voz de la experiencia.
- ❖ A mi padrino Bernardo y a mi santa guía, la Virgen de la Caridad.

Gracias a todos los que me quisieron, me respetaron y me apoyaron en esta aventura de convertirme en periodista en “el siglo de la extinción del oficio”.

Gracias a los que me declararon persona no grata y me pusieron obstáculos en el camino para impedirme llegar a la meta, porque el que enemigos no tenga...

Para todos los que esperaron encontrar su nombre en estas páginas, y por razones de espacio no está, **mi gratitud eterna.**

RESUMEN

La corresponsalía de guerra es una de las actividades periodísticas más complejas, pues su ejercicio implica un peligro potencial para la vida de los propios periodistas. Aun así, las páginas emanadas de las coberturas bélicas constituyen las lecciones más gloriosas de la profesión. En Cuba, esta práctica se ha desarrollado de forma atípica, ya que en ocasiones, los periodistas han acompañado a las tropas en el contexto de alguna conflagración.

Este es el caso de los corresponsales de guerra enviados a la gesta de liberación angolana. El presente estudio recoge la participación de los profesionales de la prensa del territorio holguinero en esa contienda a través de sus testimonios.

En la investigación, diseñada desde una perspectiva cualitativa y orientada a la producción, se emplearon métodos del nivel teórico, como el histórico-lógico y el inductivo-deductivo y del nivel empírico, como la entrevista a informantes clave, la entrevista en profundidad y la entrevista de personalidad en sustitución del método biográfico.

Como consecuencia de su aplicación se sistematizaron los presupuestos teóricos que sustentan el ejercicio de la corresponsalía de guerra, los antecedentes históricos de esta actividad en Cuba y se determinaron las peculiaridades de la participación de los periodistas cubanos en la guerra de Angola. Todo ello permitió triangular la información aportada por los corresponsales holguineros en sus testimonios y presentar los resultados en el documental audiovisual “Puente de plata”, principal aporte de la investigación.

ABSTRACT

War correspondent is one of the most difficult journalistic activities, as its practice involves a potential danger to the lives of journalists themselves. Even so, the pages coming from war coverage are the most glorious lessons of the profession. In Cuba, this practice has been developed in an atypical way, because sometimes, journalists accompanied the Cuban troops in the context of a war.

This is the case for war correspondents sent to the heroic deed of Angolan liberation. This research includes the participation of Holguin journalists in that struggle through their testimonies.

In the research, designed from a qualitative perspective and aimed at the production, we used theoretical methods, such as the historical-logical and inductive-deductive, and empirical level, as the interview to key informants, in-depth interview and personality interview in place of the biographical method.

As a result of its application, there were systematized the theoretical premises underlying the practice of war correspondent, the historical background of this activity in Cuba and were also determined the specificities of the participation of Cuban journalists in the Angola's war.

This allowed to shape the information provided by Holguin correspondents in their testimonies and present the results in the documentary "Puente de plata" (Silver Bridge), main contribution of the research.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I: FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL EJERCICIO DE LA CORRESPONSALÍA DE GUERRA EN CUBA	7
1.1 Fundamentos teóricos que sustentan el ejercicio del corresponsal periodístico	8
1.2 Fundamentos teóricos que sustentan el ejercicio del corresponsal de guerra	13
1.3 Antecedentes históricos de la corresponsalía de guerra en Cuba.....	21
1.3.1 Presencia de los corresponsales de guerra cubanos en la gesta de liberación angolana (1975-1989)	30
CAPÍTULO II: DOCUMENTAL “PUENTE DE PLATA”: DE LA TEORÍA A LA REALIZACIÓN	35
2.1 Periodistas holguineros que participaron en la guerra de Angola.....	35
2.2 Principales fundamentos teóricos del documental “Puente de plata”	43
2.3 “Puente de plata”: documental basado en la participación de los periodistas holguineros como corresponsales de guerra en Angola	49
CONCLUSIONES	65
RECOMENDACIONES	67
BIBLIOGRAFÍA	
ANEXOS	

INTRODUCCIÓN

El ejercicio de la profesión periodística adquiere total significación cuando el fruto de dicha actividad es de interés social. Tal utilidad se concreta en varios eventos en los que interviene el hombre; mas, es la guerra el escenario por excelencia para la demostración del poder de los medios de comunicación.

Sin embargo, uno de los aspectos menos abordados en la literatura historiográfica sobre los conflictos armados es la labor de la prensa en el territorio beligerante. "(...) La razón se encuentra en el hecho de que los medios de comunicación son considerados en una amplia medida, [...] los transmisores, mas no los creadores de las causas y los efectos de los que, por lo general, se ocupan los historiadores. [...] los medios de comunicación se desarrollan en el telón de fondo, no en el primer plano ocupado por el acontecimiento". (Michael Schudson en Céspedes, 2011: 7).

De ahí que, en la mayoría de los casos, los materiales publicados en los medios de prensa durante un conflicto bélico se conviertan en fuentes para investigaciones de carácter histórico y no en objeto de estudio de las mismas. Compete a las Ciencias de la Comunicación y sobre todo a los profesionales de la prensa, salvar esta brecha en el saber histórico y científico por tratarse de una de las páginas más gloriosas de su quehacer.

En Cuba, tras el triunfo revolucionario, solo durante la invasión mercenaria a Playa Girón los periodistas cubanos volvieron a ejercer la corresponsalía de guerra en el interior de la Isla. El resto de las campañas bélicas se han desarrollado en otros países. A estas contiendas los corresponsales no han asistido en calidad de espectadores o con un estatus neutral, sino como soldados en favor de las causas justas.

Fue lo que sucedió en la década del sesenta durante la defensa del pueblo vietnamita ante la invasión yanqui, donde apoyaron al pueblo de Ho Chi Min y contribuyeron a fomentar en la opinión pública internacional, el rechazo a la posición norteamericana. No fueron excepciones los independentistas de Guinea

Bissau, ni el pueblo angolano, Etiopía, los sandinistas en Nicaragua frente a una guerra de desgaste en las fronteras, los combatientes del desierto de Sahara Occidental, el pueblo panameño y, finalmente, la resistencia libia.

Dentro de todos los conflictos con participación de corresponsales de guerra cubanos señalados, se hará énfasis en la guerra de liberación de la nación angolana (1975-1989) por sus características singulares y su impacto con relación a Cuba. Fue en las contiendas bélicas de este continente, durante la segunda mitad del siglo pasado, donde participaron mayor cantidad de corresponsales del territorio holguinero.

La guerra de Angola fue el conflicto bélico del siglo pasado que contó con la mayor representación de profesionales de la prensa cubana, quienes no dudaron en partir para mantener a las madres cubanas al tanto de lo que ocurría con sus hijos, a los hijos de lo que ocurría con sus padres y al mundo, del coraje de esta isla caribeña, que extendía sus brazos hasta la lejana África para apoyar su defensa.

Muchas fueron las vidas ofrendadas en el campo de batalla. Y allí, bajo el estrepitoso sonido de las bombas, el vuelo rasante de las aeronaves militares y el acoso incesante de las víboras del desierto, estaban los periodistas; accionando con una mano el obturador de sus cámaras fotográficas para plasmar en históricas instantáneas cada combate y con la otra, el gatillo de sus AKM para echar por tierra a los mercenarios surafricanos.

Dicho así, pudiera parecer que la historia de esta gesta ha sido trillada por la historiografía cubana; sin embargo, aún queda mucho por decir: "...es una bella historia ¡qué lástima que no se haya escrito con todos los elementos de juicio y detalles necesarios!" (Fidel Castro en Ramonet 2006: 361).

La práctica periodística relacionada con este conflicto es muy amplia y la mayoría de los ejemplares aún se conservan, por lo que es posible contrastar la investigación con la documentación existente. En el orden teórico, se han desarrollado numerosos estudios relacionados con la participación de las Fuerzas Armadas Revolucionarias en este conflicto, una buena parte de ellos realizados por profesionales de la prensa en diversos soportes. Sin embargo, sobre la

presencia de los periodistas en Angola, la bibliografía es escasa, y pese al nivel de profundidad de las investigaciones, las particularidades de cada provincia escapan al alcance de los autores, por lo que la experiencia concreta de los profesionales holguineros de la prensa en esta contienda, no aparece recogida en ellos.

Conviene entonces, por la utilidad que tienen sus testimonios para las nuevas generaciones de periodistas, desarrollar una investigación que revele los detalles de su participación en dicha contienda.

El vacío en el conocimiento histórico sobre la participación de la prensa holguinera en la guerra de Angola, permitió identificar una **contradicción** sobre la cual se erige la presente investigación. La misma está dada, de una parte, por la presencia de cubanos en misiones internacionalistas en las que ejercieron el periodismo en condiciones de conflicto bélico; y de otra, por la necesidad de enseñar a las nuevas generaciones, las experiencias que emanan del ejercicio periodístico en ese tipo de misión.

Para dar solución a dicha contradicción, se propone resolver el siguiente **problema científico**: ¿Cómo revelar la participación de periodistas holguineros como corresponsales de guerra en la gesta de liberación angolana, de manera que ello sirva de ejemplo a las nuevas generaciones de profesionales de la prensa?

El **objeto** de esta investigación es la corresponsalía de guerra, y dentro de este, el **campo** se ajusta a la historia de los corresponsales de guerra holguineros. El **objetivo** pretendido es elaborar un documental audiovisual para revelar las experiencias de los periodistas holguineros como corresponsales de guerra en la gesta de liberación angolana.

Para dar cumplimiento al objetivo planteado, fue necesario responder las siguientes **preguntas científicas**:

1- ¿Qué presupuestos teóricos sustentan el ejercicio de la corresponsalía periodística, con énfasis en la corresponsalía de guerra?

2- ¿Cuáles son los antecedentes históricos de la labor de los corresponsales de guerra en Cuba, y en particular de su trabajo durante la guerra de liberación en Angola?

3- ¿Qué periodistas holguineros ejercieron su labor como corresponsales de guerra en la gesta de liberación angolana?

4- ¿Cómo revelar la participación de periodistas holguineros como corresponsales de guerra en la gesta de liberación angolana, de manera que ello sirva de ejemplo a las nuevas generaciones de profesionales de la prensa?

La resolución de cada una de estas preguntas conlleva el cumplimiento de las **tareas de la investigación:**

1- Sistematizar los presupuestos teóricos que sustentan el ejercicio de la corresponsalía periodística, con énfasis en la corresponsalía de guerra.

2- Valorar los antecedentes históricos de la labor de los corresponsales de guerra en Cuba, y en particular, de su trabajo durante la guerra de liberación en Angola.

3- Localizar a los periodistas holguineros que ejercieron como corresponsales de guerra en Angola.

4- Identificar los presupuestos teóricos que sustentan la construcción de documentales audiovisuales históricos.

5- Elaborar un documental audiovisual para revelar las experiencias de los periodistas holguineros como corresponsales de guerra en la gesta de liberación angolana.

La investigación se diseña desde una perspectiva cualitativa y por su objetivo es histórica mientras que por su aporte está orientada a la producción, en consecuencia con esta clasificación, los métodos empleados en su desarrollo fueron:

Métodos teóricos:

- ❑ **Histórico – lógico:** este método permite la conformación cronológica de los antecedentes de investigaciones históricas de la prensa escrita. En el

caso de la presente investigación, fue empleado para sistematizar los antecedentes históricos de la corresponsalía de guerra en Cuba y Holguín.

- ❑ **Inductivo – deductivo:** este método permitió determinar regularidades expresadas por los corresponsales en sus testimonios y realizar generalizaciones a partir de ellas.
- ❑ **Modelación:** el empleo de este método permitió guiar el proceso de realización del producto comunicativo, partiendo de su sustentación teórica, hasta aportar un objeto de la realidad concreta: el documental; que sintetiza las características del objeto de estudio de la investigación: la corresponsalía de guerra.

Métodos empíricos

- ❑ **Revisión bibliográfica y documental:** este método posibilitó la consulta de valiosos materiales útiles al objetivo de la investigación: libros escritos sobre el tema, otras investigaciones científicas realizadas con anterioridad y publicaciones de la época.
- ❑ **Entrevista a informantes clave:** se aplicó a los autores de los estudios precedentes sobre la corresponsalía de guerra en Cuba, con el objetivo de contrastar la información recopilada a través de los testimonios, obtener elementos que justifiquen la pertinencia de la presente investigación, y conocer los métodos y técnicas empleados con anterioridad en el abordaje del objeto de estudio.
- ❑ **Entrevista en profundidad:** se realizó a los periodistas holguineros que fueron corresponsales en Angola, para obtener toda la información necesaria relacionada con la cobertura informativa al conflicto bélico de esa nación.
- ❑ **Entrevista de personalidad:** el empleo de este género periodístico como método de investigación fue sumamente útil, pues permitió conocer detalles de la vida personal y profesional de los corresponsales que fueron seleccionados como entrevistados del documental. Los resultados arrojados por estas entrevistas, se utilizaron para conformar breves fichas

biográficas de los corresponsales, teniendo en cuenta su labor profesional desde el momento en que se involucraron en la contienda angolana hasta la actualidad, por ello su función en la investigación suplanta el empleo de métodos legitimados en la investigación social como el biográfico o la historia de vida.

Se propone como **aporte** el documental audiovisual "Puente de plata", en el que quedaron recogidas las experiencias vividas por los periodistas holguineros, que participaron como corresponsales de guerra, en la gesta de liberación angolana.

La decisión de conservar los testimonios logrados con esta investigación en el soporte audiovisual, está influenciada por los estudios teóricos realizados sobre el alcance del medio, por los resultados de la práctica documentalística precedente y sobre todo, por el interés social del tema, pues en el país hay una intención hacia el conocimiento de todo lo relacionado con la participación cubana en las guerras africanas. La realización de un documental televisivo sobre el tema, garantiza su audiencia y el impacto social de la investigación.

CAPÍTULO I: FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL EJERCICIO DE LA CORRESPONSALÍA DE GUERRA EN CUBA

Las investigaciones en torno al ejercicio de la corresponsalía periodística son, en su mayoría, estudios de caso. Esto supone un énfasis sobre determinadas experiencias y escasas generalizaciones teóricas acerca de su ejercicio. La presente continúa la misma línea, pues mediante ella se propone estudiar el caso específico de la corresponsalía de guerra en la gesta de liberación angolana a mediados del siglo pasado.

Según el objetivo propuesto, se clasifica como **investigación histórica**, lo que implica acogerse a uno de los paradigmas universales para este tipo de estudios: la Teoría Materialista de la Historia, óptica desde la cual son analizados todos los hechos, procesos y fenómenos que se presentan y que, según Federico Engels:

(...) se hace de tal modo que el resultado final siempre deriva de los conflictos de muchas voluntades individuales, cada una de las cuales, a su vez, es lo que es por efecto de una multitud de condiciones especiales de vida; son, pues innumerables condiciones que se entrecruzan las unas con las otras, un grupo infinito de paralelogramos de fuerza, de las que surge una resultante: el acontecimiento histórico. (Placencia, 1979: 25).

A los efectos de esta investigación, otra concepción teórica útil resulta la relacionada con el empleo de las fuentes vivas esgrimidas por Marc Bloch, quien asegura que “en contraste con el conocimiento del presente, el conocimiento del pasado es forzosamente 'indirecto'. Toda recolección de cosas vistas se compone en gran medida de cosas vistas por otros. Todo conocimiento de la humanidad en el tiempo, independientemente de su punto de aplicación, sacará siempre de los testimonios de otros, gran parte de su sustancia”. (Bloch, 2001: 83).

Por la naturaleza de su aporte, se trata de una **investigación orientada a la producción**, que a decir de Hilda Saladrigas y María M. Alonso es una variante de la investigación social que se dirige a obtener, con el mayor rigor posible, la información destinada a nutrir la elaboración de productos comunicativos. Son investigaciones previas a la elaboración de crónicas, documentales, libros...

(Saladrigas y Alonso, 2000) En estas, la búsqueda de información por parte del periodista rebaza los límites del oficio, se coloca en los senderos de la investigación social y obedece a una metodología cualitativa.

Para este estudio la búsqueda implicó la sistematización de los presupuestos teóricos que sustentan el ejercicio del corresponsal de guerra y la valoración de los antecedentes históricos de la actividad en Cuba.

1.1 Fundamentos teóricos que sustentan el ejercicio del corresponsal periodístico

Los antecedentes más remotos de la prensa han sido ubicados en el Imperio Romano del año 59 a. C, cuando Julio César hizo circular el *Acta Diurna*, sucedida por las *Noticias Mezcladas* del Imperio Chino del 413, pero aquellas eran publicaciones editadas para difundir exclusivamente lo que los gobiernos deseaban, por lo que actuaban como sus voceros.

No fue hasta mediados del siglo XV, cuando la prensa se convirtió en un artículo comercial, que apareció la corresponsalía periodística como una actividad que proveía a los diarios de noticias diversas, surgidas en regiones distantes de la redacción, por lo que eran mejor vendidos. Esta era ejercida por personas letradas y de alto abolengo, que no necesariamente tenían dominio de las técnicas del periodismo.

Sin embargo, las colaboraciones demoraban mucho en llegar debido al escaso desarrollo de los medios de comunicación y las formas existentes hasta entonces eran sumamente costosas, por lo que el empleo de la corresponsalía era esporádico.

Trescientos años después, con la evolución de la tecnología en el campo de las comunicaciones, el trabajo del corresponsal comenzó a ser más frecuente. Un informe de la Asociación Argentina de Teletrabajo (AAT) da cuenta de esta etapa concediéndole especial importancia a los inventos del telégrafo, la rotativa, el teletipo y el teléfono, instrumentos técnicos suministrados para satisfacer una demanda que, conforme avanzaba el siglo, se hacía imparable.

El periodista Rafael Otaño refiere que “el periodismo, casi sin dudar, se instaló dentro de esta onda expansiva del colonialismo europeo y debía satisfacer a públicos ansiosos de absorber los vaivenes de un tiempo abrumado de novedades”. (Rafael Otaño en AAT, 2006).

La AAT sitúa la marca del primer teletrabajo periodístico en el año 1853, cuando el diario londinense The Times envió al irlandés William Howard Russell como corresponsal para cubrir la Guerra de Crimea. En esa misma guerra se estrenó el reportaje fotográfico con el trabajo del inglés Roger Foston. Por esa fecha aparecieron los reporteros de agencias y los corresponsales en el extranjero. (AAT, 2006).

Es preciso aclarar que, aunque el informe citado ubique el inicio de la corresponsalía en el extranjero en 1853, ya existían con anterioridad las agencias de prensa que habían creado los países con intereses coloniales¹ para mantener informados a los propietarios en las metrópolis de lo que ocurría en el entorno de sus posesiones. Aquellas agencias continúan vigentes hasta hoy y son, junto a otras de fundación más reciente, las dueñas de más del 85 por ciento de la información mundial.

Las principales razones que condujeron al surgimiento de la corresponsalía en aquella época también son descritas en el Informe de la AAT: “El argumento obvio era la reducción de costos, en los trabajadores de la información se sumó la premura: a menor tiempo de envío de una información, mayor valor para una noticia (...) Otro argumento esgrimido fue el abaratamiento de la tecnología que permitió que los medios masivos adoptaran las herramientas del teletrabajo”. (AAT, 2006).

Quedaba así instituida la labor del corresponsal tal como se conoce hoy, solo que la tecnología continuó evolucionando y la actividad adquirió otros matices que se complejizan cada vez más, en tanto se amplían las posibilidades de colaborar con

¹ Agence France-Presse (1835) de Francia, Associated Press (1846) de Estados Unidos, Wolff (1849) de Alemania y Reuters (1851) de Inglaterra” (Lechuga, Guasch, & Mora, 1990)

los medios, y se democratizan las formas de publicar la información. Se considera que la cobertura informativa a los sucesos del 11 de septiembre del 2001, fue la experiencia cumbre en este sentido.

La actividad de los corresponsales periodísticos que había comenzado con mal pie en el siglo XV, cuando cualquiera que supiera escribir podía enviar cartas a los diarios, ha entrado en una verdadera crisis luego de un largo periodo de esplendor.

Varios teóricos manifiestan su preocupación al respecto, haciendo énfasis en las posibilidades ilimitadas de los ciudadanos para colocar contenidos a disposición de todos, y la tendencia de los receptores a consumir acríticamente grandes volúmenes de información sin discriminar aquello que es escrito por verdaderos profesionales o por aficionados con conexión a Internet. Para la investigadora española Margarita Ballesteros, la situación es tan paradójica como la trama de "Historia de dos ciudades", la novela de Charles Dickens.

Nunca ha habido tantas oportunidades y tantos medios para informar como ahora y, paradójicamente, en la era de la comunicación instantánea y las nuevas tecnologías que facilitan la interacción desde cualquier punto del planeta, nunca han tenido un peor futuro aquellos cuya labor es contar lo que pasa en el mundo. (Ballesteros, 2011).

Sobre la incapacidad de las nuevas formas de hacer corresponsalía ciudadana, para ofrecer contenidos con la calidad que puede hacerlo un corresponsal periodístico, Ballesteros opina: "¿Twitter replantea el enfoque tradicional de la cobertura internacional? Desde luego, le da una enorme inmediatez a la transmisión de hechos y opiniones y eso, sin duda, modifica el campo del lector y le permite interactuar. Pero no creo que, tal y como está concebido ahora, pueda satisfacer las necesidades de los ciudadanos de recibir información contextualizada y comprobada". (Ballesteros, 2011).

Mientras tanto, otros se apuran a ofrecer guías de alfabetización digital con la promesa de que todos los que tengan acceso a la red y las condiciones

tecnológicas básicas, podrán sumarse activamente a la nueva forma de hacer periodismo, sin reparar en las verdaderas premisas del oficio.

Mark Briggs es uno de los autores más referenciados, y en su libro *Periodismo 2.0* afirma “que es el entorno tecnológico, y no los medios, el que está redefiniendo el perfil y las habilidades de los periodistas, y de cualquiera que quiera generar contenido en la Web”. (Briggs, 2007).

Aunque en los momentos actuales se dramatice un poco sobre las futuras perspectivas de los corresponsales, la verdad es que la desvalorización de la actividad, a pesar de su importancia dentro de los medios, no es tan reciente. Ello ha quedado refrendado en el concepto de corresponsal que ofrece la Real Academia de la Lengua Española (RAE): “persona que habitualmente y por encargo de un periódico, cadena de televisión, etc., envía noticias de actualidad desde otra población o país extranjero”. (RAE, 2009).

Algunos teóricos de la prensa, sin embargo, se han dado a la tarea de reivindicar el oficio de estas “personas” que constituyen los “ojos” de los medios en todas partes. Alfonso Armada, del diario español ABC, plantea que:

El corresponsal fijo en una ciudad extranjera es el periodista que el medio destina para obtener una información completa y exclusiva de lo que allí pueda suceder. Debe conocer perfectamente todos los elementos políticos, culturales y económicos del país en el que va a trabajar. También debe ofrecer trabajos que contengan informaciones exclusivas o enfoques propios no facilitados por las agencias de noticias u otros medios de comunicación, para diferenciar a su medio de la información que se repite en las distintas cadenas. (Alfonso Armada en ISEC Periodismo, 2011).

Esta definición, aportada por alguien que ha ejercido durante muchos años la actividad de corresponsal, está signada por la experiencia y el dominio del oficio, y por ello es rica en detalles y ajena a las generalizaciones conceptuales.

El concepto de la RAE es más abarcador, ya que se refiere al sujeto de la actividad en cuestión como una “persona” que puede o no ser un profesional de la prensa, a la vez que reduce la actividad al envío de noticias y obvia el papel crítico

e interpretativo de la realidad circundante, tan propios de un corresponsal periodístico.

Se considera particularmente acertada la definición que al respecto ofrece la profesora Myriam Redondo en su artículo "Del corresponsal al reportero de exterior: Internet y la nueva tipología del periodista internacional".

La misma plantea que: "Los corresponsales periodísticos son los encargados del seguimiento de la actualidad de un país o zona geográfica distinta de aquella en que se encuentra el medio para el que trabajan, con su imprescindible presencia en la misma". Redondo asigna esta misma definición para el corresponsal fijo, al ofrecer una clasificación de las diferentes formas de su ejercicio". (Redondo, 2007).

Por el tipo de contrato pueden ser corresponsales en plantilla (fijos) o *freelance* (autónomos y temporales). Por su origen geográfico pueden dividirse en corresponsales nacionales (si su nacionalidad es la misma que la del medio para el que trabajan), corresponsales transnacionales (su nacionalidad no es ni la del país del medio ni la del país de destino) o corresponsales nativos o *stringers* (si son naturales del país de destino).

Redondo contempla la actividad del corresponsal periodístico como una que debe ser ejercida por profesionales del sector, generaliza su quehacer en la acción de dar seguimiento a la realidad de la zona en la que centran su atención con la condición indispensable de su presencia en ella, lo que supone ir más allá de las noticias, y ofrece una clasificación de los tipos generales de corresponsales que existen de acuerdo con el carácter de su contrato y su ubicación espacial con respecto a la del medio. La clasificación ofrecida es la siguiente:

Corresponsales fijos: Periodistas encargados del seguimiento de la actualidad de un país o zona geográfica distinta de aquella en que se encuentra el medio para el que trabajan, con su imprescindible presencia en la misma.

Enviados especiales: Periodistas encargados, con carácter temporal, del seguimiento de la actualidad en un país o zona geográfica distinta de aquella en

que se encuentra el medio para el que trabajan, con su imprescindible presencia en la misma.

Corresponsales diplomáticos: Periodistas asignados al seguimiento, no de países o regiones, sino de las autoridades nacionales implicadas en la esfera internacional durante sus actividades en territorio del Estado o sus visitas al extranjero.

Corresponsales de guerra: Periodistas encargados del seguimiento de los conflictos bélicos con su imprescindible presencia en la zona donde se producen. Pueden operar como tales, con carácter ocasional, todos los tipos de corresponsales, enviados especiales, corresponsales diplomáticos y redactores internacionales.

El corresponsal en el extranjero, testigo *in situ* de la actualidad mundial, ha disfrutado de una imagen mítica derivada en gran parte de su asociación casi automática con el corresponsal de guerra, con la imagen cinematográfica de su figura y con la literatura autobiográfica publicada por los propios reporteros de los conflictos bélicos. (Tulloch, 2004).

Más que por ello, los corresponsales de guerra serán el objeto de la presente investigación, debido al papel que han desempeñado a lo largo de la historia de la humanidad y porque cada página escrita con sudor y sangre por un corresponsal cubano, es parte de su legado invaluable para las nuevas generaciones de profesionales de la prensa.

1.2 Fundamentos teóricos que sustentan el ejercicio del corresponsal de guerra

La forma de ejercer la corresponsalía de guerra ha variado considerablemente desde sus primeras incursiones hasta la actualidad, por lo que cualquier evaluación de sus mecanismos legales, metodológicos y de la producción teórica al respecto, debe hacerse teniendo en cuenta su evolución histórica.

El corresponsal de guerra ha sido entendido por David González, Alba Blanco y Salomé Arnáiz, investigadores de la universidad Carlos III de Madrid, como "todo periodista especializado que, bajo la autorización y la protección de las fuerzas

armadas de un beligerante, está presente en el teatro de operaciones y cuya misión es informar acerca de los acontecimientos vinculados al curso de las hostilidades".(González, Blanco & Arnáiz: 2009); mientras que para Ariel Montenegro, periodista de la revista cubana Verde Olivo, no es más que "el periodista enviado por su medio de prensa a un conflicto bélico a reportar lo que en él sucede." (Montenegro, 2011: 18).

Ambas definiciones están claramente influenciadas por la experiencia nacional de sus autores. La primera es consecuente con el modo en que operan los corresponsales de guerra europeos e ignora la diversificación que en la actualidad experimenta el oficio, puesto que ya no son solo los periodistas especializados ni protegidos o enviados por un beligerante los que pueden ejercerlo, sino toda la población presente en la zona del conflicto.

La definición aportada por Montenegro se basa únicamente en la experiencia de Cuba en este tipo de actividad, y simplifica el quehacer de los corresponsales a la actividad meramente reporteril, pasando por alto su misión valorativa de los sucesos del conflicto.

A los efectos de la presente investigación, se propone la siguiente definición operacional de corresponsal de guerra: *persona encargada de informar y reflexionar sobre los acontecimientos de un conflicto bélico a través de los medios de difusión masiva, con su imprescindible presencia en la zona donde acontece.*

El oficio del corresponsal nació con las guerras, o sea, desde edades muy tempranas de la humanidad. Los poemas épicos de Homero y la "Historia de la Guerra del Peloponeso", de Tucídides, continuada luego por Jenofonte, son dos de los ejemplos más recurrentes para justificar la aseveración anterior.

Sin embargo, se reconoce a la cobertura de la guerra de Crimea (1854-1856) como el punto de partida de la corresponsalía bélica de la época moderna y "el fin de la tradición Homérica o Ercillana de cantar al conflicto y exaltar el heroísmo". (Raúl Sohr en Nguyen, 2006: 38).

Como se mencionó en el epígrafe anterior, por esta época se produjo un auge del desarrollo tecnológico en el campo de la comunicación, lo que propició las

condiciones objetivas para que esta cobertura pudiera realizarse; sin embargo, los cánones del periodismo cotidiano fueron llevados al campo de batalla y ello disminuyó la efectividad del trabajo periodístico, no así su significación histórica.

“Ya para entonces se usaba el telégrafo Morse en gran escala. Los corresponsales trabajaron con extrema libertad y escasa censura, pero también se les criticaba por ignorantes, inadecuados, partidarios, inflamatorios y exagerados, faltos de ética y violadores del objetivismo periodístico ingenuo en boga”. (Rius, 1998:17).

Estas deficiencias fueron suplidas en el siguiente conflicto gracias a la iniciativa personal de una nueva figura que se destacaba en el mundo de la prensa. El escocés Archibald Forbes empleó un método menos novedoso que los anteriores, pero más efectivo en ocasión de un conflicto: el telegrama. Con ello pudo realizar un periodismo más inmediato y objetivo debido a las características propias de este medio de comunicación, al tiempo que le permitió estar en los lugares claves, en el mismo corazón beligerante de la guerra Franco-Prusiana en 1870.

Desde esta etapa hasta la Primera Guerra Mundial, se produjeron dos de los conflictos de mayor relevancia en la historia de la corresponsalía de guerra: el hispano-cubano-norteamericano (1898 - 1902) y la Revolución Mexicana (1910 - 1920). El primero demostró la capacidad de los medios para manipular a la opinión pública e influir en las decisiones militares²; y el segundo, la importancia de permanecer en el lugar del conflicto, intercambiar con el pueblo y hacer trabajos de opinión, continentes de estas impresiones más que meras informaciones.³

En 1914 el primer conflicto de proporciones mundiales estremeció al planeta y las bases del ejercicio de la corresponsalía de guerra no fueron la excepción. Con este conflicto se dio inicio a una larga tradición de control por parte de los militares de toda la información, que no ha terminado hasta hoy.

² La ampulosa campaña de prensa desplegada alrededor de la situación de Cuba en esta época, posibilitó a Estados Unidos conseguir el apoyo de su pueblo para intervenir en la guerra entre Cuba y España.

³ John Reed, quien acompañó a Pancho Villa en sus embates por el norte de México, cautivó a millones de personas con sus hermosas crónicas sobre el alzamiento del pueblo mexicano.

El periodista y escritor francés Ignacio Ramonet, lo describe de la siguiente forma: “por primera vez, consideran que el estado de guerra les autoriza a controlar el contenido de la prensa y, por ejemplo, nombran grupos de oficiales especializados en la información, que son los únicos acreditados para entrar en contacto con los periodistas. La prensa no tiene la oportunidad de informar debidamente. Para superar estas dificultades, los periódicos más importantes optan por tener de corresponsales en el frente a oficiales retirados, que se imaginan los combates y escriben los comentarios”. (Ramonet, 1997).

Este patrón de control militar sobre la información se estableció por su conveniencia para ambos bandos, en cualquiera de los conflictos bélicos subsiguientes, aunque cada uno de ellos tuvo sus peculiaridades.

El 27 de julio de 1929, durante la Tercera Convención de Ginebra, se firmó el Convenio relativo al trato de los prisioneros de guerra, en el que se hacía alusión a la protección de los periodistas en las zonas de conflicto. Por medio de este se les garantizaba el estatus de persona civil al ser tomados como prisioneros en medio de una guerra.

Este mecanismo fue muy útil en el ejercicio de la corresponsalía durante la Guerra Civil Española (1936-1939), el conflicto de mayores proporciones entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial. En ella se destacaron Pablo de la Torriente Brau y Ernest Hemingway.

Sin embargo, el más aludido al mencionar este conflicto en la numerosa bibliografía consultada es el fotorreportero Robert Capa, cuyas instantáneas son la mejor forma de reconstruir el drama de la nación ibérica durante los años que duró el enfrentamiento.

La Segunda Guerra Mundial es el ejemplo por excelencia entre los conflictos del siglo pasado, del empleo de los medios de comunicación como un arma más de combate. Durante esta contienda, los corresponsales incluso tenían que usar uniforme y viajaban a bordo de vehículos de guerra.

Robert Bardini especifica algunas características de la cobertura de esta contienda militar en su artículo *“La primera víctima”*:

“En Gran Bretaña, todo mensaje comercial o privado que saliese por correo, cable, telégrafo o teléfono, era censurado. Los estados mayores aliados, alarmados por el desarrollo de la radio de onda corta, habían decidido ya en 1938 que –si estallaba la guerra- no debía darse ninguna noticia de los futuros combates. El ministerio de Información, concebido en 1936, pasó en un mes de una nómina de 12 personas a otra de mil funcionarios”. (Bardini, 2003).

Pero el férreo control militar sobre la información no pudo impedir que corresponsales como Ernest Hemingway, Wilfred Burchett y Ernie Pyle ofrecieran visiones de la guerra muy aisladas de las rígidas concepciones propagandísticas que ambos frentes querían imponer. Es gracias a estos y otros corresponsales, quienes a riesgo de sus propias vidas plasmaron una imagen más realista en sus reportajes, que ha podido conocerse la dimensión humana de este suceso, más allá de lo dicho en los partes militares y medios propagandísticos de los ejércitos y los gobiernos.

Al término de la Segunda Guerra Mundial se inició un proceso bélico distinto que marcaría un punto de giro también en la manera de hacer periodismo de guerra: la Guerra Fría. Uno de los primeros conflictos se sostuvo entre los Estados Unidos y China, y se materializó en la guerra de Corea, donde una potencia apoyaba al sur y la otra al norte, respectivamente. Durante este conflicto la prensa tuvo prácticamente negado el acceso al lugar de los hechos y debió limitarse a reflejar el enfoque político de la contienda.

Por esta fecha (1954) se iniciaron en África los movimientos de liberación contra el dominio colonial francés. Uno de ellos sucedió en Argelia y “...suscitó una notable presencia de corresponsales de guerra más abiertamente partidarios de la causa independentista, que lograban entrar en las zonas insurgentes y luego reportaban con severos enfoques sobre las fuerzas de ocupación”. (Rius, 1998:18).

Pero no fue hasta la guerra de Viet Nam contra el imperialismo norteamericano, que la prensa en la zona de conflicto pudo demostrar su verdadera valía. La potencia del Norte, segura de su victoria, abrió la brecha para que toda la prensa

fuera testigo y reprodujera las hazañas de su superdotado ejército, mas el resultado no fue el que esperaban y los periodistas se convirtieron en voceros de la valentía y el arrojo de los vietnamitas durante la defensa de su patria.

Robert Elegant escribió: "Por primera vez en la historia moderna el resultado de una guerra no fue decidido en el campo de batalla, sino en las páginas de los diarios y, principalmente, en la televisión". (Knightley, 2000).

La forma en que Phillip Knightley concluyera su libro *La primera baja*, terminó convirtiéndose en un epitafio para la salud del periodismo de guerra: "la libertad que los periodistas tenían en Viet Nam, para ir a cualquier parte, ver cualquier cosa, y escribir lo que les pareciera no se va a volver a repetir nunca". (En Nguyen, 2006: 45).

El papel desempeñado por los corresponsales en el conflicto vietnamita fue una de las razones por las que el tema del personal de la prensa en las zonas de conflicto fue retomado en 1977 por la Convención de Ginebra, donde se adoptó un Protocolo adicional a los Convenios del 12 de agosto de 1949, relativo a la protección de las víctimas de los conflictos armados internacionales. En este documento se dedica el Capítulo III a la protección de los periodistas y se establece que "Serán protegidos de conformidad con los Convenios y el presente Protocolo, a condición de que se abstengan de todo acto que afecte a su estatuto de persona civil y sin perjuicio del derecho que asiste a los corresponsales de guerra acreditados ante las fuerzas armadas...".

El próximo conflicto de importancia, luego de la firma de este convenio, fue la invasión de Inglaterra a las islas Malvinas en 1981. El ejército británico le daría la razón a Knightley pues en la invasión, los corresponsales fueron considerados no gratos en la zona de conflicto, y las informaciones al respecto debieron decir lo que decidió el mando militar. El ejemplo fue seguido por Estados Unidos en su invasión a Granada en 1983, y por Francia en sus operaciones militares en el Chad en 1984.

La década del 90 se inició con la incursión norteamericana en el Golfo Pérsico, un conflicto para cuya cobertura existían nuevos recursos tecnológicos que podrían

permitir un mejor ejercicio de la actividad periodística, pero una vez más los militares se aseguraron de que las "acciones" de la prensa no comprometieran las acciones en el campo de batalla.

El decenio concluyó con la intervención de la OTAN en la antigua Yugoslavia, bajo el pretexto de terminar con la limpieza étnica de Slobodan Milosevic. En esta ocasión "los 17 acreditados firmaron una declaración aceptando la censura de seis oficiales de relaciones públicas" del Ministerio de Defensa. Fueron informados de que era su deber "ayudar a conducir y equilibrar la opinión pública en momentos de tensión o crisis nacional". Las noticias de guerra fueron entregadas exactamente como lo querían los militares". (Nguyen, 2006: 49).

Los conflictos del siglo XXI tienen en común la escalada tecnológica de los medios de comunicación y la diversificación de los tipos de corresponsales de guerra, debido, sobre todo, al amplio acceso de la población en las zonas de conflicto a Internet, la mayor plataforma informativa de la actualidad.

Se ha dicho que el punto de partida de los conflictos del presente siglo fue la caída de las Torres del World Trade Center de Nueva York el 11 de septiembre de 2001. Tras este suceso, Estados Unidos desencadenó una "coalición contra el terrorismo" que lo ha llevado a invadir países como Afganistán (2001) e Irak (2003).

"Muchos especialistas consideran que la cobertura que se permitió en Irak supera en calidad la anterior. Pues para esta guerra, si bien hubo alrededor de 500 corresponsales que fueron incrustados juntos a las tropas de la coalición, existían también no pocos que reportaron el conflicto desde el interior de Irak, junto con la población civil, a pesar de las recomendaciones en contra y advertencias que hizo el gobierno y ejército estadounidense".
(Nguyen, 2006: 53).

Los conflictos en el Oriente Próximo acaecidos en la última década (Libia, Egipto y Siria) denotan una manipulación extrema de los medios de información, los cuales han sido empleados, incluso, para generar el móvil de las intervenciones y promover las contradicciones al interior de esos países. Los corresponsales de

guerra sufren ahora el deterioro de su prestigio, por ser considerados parte de un sistema que miente a conveniencia y que es desmentido día a día por los millones de entradas en las redes sociales de la población común y por cadenas de televisión como *Telesur*, y agencias de prensa como *Prensa Latina*.

Hoy se refuerza la teoría de la guerra en dos frentes: el bélico y la opinión pública. El escenario mediático se ha convertido en frente de lucha y ello convierte a los periodistas en potenciales entes en la batalla. Los ejércitos beligerantes, conscientes de ello, han aumentado su influencia sobre los grandes medios de comunicación, pero a la vez han desatado un conflicto paralelo tan peligroso como el de las armas: la guerra mediática.

El corresponsal David Beriain lo ilustra de esta forma: "Toda guerra implica una guerra paralela entre los organismos de censura y propaganda de los bandos en conflicto, que intentan engañarte y manipularte. Porque lo que intentan es ganar la guerra y acercar a la opinión pública sus posiciones". (González, Blanco & Arnáiz: 2009).

En este escenario, el conflicto se manifiesta como un choque de factores exógenos y endógenos. Los primeros dependen exclusivamente de los aparatos de censura y propaganda de los bandos en conflicto, mientras que los segundos dependen del compromiso ideológico, el medio, la relación entre el corresponsal de guerra y el personal de la retaguardia y la formación profesional del periodista.

Ryszard Kapuscinski, experimentado corresponsal de guerra, describe la situación que se produce cuando la ideología y los intereses del periodista no son compatibles con los del medio y sus editores: "Nuestra profesión es una lucha constante entre nuestro propio sueño, nuestra voluntad de ser completamente independientes y justos, y las situaciones reales en las que nos encontramos que nos obligan a ser dependientes de las expectativas y puntos de vista de nuestros editores".

El oficio del corresponsal de guerra, cuyas primeras incursiones han pasado a la historia como clásicos de la literatura y valiosas piezas para la historiografía universal, ha transitado por numerosos estados de aceptación, desde la época en

que se le conferían matices épicos hasta la actualidad, en que la profesión evidencia un considerable deterioro de su prestigio y sufre la competencia de otras personas en la zona de conflicto, que gracias a la escalada tecnológica de las últimas décadas poseen las condiciones para colocar información y sus opiniones al alcance de todos.

La forma en que ha evolucionado la corresponsalía de guerra en Cuba tiene numerosos aspectos singulares que la diferencian del modo en que, como se ha descrito en el presente epígrafe, evolucionó en el resto del mundo. Para describir dichas peculiaridades es necesario remitirse a los antecedentes históricos del oficio en la Isla.

1.3 Antecedentes históricos de la corresponsalía de guerra en Cuba

La búsqueda exhaustiva de un estudio que sintetice la historia de la corresponsalía de guerra en Cuba permite afirmar que, en relación con el tema, existe una atomización historiográfica originada por un fenómeno descrito por Michael Schudson (1993) al referirse al papel de los medios como transmisores, mas no como protagonistas de los sucesos de un conflicto.

Es por ello que en la bibliografía consultada, los trabajos periodísticos son las fuentes fundamentales, y los periodistas, los sujetos; sin embargo, es inexistente una investigación que tome como objeto los antecedentes de la prensa bélica en Cuba, bien sea desde el periodismo o desde la historiografía.

Como consecuencia, el presente epígrafe propone un breve recorrido por dichos antecedentes, basado en la consulta de los trabajos periodísticos realizados en condiciones de guerra, los libros de historia y literatura cubanas, y las entrevistas a profesionales de la prensa y especialistas.

La actividad periodística en campaña inició en la Isla con las guerras de independencia. La publicación de mayor importancia en la cobertura a los sucesos de la gesta libertadora fue *El Cubano Libre*, fundado por Carlos Manuel de Céspedes, solo ocho días después de iniciada la Guerra de los Diez Años en 1868.

Este periódico se convirtió en el Órgano Oficial de la Revolución, donde se publicaron las disposiciones del Gobierno, las noticias del campo de batalla y las proclamas de los dirigentes. En él colaboraron, entre otros, José Joaquín Palma, Fernando Fornaris y José María Izaguirre, y sus páginas recogieron documentos trascendentales como la disposición para abolir la esclavitud en los territorios liberados y las actas de la Asamblea de Guáimaro. Su publicación se mantuvo hasta mediados de 1871, cuando la férrea censura promulgada por el gobierno colonial lo hizo desaparecer. Durante su primera etapa simultaneaban otras publicaciones como *La Estrella Solitaria*, *El Mambí* y el *Boletín de la Revolución*.

La Estrella Solitaria, fundado en 1869, estuvo dirigida por Rafael Morales y contó, entre sus redactores, con Eduardo Machado, Luis Victoriano Betancourt, Manuel Sanguily, Ramón Roa y Francisco La Rúa. Las páginas de este periódico no solo recogieron las noticias que llegaban desde el campo de batalla, sino que fueron un reflejo del pensamiento separatista que animaba a los cubanos más progresistas y de los objetivos y circunstancias de la contienda. Su distribución no se limitaba al territorio nacional, sino que era difundido entre la emigración.

Sobre la forma en que esto se hacía posible escribió José Martí en la *Revista Universal*, de México, el 27 de mayo de 1875:

Tengo ante mí, y toda el alma se me va a él, uno de los periódicos que se publican en el campo de la insurrección en Cuba. El que yo tengo es un suplemento de La Estrella Solitaria. Está fechado en Camagüey, a 1ro de febrero de este año: ha sido enviado a Nueva York, y está en México desde la llegada del último paquete americano. (Suárez, 1986: 38).

En las mismas circunstancias circulaba *El Mambí*, trabajo unipersonal del camagüeyano Ignacio Mora, quien inició su publicación en Guáimaro, el 7 de mayo de 1869. En su primer número expuso el autor las razones y propósitos de la guerra que comenzaba y, en entregas sucesivas, respondió a ataques españoles y describió las hazañas cubanas. Los últimos ejemplares parecen datar de enero de 1871.

Una publicación de esta época que no debe dejar de mencionarse es el *Boletín de la Revolución* por ser una muestra de la prensa que se hacía fuera de las fronteras en apoyo a la causa libertadora de Cuba. Este periódico fue fundado en Nueva York en 1868 por Néstor Ponce de León y salía con frecuencia semanal. Posteriormente se convirtió en *La Revolución*, Órgano de la Junta Cubana en Nueva York, con frecuencia trimestral, que a fines de 1869 comenzó a ser dirigido por Enrique Piñeyro, con la colaboración destacada de Juan Clemente Zenea y Rafael María Merchán. A través de sus páginas pueden apreciarse las contradicciones que dividieron el campo revolucionario.

No ha sido posible determinar con exactitud el número de publicaciones que vieron la luz durante la Guerra de los Diez Años, por las condiciones en que eran realizadas y las escasas posibilidades de conservación. Algunas tuvieron solo un número, otras permanecieron hasta la firma del Pacto del Zanjón, acontecimiento que marcó el fin de aquella etapa de lucha.

Todas son igualmente importantes en el estudio de la historia de la prensa en condiciones de conflicto bélico, pues no solo hablan del hecho histórico en cuestión, sino que reflejan el modo en que se insertaba la prensa en la lucha por la liberación de la metrópoli hispana.

Del estudio de las publicaciones de esta época se sustraen una serie de regularidades presentes en la mayoría de ellas:

- Exaltación de la causa libertadora y de las victorias del Ejército Libertador.
- Presencia de la propaganda revolucionaria.
- Los redactores eran en su mayoría miembros del Ejército Libertador y no periodistas o intelectuales.
- Aparición intermitente debido a la censura impuesta por el gobierno colonial y a los constantes traslados de las redacciones para burlar al enemigo.
- Circulación en los campamentos del Ejército y dentro de la emigración.

El fin de la guerra sería también el fin de esta primera etapa de corresponsalía bélica en Cuba, pero al reiniciarse la lucha nuevamente volvieron a florecer las publicaciones en la manigua.

El 24 de febrero de 1895, Antonio Maceo da los pasos necesarios para dotar al Ejército Libertador de un órgano de prensa que divulgara las victorias militares y el pensamiento independentista. Para ello, el 3 de agosto de 1895, hace renacer a *El Cubano Libre* como expresión de que la nueva contienda estaba inspirada en los mismos anhelos que la de 1868 y era continuadora de aquella. En esta ocasión su publicación habría de mantenerse hasta el final de la guerra en 1898.

El Cubano Libre volvió a ser el Órgano Oficial de la Revolución, pero en esta ocasión lo acompañaron publicaciones como *La Independencia*, *La República*, *La Sanidad*, *Las Villas*, *La Libertad*, y *Patria y Libertad*. De igual forma se editaron numerosos periódicos desde el exterior en apoyo a la causa libertadora cubana.

La situación de persecución en la que eran realizadas estas publicaciones, fue expuesta por el tipógrafo Ricardo García Rodríguez de Argumedo de la siguiente forma:

Rudo, escabroso era el sostenimiento de nuestras instituciones civiles (...) pero más dificultoso sostener un establecimiento o talleres tipográficos en la abrupta manigua en la que se confeccionaban los impresos necesarios para el servicio de la Revolución, talleres que tenían que permanecer completamente alejados de toda civilización dando aliento a los que luchaban por la libertad de su pueblo. (Varona, 1946: 112).

La Guerra Necesaria terminó con la absurda intervención de Estados Unidos, y desde 1898 hasta la insurrección popular que encabezó la Generación del Centenario, no se produjo una verdadera guerra, por lo que tampoco existen evidencias del ejercicio de periodismo bélico en este lapso de tiempo al interior de la Isla.

Mas, en la década del treinta, Cuba conoció al mejor de sus corresponsales de guerra, aunque su ejercicio haya sido en otras tierras. Pablo de la Torriente Brau se fue a la Guerra Civil Española y allí, como muchos otros periodistas en

conflictos bélicos, encontró la muerte, el 19 de diciembre de 1936, en Majadahonda.

Se puede decir que después de Pablo, todos los corresponsales de guerra cubanos cubrieron los conflictos de acuerdo con su ejemplo, que se asume como *“el compromiso partidario, el respeto a la verdad, el enfoque político militar del conflicto y el subrayado del alma del hombre común que pelea, con sus grandezas y flaquezas.”* (Rius, 1998:20).

La corresponsalía de guerra en Cuba no volvió a tomar auge hasta el inicio de la última etapa de lucha en la Sierra Maestra, y estuvo caracterizada por la dificultad de los medios cubanos para acceder a la zona beligerante y la presencia, casi permanente, de corresponsales extranjeros en el interior de la Sierra. Esta situación fue la condicionante fundamental para el surgimiento de numerosos medios de comunicación clandestinos en la montaña.

El 11 de noviembre de 1956 el periódico *Alerta* de La Habana, dirigido por Ramón Vasconcelos, publicaba una sensacional entrevista con el joven líder Fidel Castro en México, realizada por Benjamín de la Vega. La investigadora Nydia Sarabia, considera que la dictadura subestimó la importancia de aquella entrevista, que en realidad fue el detonador de la bomba que luego estallaría en la Sierra Maestra.

“Por tal motivo la tomamos como antecedente de la presencia de periodistas y corresponsales de guerra en la Sierra Maestra con posterioridad. Esa entrevista de *Alerta* marcó un hito sin precedentes en la historia del periodismo a escala nacional e internacional”. (Sarabia, 1985: 45).

La revolución que preparaban los jóvenes cubanos en México daría su primera señal de vida con el desembarco del Granma el 2 de diciembre de 1956. Ese día llegaron a las costas cubanas, como miembros de la columna, dos representantes del gremio periodístico, Juan Manuel Márquez y Félix Elmuza, quienes murieron en los primeros días posteriores al desembarco.

El 15 de enero de 1957 Fulgencio Batista estableció la más férrea censura de prensa. Por este motivo el pueblo desconoció que dos días después la guerrilla daba fe de vida con el sorpresivo ataque al cuartelito de La Plata.

No fue hasta el 6 de marzo de 1957 que el Gobierno convocó a los periodistas a escalar la Sierra para comprobar que Fidel solo contaba con un exiguo grupo de aventureros, pero los rebeldes no aparecieron y Batista fue dejado en mentira. Para esta fecha ya Herbert Matthews había publicado en *The New York Times* tres artículos relacionados con su entrevista a Fidel, incluidas fotos junto a la columna. Tres días antes de que el grupo escalara la Sierra en busca de los rebeldes, *Bohemia* se había hecho eco de los trabajos de Matthews.

El desaire de los guerrilleros a la escalada de la prensa oficialista conducida por el general Francisco Tabernilla, entonces Jefe del Ejército, indignó aún más al Gobierno, que reaccionó estrechando el cerco sobre los medios para que no se publicara nada relacionado con lo que estaba ocurriendo en las montañas orientales.

En lo sucesivo más de 15 corresponsales extranjeros visitaron los campamentos rebeldes y publicaron en sus respectivos medios de prensa el resultado de sus visitas. Entre ellos se cuentan Bob Taber y Wendell Hoffman, de la *Columbia Broadcasting System* de New York; Andrew Saint George, de la revista *Cavalier*; Don Hogan, del *Herald Tribune*; Carlos María Gutiérrez, de *La Mañana* de Montevideo; Homer Bigart, del *The New York Times*; Manuel Camín, del *Excelsior* de México; Carlos Bastida, de *El Telégrafo* de Guayaquil; Jorge Ricardo Masetti, de la emisora de radio *El Mundo* de Buenos Aires; Enrique Meneses, del *Paris-Match*; Sam Halper, de *Life*; Jules Dubois, del *Chicago Tribune*; Michael Doyle, de *Scene*; Ray Brenann, del *Chicago Sun Time*; Segundo Cazalis, de *El Nacional de Caracas*; y el actor Errol Flynn junto a los fotógrafos John Mckay y John Elliot.

Con excepción de la revista *Bohemia*, la prensa cubana mantuvo absoluto silencio sobre la guerra que se libraba en la zona oriental. Esta publicación, que no asumió una postura militante de izquierda ni se mostró a favor de la causa guerrillera, al menos divulgó los principales artículos aparecidos en la prensa extranjera sobre la guerra, siempre que la censura gubernamental lo permitiera.

“Los periodistas cubanos no habían logrado escalar la montaña más alta de Cuba motivado por diversos factores: censura férrea de prensa, el cerco del Ejército, la

peligrosidad que entrañaba por ser cubanos si caían en manos de los esbirros y las grandes empresas que no osaban darle importancia al movimiento que se estaba gestando para estar en buenas relaciones con el Gobierno batistiano". (Sarabia, 1985:47).

Solo Agustín Alles Soberón y Eduardo Hernández (Guayo) lograron llegar a las entrañas del Ejército Rebelde y su trabajo fue publicado luego del triunfo revolucionario, el 22 de febrero de 1959, bajo el título "Los primeros periodistas cubanos en la Sierra Maestra: Plan de Gobierno de Fidel Castro".

La difícil situación que suponía la censura de prensa en el interior del país, en contraste con el interés despertado en el pueblo por conocer lo que acontecía en la Sierra, y la necesidad del Ejército Rebelde de orientarlo y contarle de las hazañas que iba protagonizando, hicieron surgir numerosos medios de comunicación fundados y dirigidos por los jefes rebeldes.

Desde los primeros días de diciembre de 1956 circuló el *Boletín Informativo* con las noticias del desembarco de Fidel y la existencia de un núcleo guerrillero en la Sierra. "Comenzaba así la prensa guerrillera y clandestina su importante papel de organizadora, orientadora y difusora de la ideología revolucionaria". (Apuntes de la prensa clandestina y guerrillera, 2003: 16). Aquel boletín luego pasaría a llamarse *Revolución*, Órgano Nacional del Movimiento 26 de Julio (M-26-7).

Para unificar las diferentes publicaciones que circulaban clandestinamente en el llano, la Dirección del M-26-7 orientó la creación de un boletín llamado Sierra Maestra en cada una de las provincias. Sus colectivos editoriales recibían las noticias por distintas vías.

Los ciudadanos se sorprendían al ver como cuestiones que sucedían en la Sierra, eran publicadas rápidamente en el boletín. "El secreto era que se tomaban a través de *Radio Rebelde*. Otras informaciones venían a través de los cables que, debido a la censura de prensa, no se publicaban. Ellos eran suministrados por compañeros del Movimiento que trabajaban en periódicos, además, los miembros del M-26-7 enviaban noticias a la redacción a través del frente de propaganda, que

era quien suministraba el material, orientaba lo que se iba a publicar y revisaba el periódico una vez terminado". (Op. Cit., 2003: 16).

En los últimos meses de 1958, y desde la llegada de Ernesto Guevara al centro de la Isla, aparece también *El Mambí*, boletín distribuido junto con la *Carta Semanal*. En algunos números de esta última pueden consultarse informes sobre el recorrido de las columnas del Che y Camilo, graficados con mapas y planos de líneas muy precisas.

Entre las figuras que impulsaron de forma definitiva el movimiento de la prensa guerrillera durante esta etapa, la más destacada es Ernesto Guevara, su espíritu y esfuerzo personal estuvieron presentes en la creación de los dos principales órganos de prensa del Ejército Libertador: *El Cubano Libre* y *Radio Rebelde*.

La última época de *El Cubano Libre* correspondió a la nueva etapa de la lucha por la liberación nacional dirigida por Fidel Castro en la Sierra Maestra, que como la del 95 era continuadora de la iniciada por Céspedes en 1868. Corresponde a Ernesto Guevara el mérito de hacer reaparecer el periódico mambí en octubre de 1957, en El Hombrito. En esta ocasión llevaba por subtítulo "De nuevo en la manigua redentora. Órgano del Ejército Revolucionario. Sierra Maestra. Nueva Era".

La historia de este periódico puede servir de guía para el estudio de toda la producción periodística de guerra anterior al triunfo revolucionario, ya que sus tres momentos de vida, son al mismo tiempo, los momentos fundamentales en los que se desarrolló la corresponsalía de guerra en Cuba antes de 1959.

Junto a él, en su última etapa, salía al aire *Radio Rebelde*, una de las creaciones más sublimes de la guerrilla y que todavía emite sus hondas revolucionarias. El 2 de febrero, precedida por las notas del Himno Invasor, salió al aire oficialmente, por primera vez, desde la Sierra Maestra.

El contenido de la programación estaba cubierto principalmente por la información de los combates. Esto se hacía a través de partes de guerra firmados por los jefes de las columnas. Muchas de las informaciones eran enviadas por los distintos frentes a través de sus plantas locales, que al final llegaron a ser treinta y dos, una

para cada columna. La comandancia general enviaba el resto del contenido de la programación informativa. Romper la censura y ofrecer la verdad de lo que sucedía en el país eran sus principales objetivos.

“*Radio Rebelde* venció la censura. Aniquiló vigorosamente la propaganda de la dictadura. Sirvió de enlace entre las columnas guerrilleras, los revolucionarios del exilio y la comandancia general”. (Op. Cit., 2003: 16).

Después de la Batalla de El Jigüe, cuando las fuerzas rebeldes comenzaron a bajar hacia el llano, la emisora se convirtió en una planta móvil para seguir cumpliendo su papel hasta el final de la guerra.

Tras el triunfo revolucionario, solo en una ocasión volvió a ejercerse la corresponsalía de guerra en Cuba. Sucedió durante la invasión mercenaria a Playa Girón y, aunque fueron pocos los profesionales de la prensa que se encontraban en el territorio invadido, todos los medios de la nación se mantuvieron al tanto de la situación.

En aquella ocasión, los artículos aparecidos en la prensa llevaban el sello inocultable del patriotismo, ya que todos sus autores simpatizaban con una de las partes en conflicto, que además tenía el control de los medios de comunicación en la Isla, por lo que se disponía de todo el apoyo militar y político para el ejercicio de la corresponsalía, siempre que no se arriesgara la vida de ningún periodista ni el éxito de las acciones combativas.

Dora Alonso, una de las corresponsales de guerra de la revista *Bohemia* que más cerca de las líneas de fuego pudo llegar, describió la misión de la prensa de la siguiente forma: “...revelamos la saga de aquella resistencia heroica, y la denuncia de los bombardeos y masacres, por los invasores, de la población civil, la destrucción del patrimonio de campesinos y pescadores, así como del complejo turístico de la Ciénaga”. (Dora Alonso en Santos, 2006).

Todas las experiencias siguientes de corresponsalía de guerra han tenido lugar fuera de las fronteras del país. Como primer corresponsal de guerra de Cuba en el extranjero tras el triunfo revolucionario se considera a Gabriel Molina, quien se encontraba en Argelia en 1963 como representante de *Prensa Latina*.

Después de Argelia, los periodistas cubanos estuvieron presentes en conflictos en Vietnam, Guinea Bissau, Angola, Etiopía, Nicaragua, Panamá, Líbano y finalmente Libia; pero solo en Angola los corresponsales se insertaron en el campo de batalla y acompañaron a las tropas en el cumplimiento de sus misiones. Seguidamente se profundiza en los aspectos relacionados con la presencia de los periodistas cubanos en este conflicto.

1.3.1 Presencia de los corresponsales de guerra cubanos en la gesta de liberación angolana (1975-1989)

La producción teórica e historiográfica en torno a la participación de los periodistas cubanos como corresponsales en conflictos bélicos fuera de las fronteras nacionales, es insuficiente. Sin embargo, la conservación de los ejemplares de la prensa de cada uno de esos periodos permite estudiarlos a esta distancia en el tiempo, y hacer perdurables las experiencias que de ellos emanan.

Las investigaciones que han tenido como objeto el estudio de la corresponsalía de guerra en Cuba son: *Angola: un modelo de corresponsalía a un conflicto bélico*, tesis en opción al título académico de Máster en Ciencias de la Comunicación de Hugo Rius (1998); las tesis en opción al título académico de Licenciado en Periodismo de Vihn Nguyen (2006): *Presencia de los corresponsales cubanos de prensa impresa en la guerra de Viet Nam*, y Ariel Montenegro (2011): *Los periodistas no lloran: libro de entrevistas a diez corresponsales de guerra cubanos*.

La primera investigación enunciada realiza un análisis de las principales características de la cobertura informativa al conflicto angolano desde la experiencia personal de su autor y expone elementos que lo llevan a considerarla como un modelo para futuros conflictos.

La tesis del estudiante vietnamita Vihn Nguyen, ofrece elementos significativos en cuanto a la corresponsalía de guerra en Cuba, aunque se basa solamente en los corresponsales de prensa impresa de la capital con presencia en el conflicto de su nación.

Mientras que la investigación más reciente, desarrollada por Montenegro, contiene diez entrevistas a corresponsales cubanos, también de la capital del país, que

tuvieron participación en diferentes conflictos bélicos y que reportaban para diferentes medios. Esta diversidad le confiere muchos matices a la investigación; sin embargo, lo que parece ser su mayor fortaleza es también un inconveniente, ya que el autor nunca llega a la síntesis de la información obtenida a través de las entrevistas.

Otros trabajos investigativos en los que se menciona la labor de los periodistas en Angola son el libro *Viaje al centro de los héroes*, publicado por el periodista y corresponsal de guerra César Gómez; el texto *Pasajes de una epopeya*, basado en la serie televisiva *La epopeya de Angola*, del realizador Milton Díaz-Cáncer, en el que se le dedica un breve espacio a la participación de su autor como corresponsal en Angola, y lo mismo sucede con *Prepárense a vivir* del periodista Róger Ricardo Luis.

En la presente investigación se tienen en cuenta los cinco factores esenciales propuestos por Vihn Nguyen en la investigación referenciada para analizar la participación de los periodistas cubanos como corresponsales de guerra en la gesta de liberación angolana: el factor humano, el factor cultural, el factor militar, el factor tecnológico y el factor geográfico.

La mayoría de los periodistas que han sido entrevistados sobre su participación en la guerra de Angola coinciden en afirmar que esta fue absolutamente voluntaria. La periodista Katuska Blanco, quien estuvo en ese país entre los años 1987 y 1988, asegura que "la época marcó mucho la voluntad de participación de la gente, también influyó la virilidad del cubano que no podía quedar en duda. La mayoría de los cubanos que fueron a Angola lo hicieron convencidos de que iban a luchar por una causa justa, ayudar a un pueblo hermano y a cumplir una deuda histórica que era la argumentación política que se manejaba". (Katuska Blanco en Montenegro, 2011: 8)

El hecho de marchar a la guerra comprometidos por la propia situación nacional condiciona además la parcialización de los corresponsales cubanos con uno de los bandos beligerantes. Así lo confirmó Germán Veloz en una entrevista ofrecida para la presente investigación: "Nosotros no teníamos estatus de prensa neutral,

acompañábamos a las tropas y si entrábamos en conflicto debíamos actuar como un soldado más". (Veloz, 2008).

Por ello, la preparación de los periodistas debía ser óptima, sin embargo tal rigor solo lo cumplían los de formación militar, el resto debió sobreponerse a la falta de conocimientos tácticos y actuar en correspondencia con las circunstancias. En su libro *Prepárense a vivir*, Róger Ricardo Luis rememora una anécdota que pudo ser protagonizada por cualquiera de los profesionales de la prensa que pisaron suelo angolano:

Recuerdo a César Gómez, periodista de Verde Olivo, a quien en una madrugada ante el inminente ataque por la retaguardia de un grupo comando del enemigo le dan la misión de comandar una pequeña unidad sobre un tanque T-55. Cuando recibe la encomienda solo atina a decir "¡Yo!", a lo que el jefe le responde: "¿Acaso usted no es teniente?". ¡"Sí, mi general"! Y el joven periodista se crece. Su única orden: ¡En lo adelante, le disparan a cuánto se mueva a nuestra vista! (Ricardo, 2008: 176).

En el campo de batalla los cubanos mezclaron su sangre con la de los angolanos, así mismo se mezclaron las lenguas, las costumbres, los sueños. "Una decisión, que para mí tuvo una belleza plástica, fue la "mixturación" de las tropas cubanas y angolanas. Eso hizo que los productos culturales y políticos comenzaran a compartirse y a intercambiarse. El periódico de alguna manera también facilitaba ese intercambio". (Katuska Blanco en Montenegro, 2011: 12).

Katuska Blanco se refiere a la revista *Verde Olivo en Misión internacionalista*, órgano de prensa editado para las tropas cubanas en la guerra, nutrido por periodistas de la Isla presentes en la zona de conflicto, y que tenía como misión mantener a los militares y colaboradores civiles cubanos al tanto de lo que acontecía en cada lugar de aquella peligrosa geografía donde se encontrara un compatriota.

La forma en que se reportaba para esta publicación era casi la tradicional, puesto que los corresponsales se movían en el terreno, redactaban sus trabajos, los

reportaban y luego los veían publicados, a pesar de las situaciones peculiares en que eran concebidos.

Las circunstancias en que se producía la colaboración con los medios de la Isla eran mucho más complejas, y las escaramuzas editoriales de entonces son tema frecuente en los debates de los encuentros internacionales de corresponsales de guerra:

La cobertura inicial de la participación de Cuba en la defensa de Angola se realiza por parte de un grupo de prensa cubano, utilizando dos vías de enlace para la transmisión de los textos hacia La Habana. Una, por medio de una agencia de noticias de Portugal, un enlace que Prensa Latina había logrado antes y que utilizó muy inteligentemente. Y la otra, realmente singular, mediante una pequeña estación de radio instalada en un hotel de Luanda, y con la cual se lograba enviar directamente a La Habana los textos de los trabajos periodísticos. No pocos quedaron sorprendidos ante el resultado de este enlace radial, hecho por ondas cortas a una distancia superior a los 11.000 km. Lo cierto es que esa tecnología de cierto modo primitiva, usada correctamente hizo posible que la prensa cubana escrita y también la radial, contara con informaciones de una gran actualidad. (Intervención de Luis Suárez en el Primer Encuentro de Corresponsales de Guerra, 1998).

Una vez en Cuba, los trabajos eran recepcionados por la dirección política de las FAR, donde se decidía cuáles debían ser publicados en cada momento. Este sistema de selección y publicación fue cuestionado en aquella época aunque luego se comprendió la importancia estratégica de prescindir de algunos trabajos, a pesar de su impacto social o calidad periodística.

Aún existen polémicas respecto a si esta estructura política actuó como un órgano de censura durante la cobertura informativa a la guerra de Angola. Katuska Blanco asegura "Yo no conocí la censura. Allí no había nada que censurar, lo que sí había una serie de parámetros que como periodistas militares debíamos cumplir". (Katuska Blanco en Montenegro, 2011: 15).

Sin embargo, Miguel Fernández Roa, corresponsal en el mismo conflicto, recuerda que “en la central de *Prensa Latina* había un oficial que se sentaba junto al editor a revisar para que diera el visto bueno”. (Miguel Fernández Roa en Montenegro, 2011: 42).

La dimensión estratégica que adquiere la información periodística en medio de un conflicto bélico, en ocasiones no es totalmente comprendida por los profesionales de la prensa, y sí por los mandos de las tropas beligerantes. En el caso específico de la guerra de Angola, la máxima dirección de la Revolución puso muchas cosas en juego, la vida de miles de cubanos, la mayor parte del arsenal militar con que contaba el país y hasta la revolución misma. Ello justifica cualquier intervención del mando militar en la esfera informativa.

Germán Veloz, en entrevista ofrecida para la presente investigación, recuerda que al condecorar a los periodistas que habían cumplido cabalmente su misión, “a nombre del Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz se nos ofreció una explicación por los escasos trabajos publicados. El mensaje fue el siguiente: “el Comandante ha dicho, ¡Al enemigo que huye, puente de plata!”⁴ En aquella frase se sintetizaba la esencia de la política informativa durante la guerra de Angola.

⁴ Llegado un punto de la conflagración en que el enemigo estaba prácticamente derrotado, la dirección de la Revolución decidió no agredirlo desde la prensa, ni exaltar la victoria de los cubanos, para propiciar una salida rápida de los adversarios del territorio angolano, y evitar así revanchas por parte de las tropas contrarias, que pudieran haber ocasionado más sufrimiento al pueblo africano.

CAPÍTULO II: DOCUMENTAL “PUENTE DE PLATA”: DE LA TEORÍA A LA REALIZACIÓN

2.1 Periodistas holguineros que participaron en la guerra de Angola

Una de las razones principales que motivaron el desarrollo de este estudio es la inexistencia de un material -en cualquier formato- que recoja la participación de los periodistas holguineros como corresponsales en la guerra de Angola. Llenar ese vacío en la memoria histórica de la prensa en Holguín supone sortear grandes obstáculos; el más importante es la falta de un listado oficial, que pudiera haber sido realizado por cualquiera de las instituciones implicadas en el asunto, en el que aparecieran al menos los nombres de aquellos trabajadores del sector periodístico que partieron hacia el continente africano.

La lista de corresponsales que aparece en el presente epígrafe no se considera concluida, ya que para llegar a afirmar que las personas mencionadas ejercieron el oficio periodístico durante la contienda angolana, se tuvo en cuenta la contrastación positiva de al menos tres fuentes consultadas, lo que implica la probabilidad de que algunos de los participantes, vinculados a la labor de la prensa en aquella epopeya, no estén incluidos. Muchos ya no se encuentran en el territorio holguinero, la mayoría de sus trabajos no se conservan en los archivos y, en el peor de los casos, otros ya han fallecido. Estas circunstancias impiden afirmar que la investigación aporta el inventario definitivo de los corresponsales holguineros en Angola.

No obstante, se considera significativo ofrecer una síntesis de la participación en la guerra, de los periodistas en los que fue posible confirmar su relación con algún medio de prensa durante el conflicto. Desde luego, en el caso de los entrevistados para el documental “Puente de plata”, la relatoría será más amplia y aportará elementos de su vida personal, ya que estos periodistas fueron objeto de entrevistas de personalidad, aplicadas como método durante el curso de la investigación.

Corresponsales de guerra holguineros, entrevistados para el documental "Puente de plata":

Roberto Torres de la Torre en 1975 se encontraba cursando el segundo año de la licenciatura en periodismo, aunque ya ejercía como redactor jefe de una página del periódico Sierra Maestra, que los jueves estaba dedicada a Banes.

En los primeros días de 1976, se enroló en una de las compañías que partió unos días más tarde para la guerra de Angola y desembarcó el 28 de enero por el puerto de Luanda. Llegó al país africano enlistado como tirador de ametralladora ligera RPK-40, un arma que había conocido una semana antes. Desde el puerto fueron trasladados hasta Viana, a cinco kilómetros de la capital, desde donde iniciaron una travesía no muy larga, en la que marcharon siempre hacia el sur detrás de los sudafricanos, hasta lograr expulsarlos del territorio angolano.

El 27 de marzo, luego de recibir la confirmación de la retirada de las tropas invasoras, Roberto, junto a otros compañeros del sector de la prensa que formaban parte de la Columna 1, al mando del comandante Víctor Mora, fue seleccionado para realizar un periódico de pequeñas dimensiones que circuló entre los soldados de la columna.

Dicha publicación nació en una antigua cochiguera portuguesa abandonada y llevó por título *El Combatiente*. En ella se incluían "informaciones de carácter nacional referidas a Cuba, otras de tipo internacional y también cosas muy específicas como poemas y caricaturas". Además de Roberto, su equipo de realización lo integraban Francisco Curbelo, Fernando Tompson, Ramón Lobaina y Víctor Torres.

Estos compañeros, además de elaborar el periódico, se dedicaron a registrar la historia combativa del batallón y desempeñaron otras tareas de corte político ideológico. Roberto Torres fue el encargado de organizar la emulación comunista entre los soldados.

A su regreso concluyó los estudios de periodismo y continuó trabajando en el sector de la prensa, aunque no desempeñando la misma función que antes. En el

momento de redactar este informe, se desempeña como jefe de información en la emisora provincial *Radio Angulo*.

María Julia Guerra Ávila recibió la noticia de que partiría a la guerra “como un gran premio”. En el año 1977, mientras dirigía el periódico de la región minera, solicitó partir hacia el continente africano y no fue hasta el año siguiente que su petición fue concedida. Para esa fecha ya se encontraba trabajando en la Dirección Nacional de la Unión de Periodistas de Cuba (UPEC).

Formó parte de un exiguo grupo que sustituyó a los compañeros que habían fundado la revista *Verde Olivo en Misión Internacionalista* y el *Programa en Idioma Español de la Radio Nacional de Angola (RNA)*. Al llegar a Luanda le asignaron como misión dirigir este último, lo que significó un gran reto pues el espacio había sido fundado por el profesor Julio Batista, a quien calificó de “una cátedra en la radio de nuestro país”.

El programa se escribía en una suite del Hotel Presidente y se grababa en los estudios de la RNA. Estaba dirigido a los internacionalistas cubanos en esa nación y por tanto su contenido no era solo militar, sino que abarcaba los diversos sectores en los que se producía dicha colaboración. Incluía noticias de Cuba, Angola y el resto del mundo; historia de Angola, humor, música y mensajes de las familias hacia los colaboradores y viceversa. “Su función, además de informar, era solazar, entretener”.

María Julia regresó un año después a Cuba y se incorporó a su trabajo en la UPEC. En la década del ochenta cumplió varias misiones en la República Popular Democrática de Corea y luego se trasladó hacia Holguín. Sus últimos años de vida laboral transcurrieron en el semanario *jahora!*, y aunque actualmente está jubilada, continúa colaborando de forma activa con este medio de prensa.

Edgar Batista Pérez era el jefe del Departamento de Fotografía del entonces diario *jahora!* cuando en el año 1982 recibió la noticia de que debía viajar a La Habana, desde donde partiría hacia Angola.

Su misión fue sustituir al fotorreportero Félix Arencibia en la revista *Verde Olivo en Misión Internacionalista*, para desempeñar igual función. Aunque por su trabajo le

correspondía residir en la Misión Militar en Luanda, fue muy poco el tiempo que pudo estar allí. La mayor parte transcurrió en los frentes de combate recopilando imágenes para graficar los trabajos periodísticos que se publicaban en la revista, así como los que se enviaban hacia los medios nacionales y publicaciones militares cubanas.

Además de trabajar como fotógrafo para la prensa de la Isla, editada dentro y fuera del territorio angolano, también colaboró con periodistas de otras naciones que se encontraban acreditados en la capital, para los cuales realizó instantáneas que verían la luz en revistas de países como la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) y la República Democrática Alemana (RDA).

Volvió a Angola en 1989 para fotografiar el proceso de retirada y el traslado de los restos de los compañeros caídos durante el cumplimiento de la misión. En esta ocasión pudo recorrer la mayoría de las unidades al sur de la nación africana y comprobar la valía de la presencia de los colaboradores civiles cubanos en las zonas devastadas por la guerra, una experiencia que lo marcó para siempre.

La lucha de los sandinistas en Nicaragua por hacerse con el control de su país también sería capturada por su lente, ya que luego de regresar de su primera misión, fue llamado a marchar hacia esa nación latinoamericana para ser nuevamente corresponsal de guerra. A su regreso se incorporó al periódico *jahora!*, en el que actualmente se desempeña como fotógrafo.

Cleanel Ricardo Tamayo afirma con mucho orgullo que sus 36 años de trabajo han transcurrido en la redacción del semanario *jahora!* Allí se encontraba cuando fue informado de que “el entonces Ministro de las FAR, Raúl Castro Ruz, había decidido personalmente que los periodistas y fotógrafos que atendían el tema militar fueran un año a la Academia Militar de las FAR 'Máximo Gómez Báez' para formarse como corresponsales de guerra”.

En 1983 partió hacia Angola para poner en práctica todo lo que había aprendido y comprobó que a ser corresponsal de guerra solo se aprende en medio de un conflicto bélico real. Su misión consistía en dirigir un grupo de diez periodistas dispersos por todo el territorio beligerante, e insertados en unidades de combate.

Además de esta labor, también realizaba trabajos periodísticos que enviaba junto a los de sus corresponsales a “la sección de prensa de la Dirección Política de las FAR, donde eran estudiados, clasificados y se determinaba si eran publicables o no”. Bajo su firma fueron divulgados varios reportajes en la página militar del diario Granma.

Durante su estancia en la guerra vivió emociones tan trágicas como la pérdida de compañeros cercanos; presencié obras tan sublimes como la conversión de un soldado en maestro en medio de la contienda; sufrió escenas tan dramáticas como la que protagonizó al recibir privilegios inmerecidos por parte de los nativos por el simple hecho de ser blanco, rezago indeseable del yugo colonial del que intentaban sacudirse los angolanos. Todas esas experiencias marcaron huellas imborrables en su modo de asumir la profesión y la vida.

A su regreso, Cleanel continuó abordando el tema militar en las páginas de *jahora!*, reportó para este órgano los detalles de la Operación Tributo en Holguín y ha contribuido de forma sistemática con la superación, en materia de corresponsalía bélica, de los profesionales de la prensa en el territorio.

Germán Veloz Placencia estudió periodismo militar en la URSS, en la escuela donde se formaban los profesionales de la prensa de los países pertenecientes al Pacto de Varsovia, por ello la noticia de que iría a la guerra de Angola no le sorprendió, a fin de cuentas era la misión para la que se había estado preparando la mitad de su vida.

Al momento de partir se desempeñaba como corresponsal de la revista *Verde Olivo* en el Ejército Oriental (EO), desde donde reflejaba las acciones de preparación combativa y el acontecer noticioso de las unidades del “Señor Ejército”.

A mediados de 1988 abandonó la Isla a bordo de un IL-62 junto a un grupo de diez periodistas, a quienes se les explicó “unas horas antes de salir que se iba a producir una apertura respecto a la información de lo que estaba sucediendo en Angola”.

Su misión, al igual que en Cuba, fue seguir a las unidades militares del EO para reportar sobre sus acciones, pero esta vez en territorio beligerante. Para ello se unió a las agrupaciones de tropas que se desplazaban hacia el sur y sobre la marcha redactaba sus trabajos, que iban quedando atrás, envueltos en sobres sellados junto a los negativos fotográficos, en manos de los políticos de las unidades, quienes tenían la responsabilidad de hacerlos llegar a la sede de la Misión Militar en Luanda y de ahí a La Habana.

Germán regresó un año después y por sus servicios se hizo acreedor, entre otras distinciones, de la Réplica del Machete de Máximo Gómez. Continuó trabajando en *Verde Olivo*, luego en el semanario *jahora!*, nuevamente en la Sección Política del EO y en la actualidad se desempeña como corresponsal del diario *Granma* en la provincia de Holguín.

Otros corresponsales de guerra holguineros

Wilfredo Rivero Roldán era corresponsal del periódico *Granma* en Holguín cuando a finales de 1975 se comenzó a reclutar hombres de forma voluntaria para ayudar a la nación angolana a preservar su independencia. Junto a un grupo de periodistas holguineros⁵ y “por una deuda de gratitud con el Ejército Rebelde y el ejemplo internacionalista del Che”, exigió ir a Angola como soldado.

El 25 de enero de 1976 desembarcó por el puerto de Luanda como infante del Quinto Regimiento de Artillería Motorizada, junto al cual intervino en algunas acciones combativas.

Una parte importante de su misión estuvo relacionada con el periodismo, ya que fue designado por la dirección política del regimiento, junto al corresponsal voluntario del municipio de Gibara, Argeo Martínez, para publicar un periódico que circulaba entre los soldados llamado *El Latino Africano*. En el mismo se incluían noticias de la guerra e informaciones de Cuba y el mundo que recibían por la radio.

⁵ Los que Wilfredo recuerda son Rigoberto González (Ronny), Santos Hechavarría, Félix Lobaina y Luis Sánchez.

A su regreso a Cuba continuó desempeñándose como corresponsal de *Granma* y luego ocupó otras posiciones laborales. Actualmente está jubilado, pero continúa colaborando con la emisora provincial *Radio Angulo* y con la formación de las nuevas generaciones de profesionales de la prensa.

José Ramón García trabajaba en la emisora provincial *Radio Angulo* cuando en 1982 partió hacia Angola como corresponsal de guerra. Él era uno de los miembros del equipo de diez corresponsales dirigido por Cleanel Ricardo, y su función consistió en acompañar a las tropas cubanas en varias de sus misiones y reflejar el acontecer no solo combativo, sino la vida cotidiana de los internacionalistas cubanos. A su regreso, un año más tarde, se reincorporó a *Radio Angulo*, donde laboró hasta que fue llamado a desempeñar la función de metodólogo del Sistema Nacional de Radio, cargo que aún ocupa.

Elvia Mulet Silva, cuando aún era estudiante de la carrera de periodismo, ya trabajaba en la emisora provincial *Radio Angulo* de Holguín, medio de prensa en el que todavía se desempeña como reportera. Intervino en la realización del *Programa en Idioma Español de la RNA*, donde se ocupaba de los boletines internacionales. Luego de un año en Luanda, regresó a la provincia para ocupar su puesto de trabajo. Su extrema modestia la ha llevado a rechazar cualquier reconocimiento por la misión cumplida.

Luis Sánchez Cordero partió en el año 1977 para Angola con la misión de continuar la tarea iniciada por los fundadores de *Verde Olivo en Misión Internacionalista*. Como miembro del colectivo de esa publicación se desempeñó como redactor – reportero, por lo que tuvo la oportunidad de acompañar a las tropas cubanas en varias de sus misiones. Regresó un año más tarde para incorporarse a su centro de trabajo, la emisora provincial *Radio Angulo*, donde permaneció hasta el fin de su vida laboral. La muerte lo sorprendió cuando escribía un libro sobre sus vivencias en la contienda africana.

Antonio Pérez Medina estudió periodismo militar en la URSS, en la misma escuela soviética donde se formó como corresponsal Germán Veloz. Tras su graduación se incorporó a trabajar como periodista en la publicación periódica

Bastión del EO. Como corresponsal de dicho órgano, fue enviado en el año 1988 a cumplir misión en Angola, pero durante la travesía en avión hasta ese país perdió la vida por un lamentable error de la artillería antiaérea cubana.

Agustín Garcell Cordón trabajaba como periodista en el periódico *jahora!* cuando en el año 1982 fue enviado a la nación africana a cumplir con su misión como reportero de guerra. Se unió al grupo de corresponsales dirigido por Cleanel Ricardo y desempeñó su papel en varias unidades donde se encontraban las tropas cubanas. A su regreso, un año después, se incorporó nuevamente al *jahora!* donde laboró hasta que abandonó el país. Actualmente trabaja en el diario *La Hora* de Ecuador.

Las principales experiencias obtenidas por algunos de estos corresponsales durante su participación en el conflicto angolano, fueron recogidas en el documental "Puente de plata" a través de sus propios testimonios y los materiales de archivo que aún se conservan.

La selección de cinco testimoniados obedeció a la necesidad de hacer factible la investigación de acuerdo con el tiempo y los recursos disponibles. No obstante, fueron escogidas las entrevistas más representativas sobre el tema, teniendo en cuenta que cada uno de los entrevistados para el documental audiovisual estuvo en Angola en un momento diferente dentro del conflicto.

De igual forma, se contemplaron otros matices, como: la misión principal que desempeñó cada uno de ellos (periodista o soldado), la presencia de diferentes medios (prensa escrita, radio, fotografía), la participación de la mujer y la formación o no como periodistas militares.

La articulación de los resultados de la investigación con las lógicas de producción audiovisual para el tipo de producto comunicativo seleccionado, implicó la determinación de los principales presupuestos teóricos que permitieran sustentar la propuesta.

2.2 Principales fundamentos teóricos del documental “Puente de plata”

Enfrascarse en la aventura de elaborar un producto televisivo supone, en primer término, la necesidad de ahondar en los referentes teóricos que permitan sustentarlo desde las investigaciones y la práctica precedentes.

Con este fin fueron consultadas numerosas fuentes gracias a que la producción teórica en torno al fenómeno audiovisual es prolífica y se actualiza constantemente.

Los investigadores contemporáneos rechazan la idea de adjudicar a los Lumière la paternidad del género documental debido a los conocidos intereses comerciales y de desarrollo científico que cifraban en sus producciones. Asimismo coinciden en afirmar que fue el británico John Grierson “quien nombró a un género que, más o menos desde ese entonces, quedaría marcado por la búsqueda observacional, crítica, reveladora, didáctica, investigativa o poética de un mundo real que el documental debería tratar 'creativamente', por decirlo en palabras del propio Grierson”. (Del Río, 2003).

En su texto fundacional *Postulados del documental*, este creador dejaría sentada las principales particularidades del género:

- el documental habrá de fotografiar la escena viva y el relato vivo;
- el actor y la escena originales son las mejores guías para una interpretación cinematográfica del mundo moderno, por cuanto le dan el poder de la interpretación sobre hechos más complejos y asombrosos de lo que puede conjurar y recrear la mente y la mecánica del estudio;
- los materiales y relatos obtenidos al natural, con su intimismo, espontaneidad y movimiento, son mejores (más reales, desde el punto de vista filosófico) que los actuados. (John Grierson en Hernández, 2006).

En su tesis de grado, el periodista Abdiel Bermúdez (2007) logra sintetizar la mayoría de los rasgos del documental expresados por Grierson al afirmar que “el cine documental se caracterizó por el rechazo a la filmación en estudios, la toma de los argumentos *in situ*, la espontaneidad actoral y la naturalidad escenográfica.

Asimismo, desde el punto de vista semántico, ha mantenido una estrecha relación con el realismo, el periodismo, la etnografía y la antropología". (Bermúdez, 2007: 38).

La historiografía es otra de las ciencias vinculada directamente a la realización documental. Entre ellas se produce una relación complementaria en la que en ocasiones la investigación deviene producto audiovisual, o es la producción audiovisual sobre determinado tema o momento histórico, la fuente de la que se sirven los investigadores para llevar adelante sus estudios.

Esta hermandad es posible gracias a las diferencias y similitudes de ambos oficios. Desde el punto de vista formal, los métodos y técnicas empleados para realizar uno y otro producto son completamente diferentes; sin embargo, en el curso investigativo muchas herramientas se mezclan y el resultado final es perfectamente descrito por Dean Luis Reyes.

(El) documental hunde sus raíces en el sentido profundo de documento en tanto registro, evidencia, discurso que abriga enunciados concretos. Tras su orientación aguardan siempre la prueba, el dato fáctico y comprobable, la relación u otro escrito que ilustre acerca de algún suceso, principalmente de carácter histórico, perdido en el pasado o no actual. Se trata de hechos sustentados en textos, publicaciones, testimonios patentados en la verosimilitud de la declaración o que a tales fuentes se refieren, acarreado el matiz de que debe ser objetivo, así como su "finalidad informativa y pedagógica". (Reyes, 2004: 10-11).

A la luz de las anteriores ideas sobre tiempo, memoria, historia y televisión, se advierte una relación entre el rigor de la disciplina histórica y las potencialidades narrativas de la imagen en movimiento, con lo cual se busca mostrar la convergencia entre las verdades, conformada por la práctica del historiador, y el sentido mismo de lo narrativo.

El nacimiento del documental histórico se da, como un primer paso de su desarrollo, a partir del reconocimiento de las imágenes de archivo como expresiones visuales de un pasado cercano, que entregaban el gesto de una

cultura o sociedad. Son imágenes incompletas y enigmáticas, en la medida en que quizás ocultan más de lo que revelan, pero aquello que revelan es tan diáfano y directo, que deviene evidencia hacia lo que está escondido, y es espíritu de una sociedad o un grupo humano. Exigen por ello la investigación, en los múltiples sentidos en que la misma puede desplegarse.

Para Marc Ferro (1980) este es un síntoma de que el cine ha conseguido modificar el concepto de historia, pues la invención del cinematógrafo confirmó la opinión de que los historiadores no redactan sus textos con total imparcialidad; desde los inicios de la ciencia histórica, ellos trabajan "a cuenta del Estado que los contrata". (Ferro, 1995: 17).

El autor señala la falta de autoridad que tiene la imagen contra la palabra escrita. Como ejemplo se refiere al anonimato del hombre detrás de la cámara en los noticiarios, pues quien responde por la información transmitida a través de las imágenes es la empresa productora. "Lo que no está escrito, la imagen, carece de identidad: ¿cómo podrían comentarlo los historiadores, o al menos citarlo?" (Ferro, 1995: 23).

La hipótesis de Ferro es que "el filme, imagen o no de la realidad, documento o ficción, intriga auténtica o mera invención, es Historia." (Ferro, 1995: 26). Dentro de esta hipótesis, considerando las posibilidades de la cinematografía como medio de desarrollo histórico, postula que "aquello que no ha sucedido, las creencias, las intenciones, lo imaginario del hombre, tiene tanto valor de Historia como la misma Historia". (Ídem) Desde esta perspectiva, una lectura histórica y social de una película permite ver aspectos del pasado no visibles a través de la historia tradicional. "Gracias a la memoria popular y a la tradición oral, el cineasta historiador puede proporcionar a la sociedad una historia de la que hasta ahora se veía privada por la institución". (Ferro, 1995: 17).

Robert A. Rosenstone (1997) habla de una nueva historia, la que puede ser reconstruida mediante el lenguaje audiovisual, el cual enriquece nuestra percepción del pasado con elementos distintos a la palabra escrita: el sonido, la imagen, la emoción, el montaje.

El cine cambia las reglas del juego histórico al señalar sus propias certezas y verdades; verdades que nacen en una realidad visual y auditiva que es imposible capturar mediante palabras. "Esta nueva historia en imágenes es, potencialmente, mucho más compleja que cualquier texto escrito, ya que en la pantalla pueden aparecer diversos elementos, incluso, textos". (Rosenstone, 1997: 22).

Este autor afirma que los elementos del lenguaje audiovisual pueden lograr una sensación y un alcance muy distinto a los de la historia escrita. "La pantalla sugiere lo que ocurrió, no lo describe". (Rosenstone, 1997: 59).

Reconocer estas capacidades de la historia en imágenes, implica reconocer que existe más de una verdad histórica. Según Rosenstone, si consideramos el cine como una fuente de estudio histórico se abrirán "nuevos campos de interpretación del pasado". (Rosenstone, 1997: 41).

Para él, la historia en imágenes no descarta la autenticidad de la historia académica escrita, tampoco la complementa, sino que puede considerarse paralela a esta, contribuyendo a cambiar significativamente toda reflexión sobre el pasado.

Esta alusión a las películas históricas no tendría importancia si el mundo actual no estuviera dominado por las imágenes, donde cada vez más la gente forma su idea del pasado a través del cine y la televisión, ya sea mediante películas de ficción, docudramas, series o documentales.

El surgimiento de perspectivas históricas alternas como la escuela de los anales, la nueva historia social, la historia cuantitativa y científica social, la historia de las mujeres, la psicohistoria, la historia antropológica y la historia intelectual, es para este autor prueba suficiente para afirmar que la ciencia histórica es una disciplina todavía en desarrollo.

Rosenstone propone a los nuevos historiadores y cineastas historiadores dirigir sus esfuerzos hacia una lectura social del cine histórico como fuente alterna de construcción del pasado, y hacia la creación de productos audiovisuales que no se apeguen al cine histórico convencional, destacando algunas obras cuyo objetivo "no es explicarlo todo, sino señalar algunos hechos, establecer un diálogo sobre el

pasado o explicar por qué la historia tiene un sentido en el presente". (Rosenstone, 1997: 54).

La legitimación de los productos audiovisuales históricos dentro de la ciencia documental está en proceso, pues la historia académica tradicional apenas comienza a validar los recursos del lenguaje audiovisual. Como indica Rosenstone, se requiere modificar la concepción de veracidad y la idea de la historia.

Particularmente como recurso histórico, el testimonio es muy común en cine y video y es, al mismo tiempo, uno de los recursos más evidentes de una cinta analizada como trabajo histórico. Respecto a la identidad de un entrevistado, Rosenstone afirma que incluir su nombre implica "individualizarlo, hacerlo más responsable de sus palabras". (Rosenstone, 1997: 71) Por otro lado, mantener a un testigo en anonimato, "es una técnica pensada para impresionar y seducir al espectador, quien nunca puede saber qué afirmaciones (...) son correctas". (Ídem.)

Al permitir que los testigos digan lo que quieran no solo de sus experiencias personales, sino sobre hechos o temas generales sin cuestionar nunca su grado de veracidad, el documental atrae simpatías hacia los testigos como protagonistas de la historia. Esto significa que un número importante de los problemas históricos que plantea se derivan de la ideología con que está hecho. También implica que los realizadores comparten la creencia de que el pasado puede hablar por sí mismo. (Rosenstone, 1997).

En la etapa de post-producción es posible manejar lo dicho para causar distintos efectos en la audiencia, como el humor, la expectativa o la intensidad de algún hecho o emoción. En muchas ocasiones los testimonios tienen fuerza, sentido del humor, son claves y enriquecedores, ya que presentan versiones alternativas de idénticos sucesos.

Utilizar testimonios que se contradicen puede ser útil para presentar distintas facetas de un problema o acontecimiento. Sin embargo, es más común que en los documentales se privilegie un punto de vista, el que quiere resaltar el director. En algunos documentales, "la memoria equivale a la historia y ambas aparecen como

imperfectas. De esta forma, el director puede utilizar las dos". (Rosenstone, 1997: 72).

Cuando la narración es llevada exclusivamente por los testigos, son su experiencia, contexto e interpretación, las pautas de la veracidad de la historia. Las afirmaciones de los personajes pueden ser confrontadas con declaraciones opuestas, pero además con imágenes que muestren eventos contradictorios a ellas.

Rosenstone clasifica los audiovisuales históricos en tres grandes grupos, por la forma en que presentan la historia en la pantalla: historia como drama, historia como documento e historia como experimentación. Para que un filme sea considerado estrictamente histórico, "debe ocuparse abierta o indirectamente, de los temas, las ideas y los razonamientos del discurso histórico" (Rosenstone, 1997: 59) Es decir, debe apegarse a las convenciones de la ciencia histórica, presentar eventos "concordantes con los hechos e interpretaciones acreditados por la historia escrita". (Rosenstone, 1997: 64).

El filme histórico como documento es el más reciente de los géneros históricos cinematográficos. Sus inicios tuvieron lugar en Estados Unidos, con los documentales sociales en la década de 1930.

Su estructura más común es la de superponer la explicación de un narrador, testigos o especialistas a una serie de imágenes actuales de lugares históricos, junto con fotogramas de documentales, noticiarios, fotos, dibujos, pinturas, gráficos y portadas de periódicos de la época.

Este tipo de documentales es tomado más en serio por los historiadores que las películas históricas de ficción, ya que se acercan más al trabajo académico histórico. Narran, interpretan y contextualizan los eventos del pasado en una forma lógica y convincente, tarea tradicional de un trabajo histórico.

Este autor considera que algunos documentales presentan la "historia como homenaje", pues tienen fines distintos al análisis y la teorización, no tratan de citar todos los hechos y las interpretaciones, ni hacer una narración meramente lógica y

convincente. Su finalidad es “evocar la emoción, subrayar la fuerza del individuo, la magia de la memoria visual y oral.” (Rosenstone, 1997: 87).

Para Ferro y Rosenstone, la principal motivación de un trabajo histórico en cine o video es la aportación de un acercamiento al pasado para una mayor comprensión del presente, utilizando el lenguaje audiovisual como no puede hacerlo la historia escrita.

El documental testimonial histórico, categoría a la que se adscribe “Puente de plata”, presenta una narración basada en uno o más testigos que cuentan su propia historia, la de una comunidad o de un evento del que en algún modo formaron parte. Además del testimonio, en general se utilizan en su realización los recursos convencionales del documental histórico, material de archivo y reconstrucciones, para lograr su verosimilitud. También se tiende a estructurar su narración en términos de inicio, cuerpo y resolución. Finalmente, aunque se muestren puntos de vista alternos, siempre se privilegia uno de ellos, el que apoya la perspectiva o punto de vista del realizador.

2.3 “Puente de plata”: documental basado en la participación de los periodistas holguineros como corresponsales de guerra en Angola

Título: “Puente de plata”

Tema: Los corresponsales holguineros en la guerra de Angola

Superobjetivo: Revelar las experiencias vividas por los periodistas holguineros que ejercieron como corresponsales de guerra en Angola a través de sus propios testimonios.

Objetivos periodísticos:

- Socializar las experiencias surgidas del ejercicio periodístico en condiciones de conflicto bélico durante la contienda angolana.
- Destacar la personalidad de los periodistas que pusieron en alto el prestigio de la prensa cubana a riesgo de sus propias vidas durante la cobertura a la guerra de Angola.

Ejes temáticos del discurso:

- Cómo irrumpe la guerra en la vida de un periodista con una "existencia normal"
- Situación política y militar de Angola durante la estancia en ese país
- Inserción de los periodistas en las zonas de conflicto
- Particularidades del ejercicio periodístico en condiciones beligerantes
- Política informativa aplicada para la cobertura a la guerra de Angola
- Enfrentamiento a sentimientos humanos como el miedo y la nostalgia
- Impacto de la guerra en la vida personal y profesional
- Cualidades imprescindibles en un corresponsal de guerra

Preguntas comunes formuladas a todos los entrevistados:

- ¿Qué hacía antes de irse para Angola?
- ¿Cómo recibió la noticia?
- ¿En qué lugar de Angola cumplió misión?
- ¿Cuál era la situación política y militar durante su estancia?
- ¿Para qué medio trabajaba?
- ¿Cómo se realizaba el envío de los trabajos para el medio?
- ¿Cuál era la política informativa aplicada para la cobertura a la guerra de Angola?
- ¿Cómo era la rutina productiva periodística en condiciones de campaña?
- ¿Cómo se insertaron los periodistas en la zona de conflicto?
- ¿Se sintió alguna vez presa de sentimientos humanos que afloran en condiciones de guerra: el miedo, la frustración, la nostalgia...? ¿De qué forma se sobrepuso a ellos?
- ¿Cómo influyó su participación en la guerra de Angola en su vida personal y profesional?
- ¿Cómo debe ser un periodista para ejercer como corresponsal de guerra?

Entrevistados:

Germán Veloz Placencia

Cleanel Ricardo Tamayo

María Julia Guerra Ávila

Roberto Torres de la Torre

Edgar Batista Pérez

Relación de locaciones:

Casa Editorial "¡ahora!" (balcón, pasillo y archivo)

Departamento Informativo de la emisora provincial *Radio Angulo*

Vivienda de Germán Veloz en el piso 9 del 18 Plantas (sala)

Vivienda de María Julia Guerra en Calle Ángel Guerra #20 (sala)

Ficha técnica:

Título: "Puente de plata"

Género: Documental

Tiempo: 18: 41 MIN

Formato: DVD, VCD, CD

Guión y realización: Yanisleydis Martínez Peña

Fotografía: Rodolfo Ramírez González

Edición y musicalización: Yennis Pérez Ramírez

Sinopsis:

Las guerras de liberación en África fueron una escuela, si bien triste, productiva para los periodistas cubanos, quienes aprendieron a punta de fusil y fuego de artillería pesada a ser corresponsales de guerra. La gesta de Angola es la más recordada por el pueblo cubano pues se produjo en un momento de verdadera efervescencia revolucionaria y casi todas las familias enviaron al menos un miembro a la contienda.

"Puente de plata" acerca a la sociedad cubana el conflicto angolano desde el prisma visual de los que fueron con armamento múltiple, AKM, agendas, plumas y cámaras fotográficas: los corresponsales de guerra.

Estrategia de difusión:

La difusión del documental puede realizarse a través del telecentro provincial Telecristal, fundamentalmente en el programa *Visor por dentro*, dedicado a mostrar realizaciones de este género hechas fundamentalmente por estudiantes del Instituto Superior de Arte y jóvenes realizadores.

Pero igualmente pudiera insertarse en la programación de la televisión nacional, pues, a pesar de que los entrevistados son holguineros, la perspectiva desde la que ha sido abordado el tema no admite regionalismos, y su significación es reconocida por toda la sociedad cubana. En tal sentido, el producto pudiera estrenarse en espacios como la *Mesa Redonda* o dentro de las programaciones especiales que, con motivo de alguna fecha relacionada con el tema (alegóricas a la guerra de Angola, a los profesionales de la prensa o a las relaciones de Cuba con el continente africano), organice la Televisión Cubana.

El espacio *Miradas*, que se transmite por el Canal Educativo 2, pudiera ser también escenario propicio para su publicación, ya que este es un programa dedicado a difundir documentales realizados en todos los telecentros del país.

Guión técnico

No.	IMAGEN	SONIDO	TPO. APROX.
1-	<p>SOBRE FONDO NEGRO CARTELES DE PRESENTACIÓN</p> <ul style="list-style-type: none"> - FACCSOC - PRESENTA 	<p>(OFF) GERMÁN: “LA PRENSA PARTICIPÓ CON SUS PRINCIPIOS EN UNA GRAN MANIOBRA DE DESINFORMACIÓN DEL ADVERSARIO.FIDEL APLICÓ EL PRINCIPIO QUE DICE: AL ENEMIGO QUE HUYE, PUENTE DE PLATA”</p>	0.08
2-	<p>CARTEL DE PRESENTACIÓN “PUENTE DE PLATA”</p> <ul style="list-style-type: none"> - UN DOCUMENTAL DE YANI MARTINEZ PEÑA 	MÚSICA SELECCIONADA	0.07
3-	<p>COLLAGE DE IMÁGENES DE FRAGMENTOS DE LA PRENSA DE LA ÉPOCA MEZCLADAS CON IMÁGENES DE ARCHIVO DE LA GUERRA</p>	MÚSICA SELECCIONADA	0.8
4-	<p><i>COLLAGE DE ENTREVISTAS PARA PRESENTAR A LOS CORRESPONSALES</i></p> <p>(PM) DE EDGAR</p> <hr style="border-top: 1px dashed black;"/> <p>(PM) DE ROBERTO</p> <hr style="border-top: 1px dashed black;"/> <p>(PM) DE MARÍA JULIA</p> <hr style="border-top: 1px dashed black;"/> <p>(PM) DE CLEANEL</p> <hr style="border-top: 1px dashed black;"/> <p>(PM) DE GERMÁN</p>	<p>EDGAR: “ERA JEFE DEL DEPARTAMENTO DE FOTOGRAFÍA DEL PERIÓDICO ¡AHORA! PERO EN ESOS MOMENTOS YO ESTABA MOVILIZADO POR LAS MILICIAS”</p> <p>ROBERTO: “EXACTAMENTE EN 1975 YO TRABAJA EN BANES Y LO HACÍA COMO REDACTOR JEFE DE UNA PÁGINA DEL PERIÓDICO SIERRA MAESTRA”</p> <p>MARÍA JULIA: “YO ESTABA EN LA UPEC NACIONAL Y DIRIGÍA EL DEPARTAMENTO DE DIVULGACIÓN”</p> <p>CLEANEL: “EL PERIÓDICO ¡AHORA! HA SIDO DURANTE 37 AÑOS DE EJERCICIO DE LA PROFESIÓN MI ÚNICO CENTRO LABORAL, HASTA HOY”.</p> <p>GERMÁN: “ANTES DE IRME PARA ANGOLA YO ERA CAPITÁN DE LAS FUERZAS ARMADAS, CORRESPONSAL DE LA REVISTA VERDE OLIVO EN EL EJÉRCITO ORIENTAL, INTEGRABA EL DEPARTAMENTO DE VIDAS EN LAS FAR Y TENÍA LA RESPONSABILIDAD DE REFLEJAR TODO LO QUE SUCEDÍA EN EL TERRITORIO DEL MANDO ORIENTAL”</p>	<p>0.5</p> <p>0.7</p> <p>0.3</p> <p>0.7</p> <p>0.12</p>
5-	<p>INFOGRAFÍA QUE MUESTRA EL AVANCE DE LAS FUERZAS CUBANAS POR MAR Y</p>	<p>MÚSICA O EFECTO SELECCIONADO (BAJA A FONDO DE LOS ENTREVISTADOS)</p>	

	AIRE HACIA ANGOLA. FUENTE: SERIE "LA EPOPEYA DE ANGOLA"		0.08
6-	<i>COLLAGE DE ENTREVISTAS PARA CARACTERIZAR LA SITUACIÓN POLÍTICA Y MILITAR</i>		0.50
	(PM) DE ROBERTO (PANNING) EN UNA PLAZA ANGOLANOS RECIBEN CON ALEGRÍA A CAMIONES CARGADOS DE CUBANOS (PD) BRAZALETE DEL MPLA EN EL BRAZO DE UN SOLDADO ANGOLANO (ZOOM) A CARTEL DE SAVIMBI COLGADO EN UNA CALLE (ZOOM) A PROPAGANDA DE HOLDEN ROBERTO (PM) DE ROBERTO	ROBERTO: "CUANDO NOSOTROS LLEGAMOS HABÍA UNA SITUACIÓN DE MUCHA INESTABILIDAD EN ANGOLA, RECUÉRDESE QUE CON LA DECLARACIÓN DE INDEPENDENCIA, EL 11 DE NOVIEMBRE DE 1975, EL PODER ENTONCES SE LO DIVIDEN ENTRE VARIAS FACCIÓNES: EL MOVIMIENTO POPULAR PARA LA LIBERACIÓN DE ANGOLA QUE COMANDABA AGOSTINHO NETO, LA UNITA, AL MANDO DEL CONOCIDO SAVIMBI, JONAS SAVIMBI, Y EL FNLA AL MANDO DE HOLDEN ROBERTO, SEGÚN TENGO ENTENDIDO DURANTE UNA SEMANA GOBERNABA UNO Y DURANTE LA OTRA SEMANA GOBERNABA LA OTRA FACCIÓN. POR SUPUESTO, QUIEN MÁS RESPALDO POPULAR TENÍA ERA EL MPLA".	
	(PM) DE GERMÁN (PG) AVANCE DE CARAVANAS CAMUFLADAS (PG) TROPAS ANGOLANAS FORMADAS EN EXPRESIÓN COMBATIVA (PG) HOMBRES CAVANDO TRINCHERAS (PM) DE GERMÁN COLLAGE DE IMÁGENES DE LA GUERRA	GERMÁN: "EN ESE MOMENTO, COMPLEJA SE HABÍAN SUCEDIDO LOS ACONTECIMIENTOS DE CUITO CUANAVALÉ, SE DECIDÍA EN AQUEL INSTANTE LA SUERTE ULTERIOR DE LA CAMPAÑA O DE LA PRESENCIA MILITAR CUBANA EN ANGOLA. ALLÍ HABÍA FUERTES CONCENTRACIONES DE TROPAS, HABÍA COMBATES Y ESO FUE LO QUE YO CREO QUE SUGIRIÓ A LA REVOLUCIÓN REALIZAR ESTA APERTURA DE INFORMACIÓN".	
		SUBIR MÚSICA Y EFECTOS SELECCIONADOS	0.38
7-	<i>COLLAGE DE ENTREVISTAS SOBRE LA FUNCIÓN DE CADA ENTREVISTADO EN LA GUERRA</i>	CESA MÚSICA	
	(PM) DE GERMÁN FOTOGRAFÍA DE GERMÁN SENTADO EN LA MESA DE UN COMEDOR DE CAMPAMENTO JUNTO A OTROS COMPAÑEROS IMÁGENES DE LAS PUBLICACIONES MENCIONADAS (PM) DE GERMÁN	GERMÁN: "YO FORMABA PARTE DE UN EQUIPO DE DIEZ PERIODISTAS Y NOS HABÍAN EXPLICADO UNAS HORAS ANTES DE SALIR QUE SE IBA A PRODUCIR UNA APERTURA RESPECTO A LA INFORMACIÓN DE LO QUE ESTABA SUCEDIENDO EN ANGOLA. HASTA ESE MOMENTO SE ESCRIBÍA SOBRE TODO EN LA PRENSA MILITAR, EN VERDE OLIVO, ESTABA BASTIÓN, SE ESCRIBÍA DE ESAS COSAS PERO NO CON TANTA AMPLITUD. LAS CIRCUNSTANCIAS DE LA SITUACIÓN POLÍTICO MILITAR QUE EXISTÍA EN ANGOLA Y LA	

	<p>NECESIDAD DE INFORMAR MÁS AL PUEBLO ACONSEJARON A LA DIRECCIÓN DE LA REVOLUCIÓN DIVULGAR MÁS LO QUE ESTABA PASANDO”</p>	<p>0.55</p>
<p>(PM) DE MARÍA JULIA</p> <p>(PD) MANOS QUE GESTICULAN</p> <p>FOTOGRAFÍA DE MARÍA JULIA EN LA CABINA DE LA RNA</p> <p>(PG) EL MPLA TOMA LA RNA</p> <p>(PM) DE MARÍA JULIA</p>	<p>MARÍA JULIA: “REALMENTE ESTUVE TODO EL TIEMPO EN LUANDA PORQUE CUANDO LLEGO ALLÍ ME ASIGNAN LA RESPONSABILIDAD DE DIRIGIR Y ESCRIBIR EL PROGRAMA EN IDIOMA ESPAÑOL, YO NO HABÍA HECHO RADIO REALMENTE, HABÍA HECHO PRÁCTICA DE RADIO PERO NO HABÍA HECHO RADIO COMO TAL Y MÁS QUE ESE PROGRAMA LO HABÍA INICIADO EL PROFESOR JULIO BATISTA, UNA CÁTEDRA EN RADIO DE NUESTRO PAÍS, IMAGÍNATE LA RESPONSABILIDAD QUE UNO, BUENO, ESTUVIMOS ÉL Y YO UNA SEMANA SOLAMENTE PARA QUE ÉL ME ENTREGARA Y ME ENTRENARA EN AQUELLA TAREA”</p>	<p>0.50</p>
<p>(PM) DE CLEANEL</p> <p>FOTOGRAFÍA DE CLEANEL ENTREVISTANDO A UN JOVEN SOLDADO</p> <p>FOTOGRAFÍA DE CLEANEL ENTREVISTANDO A UN MÉDICO MILITAR</p> <p>FOTOGRAFÍA DE CLEANEL ENTREVISTANDO A UN TANQUISTA</p> <p>IMÁGENES DE LAS PORTADAS DE VERDE OLIVO EN MISIÓN INTERNACIONALISTA</p> <p>(PM) DE CLEANEL</p>	<p>CLEANEL: “NOSOTROS NO TRABAJÁBAMOS PARA UN MEDIO EN CONCRETO, NOSOTROS ENVIÁBAMOS TODOS LOS TRABAJOS A LA DIRECCIÓN POLÍTICA DE LAS FAR, LA SECCIÓN DE PRENSA DE LA DIRECCIÓN POLÍTICA DE LAS FAR, QUIEN LOS ESTUDIABA, CLASIFICABA, DETERMINABA SI ERAN O NO PUBLICABLES, COSA QUE PASÓ EN LA INMENSA MAYORÍA Y DESPUÉS A VUELTA DE CORREO NOS LLEGABA LA CONFIRMACIÓN DE LOS PERIÓDICOS CON NUESTROS TRABAJOS ADEMÁS DE QUE COLABORÁBAMOS CON UN BOLETÍN INTERNO DE LA MISIÓN Y CON EL PERIÓDICO VERDE OLIVO EN MISIÓN INTERNACIONALISTA QUE RESPONDÍA A NUESTRAS FUERZAS PERO QUE SE EDITABA EN LUANDA”.</p>	<p>0.50</p>
<p>(PM) DE EDGAR</p> <p>(COLLAGE) IMÁGENES DE ACCIONES COMBATIBAS</p> <p>(PM) DE EDGAR</p> <p>(PM) DE ROBERTO</p> <p>(PG) IMÁGENES DE COMUNICADORES REPORTANDO POR PLANTA EN PLENA GUERRA</p> <p>(PM) DE ROBERTO</p>	<p>EDGAR: “NOSOTROS EN LOS MOMENTOS QUE ESTÁBAMOS CUMPLIENDO MISIÓN PODÍAMOS HACER EL TRABAJO QUE SE NOS PRESENTARA, SI HABÍA UN COMBATE NOSOTROS PODÍAMOS TOMAR FFF, DE INMEDIATO VENÍAN Y NOS BUSCABAN Y NOSOTROS ÍBAMOS TODOS PARA ALLÁ A HACER FOTOS DE LO QUE HUBIERA Y DE CUALQUIER SITUACIÓN”</p> <p>ROBERTO: “SIEMPRE NOS CONSIDERAMOS MILITARES QUE ESTUVIMOS CUMPLIENDO ESA MISIÓN. DE MANERA TAL QUE VINCULÁBAMOS UNA ACCIÓN CON LA OTRA, POR EJEMPLO YO SALÍA A BUSCAR NOTICIAS DE NOCHE Y LO HACÍA YO SOLO, SIN ABANDONAR MI ARMAMENTO ESO</p>	<p>0.28</p>

		FUE UNA EXPERIENCIA QUE NO SE PARECE A LA CORRESPONSALÍA DE GUERRA EN EL SENTIDO DE QUE UN CORRESPONSAL VA A UN CONFLICTO Y DESDE ALLÍ REPORTA PARA SU ÓRGANO DE PRENSA, SEA PERIÓDICO, SEA TELEVISIÓN, EL CASO NUESTRO NO, EL CASO NUESTRO ES QUE FUIMOS COMO COMBATIENTES Y DESPUÉS POR UNA NECESIDAD Y UNA PETICIÓN DEL MANDO MILITAR NOS CONVERTIMOS EN LO QUE REALMENTE ÉRAMOS, PERIODISTAS".	1.02
8-	COLLAGE DE IMÁGENES DE PRENSA DE LA ÉPOCA CON TRABAJOS PUBLICADOS POR LOS CORRESPONSALES ENTREVISTADOS (CLEANEL Y GERMÁN) TERMINA CON UNA FOTOGRAFÍA DE MARÍA JULIA EN LA RNA	MÚSICA O EFECTOS SELECCIONADOS TERMINA CON LA PRESENTACIÓN DEL PROGRAMA EN ESPAÑOL DE LA RNA	0.15
9-	<p><i>COLLAGE DE ENTREVISTAS SOBRE LA RUTINA PERIODÍSTICA EN LA GUERRA</i></p> <p>(PM) DE MARÍA JULIA</p> <p>(PG) DE LUANDA QUE CIERRA SOBRE UN HOTEL</p> <p>FOTOGRAFÍA DE MARÍA JULIA EN EL MÁSTER DE LA RNA</p> <p>OTRA FOTOGRAFÍA DE MARÍA JULIA EN EL MÁSTER DE LA RNA</p> <p>FOTOGRAFÍA DE MARÍA JULIA EN LA REDACCIÓN DE LA RNA</p> <p>(PM) DE MARÍA JULIA</p>	<p>FILTRAR MÚSICA A FONDO DE LOS ENTREVISTADOS</p> <p>MARÍA JULIA: "COMO SE HACE UN PROGRAMA DE RADIO, TÚ TIENES QUE MEDIR LA MÚSICA, QUE ESPACIO DE TIEMPO TIENE, EXACTAMENTE CUÁNTAS LÍNEAS VAS A ESCRIBIR DE INFORMACIÓN, QUÉ TIEMPO DE MÚSICA, QUÉ TIEMPO LE VAS A DEDICAR AL PROGRAMA HUMORÍSTICO, ESO LO HACÍAMOS EN UNA SUITE DEL HOTEL PRESIDENTE INICIALMENTE, A LAS CUATRO DE LA TARDE TENÍAMOS QUE ESTAR EN LA EMISORA PARA GRABAR PARA QUE SALIERA A LAS OCHO DE LA NOCHE Y ESO ERA DE LUNES A SÁBADO. ERA UN PROGRAMA DE INFORMACIÓN GENERAL PERO TAMBIÉN PARA DISTRAER, PARA SOLAZAR, PARA CUANDO LO OYERA, SI LO OÍA UN SOLDADO, ESTABA INFORMADO PERO ESTABA TAMBIÉN CON LA MÚSICA CUBANA".</p>	0.58
	<p>(PM) DE CLEANEL</p> <p>(PG) AVIÓN DESPEGANDO DE UN AEROPUERTO</p> <p>MAPA DE MOXICO</p> <p>MAPA DE MALANCHE</p> <p>MAPA DE CABINDA</p> <p>MAPA DEL SUR DE ANGOLA</p> <p>(PM) DE CLEANEL</p>	<p>CLEANEL: "TAL VEZ ES ALGO DE LO MÁS INTERESANTE QUE VI EN AQUEL MOMENTO, LA RUTINA. YO TENÍA DIEZ PERIODISTAS REGADOS POR TODO EL TERRITORIO ANGOLANO, ME IBA PARA EL AEROPUERTO, COGÍA UNA BOTELLA EN EL PRIMER AVIÓN QUE SALIERA, O PARA NAMIBIA O PARA MOXICO, ES DECIR LUENA, LA CAPITAL DE MOXICO, LA AGRUPACIÓN DE TROPAS DEL SUR, MALANCHE, CABINDA, PARA DONDE FUERA Y ESOS ERAN DOS TRES DÍAS AISLADO DEL MEDIO DE LUANDA EN CONTACTO DIRECTO CON LA REALIDAD QUE VIVÍAN MIS PERIODISTAS DESTACADOS EN ESAS</p>	

<p>(PM) DE EDGAR</p> <p>FOTOGRAFÍAS DE PORTADAS E INTERIORES DE VERDE OLIVO</p> <p>(PM) DE EDGAR</p>	<p>UNIDADES MILITARES”.</p> <p>EDGAR: “NOSOTROS LOS COMPAÑEROS DEL PERIÓDICO, DEL PERIÓDICO VERDE OLIVO, NOSOTROS ÍBAMOS A PROVINCIA Y REALMENTE TRABAJÁBAMOS NOSOTROS INDEPENDIENTE. YO NO RECUERDO, EN PROVINCIA, EN LA PROVINCIA, HABERME ENCONTRADO EN NINGÚN MOMENTO CON OTROS PERIODISTAS, FOTORREPORTEROS MILITARES, NO LO RECUERDO. SI EN LUANDA, SI, PORQUE INCLUSO YO TUVE LA POSIBILIDAD DE HACERLE TRABAJOS A CORRESPONSALES QUE HABÍAN INCLUSO DE REVISTAS EXTRANJERAS”</p>	<p>0.55</p> <p>0.50</p>
<p>(PM) DE ROBERTO</p> <p>(PANNIG) DE EDIFICACIONES ABANDONADAS</p> <p>(PD) LAS MANOS DE ROBERTO HOJEAN VARIOS EJEMPLARES</p> <p>(PM) DE ROBERTO</p>	<p>ROBERTO: “EL CASO PARTICULAR DE ESTE PERIÓDICO LO EMPEZAMOS HACIENDO EN UNA ANTIGUA COCHIQUERA PORTUGUESA, FRANCISCO CURBELO, QUE ERA A SU VEZ FORMATISTA Y DISEÑADOR DE DICHO PERIÓDICO, FERNANDO TOMPSON QUE SE OCUPABA DE TRABAJAR CON EL MIMÉOGRAFO, RAMÓN LOBAINA QUE TAMBIÉN FUNGÍA COMO REPORTERO Y YO QUE HACÍA DE REDACTOR Y DE REPORTERO. HABÍA OTRA PERSONA, VÍCTOR TORRES QUE SE OCUPABA DE ESCRIBIR POEMAS, DE MODO TAL QUE CON ESE INGREDIENTE Y CON ESA ESTRUCTURA NOSOTROS TODAS LAS SEMANAS SACÁBAMOS UN NÚMERO DETERMINADO DE EJEMPLARES PARA REPARTIR AL MANDO Y POR SUPUESTO A LOS COMBATIENTES QUE ERAN PARA QUIEN SE DIRIGÍA. ESE PERIÓDICO LO BAUTIZARON CON EL NOMBRE DE EL COMBATIENTE”</p>	<p>0.58</p>
<p>(PM) DE GERMÁN</p> <p>FOTOGRAFÍA DE GERMÁN ESCRIBIENDO EN UNA MESITA EN EL MONTE</p> <p>FOTOGRAFÍA DE GERMÁN ESCRIBIENDO EN UNA MESA COMO DE UN COMEDOR</p> <p>(PD) LA CÁMARA</p> <p>(PD) LA GRABADORA</p> <p>(PM) DE GERMÁN</p> <p>(GPG-PICADO) DE LUANDA</p> <p>(PG) AVIÓN DESPEGANDO</p>	<p>GERMÁN: TÚ ESCRIBÍAS A MANO, TE SENTABAS EN UNA PIEDRA, EN UNA MESA, ESCRIBÍAS, LETRA LEGIBLE, CON ESPACIO QUE TE ENTENDIERAN DESPUÉS EN LA HABANA MANUSCRITO. LLEVABA LA CÁMARA ESA QUE TE MOSTRÉ, LA GRABADORA QUE CONSERVO, Y TRABAJÁBAMOS ASÍ, DONDE QUIERA QUE SE PRESENTARA LA OCASIÓN, AL SOL, CON TEMPERATURAS MÁS FRÍAS O MENOS FRÍAS.* SI REVELÁBAMOS LOS ROLLOS EN CAMPAÑA, LO PICÁBAMOS EN SEGMENTOS DE SEIS, LO MARCÁBAMOS ENTONCES EL CUADRO QUE QUERÍAMOS, CON UN PIE DE FOTO QUE YA IBA EN EL TEXTO Y SE MANDABAN ENTONCES LOS NEGATIVOS PARA ACÁ. LA MAYOR PREOCUPACIÓN ERAN LOS NEGATIVOS NO, QUE SE PODÍAN DAÑAR EN EL TRASLADO,</p>	

	(GPG-PICADO) DE LA HABANA FUNDE A NEGRO	ENTONCES TÚ LO METÍAS EN UN SOBRE, SE LO DABAS AL JEFE DE LA SECCIÓN POLÍTICA DE LA UNIDAD CON LA QUE TÚ TRABAJABAS EN ESE MOMENTO. ÍBAMOS AVANZANDO HACIA EL SUR, HACIA EL SUR, HACIA EL SUR...Y ENTONCES TÚ IBAS DEJANDO ATRÁS LOS TRABAJOS Y ELLOS SE ENCARGABAN DE HACERLOS LLEGAR A LA SECCIÓN POLÍTICA DE LAS TROPAS ACÁ EN LA CAPITAL LUANDA Y ENTONCES POR VALIJA LLEGABAN A LA HABANA.	1.08
10-	FADE IN A PM DE GERMAN	GERMAN: "UN CORRESPONSAL DE GUERRA NO DEBE IR PENSANDO EN LAS HAZAÑAS QUE ÉL VA A HACER PORQUE TÚ NO ERES LA NOTICIA, TÚ VAS EN BUSCA DE HISTORIAS PARA CONTAR, PORQUE EL PROTAGONISTA SON AQUELLOS QUE ESTÁN EN EL ESCENARIO BÉLICO ENTONCES TÚ TIENES QUE IR A ATRAPAR ESAS HISTORIAS PARA TRANSMITIRLAS, TRANSMITIR LA EMOCIÓN DE LOS QUE ESTÁN ALLÍ, PERO LA VERDAD DE LO QUE ESTÁ ALLÍ"	0.25
11-	COLLAGE DE IMÁGENES DE LA COTIDIANIDAD EN LA GUERRA (PG) CUBANOS Y ANGOLANOS COMPARTIENDO EN UN CAMPAMENTO (PG) DE OFICIALES QUE ANALIZAN UN MAPA FOTOGRAFÍA DE GERMÁN EN UN CUARTO CON OTROS COMPAÑEROS FOTOGRAFÍA DE MARÍA JULIA REUNIDA CON RISQUÉ Y OTROS COMPAÑEROS (PANNIG) DE UN CASERÍO DESTRUIDO	CAMBIAR LA MÚSICA (SUBE)	0.20
12-	<i>COLLAGE DE ENTREVISTAS SOBRE LA FORMA EN QUE LOS PERIODISTAS SE INSERTARON EN LA ZONA DE CONFLICTO</i> (PM) DE GERMÁN (PG) DE HOMBRES QUE SE DESMONTAN DE UN CAMIÓN EN PLENA ZONA DE COMBATE (PG) DE CAMIONES CARGADOS DE HOMBRES QUE CRUZAN UN RÍO CRECIDO (PD) DE LA CRÓNICA "MATERIAL DE GUERRA"	CESA MÚSICA GERMÁN: ES INTERESANTE CÓMO NOS INSERTÁBAMOS EN LA ZONA DE CONFLICTO, UNA DE LAS COSAS MÁS CURIOSAS ERA EL MODO DE TRANSPORTACIÓN, IBAS EN AVIONES, IBAS EN CAMIONES CARGADOS DE SUMINISTROS, NO TENÍAS TRANSPORTACIÓN, NUNCA TENÍAS TRANSPORTACIÓN, ALLÍ NO HABÍA TRANSPORTACIÓN EXCLUSIVA PARA LOS PERIODISTAS, YO ME RECUERDO DE UNA CRÓNICA QUE SE LLAMA MATERIAL DE GUERRA, QUE ME FUI EN UN AVIÓN, IBA LLENO	

<p>(PM) DE GERMÁN</p>	<p>DE CAJAS, ERA MI PRIMER AVIÓN QUE YO MONTABA, CAJAS CUBIERTAS DE UNA GRAN RED Y ENTONCES YO IBA CON AQUEL MISTERIO QUE QUÉ SERÍAN AQUELLAS CAJAS, SI ERA UN MATERIAL EXPLOSIVO AQUELLO Y UN COHETE NOS IMPACTABA VOLÁBAMOS MÁS RÁPIDO, AL FINAL ERAN SOBRES, SOBRES QUE SE LLEVABAN PARA LAS TROPAS Y QUE TENÍAN TANTO VALOR LOS SOBRES COMO LOS PROYECTILES O CUALQUIER OTRA COSA.</p>	<p>1.06</p>
<p>(PM) DE CLEANEL</p> <p>FOTOGRAFÍA DEL ENVASE DE LA CLOROQUINA</p> <p>FOTOGRAFÍA DEL ENVASE DEL FANCIDAR</p> <p>(PD) DE LOS OJOS CON ESPEJUELOS DE CLEANEL</p> <p>(PM) DE CLEANEL</p>	<p>CLEANEL: LA ADAPTACIÓN FRANCAMENTE LLEGÓ MUCHO TIEMPO DESPUÉS PORQUE EL RETO VENÍA DESDE MUCHOS ÁNGULOS. POR EJEMPLO, ALLÍ HABÍA QUE TOMAR MEDICAMENTOS MUY FUERTES NO PARA EVITAR LA MALARIA O PALUDISMO, SINO PARA QUE SI TE DABA TÚ PUDIERAS SOBRELLEVARLO Y SALIR ILESO, ENTONCES LA CLOROQUINA Y EL FANCIDAR, QUE ASÍ SE LLAMABAN AQUELLOS MEDICAMENTOS SIGNIFICARON PARA MÍ UN RETO QUE SEGÚN ALGUNOS ESPECIALISTAS ME HA REPERCUTIDO HASTA HOY EN LA VISIÓN, YO PERDÍ ALGO DE VISIÓN</p>	<p>0.40</p>
<p>(PM) DE GERMÁN</p> <p>(PD) DE LA BANDERA DE LA CRUZ ROJA HONDEANDO</p> <p>(PG) DE LA CONVENCION DE GINEBRA</p> <p>FOTOGRAFÍA DE GERMÁN JUNTO A OTROS COMPAÑEROS EN UNA ELEVACION, ÉL VISTE SU ARREO MILITAR</p> <p>(PM) DE GERMÁN</p>	<p>GERMÁN: HAY UNA DIFERENCIA ENTRE NOSOTROS COMO CORRESPONSALES DE GUERRA, EN EL GRUPO QUE YO IBA Y ESTOS CORRESPONSALES DE GUERRA QUE USUALMENTE TÚ VEZ EN EL MUNDO QUE ESTÁN AMPARADOS POR UNA SERIE DE DECRETOS, ESO ES REAL Y EXISTE Y LA CRUZ ROJA INTERNACIONAL Y LA CONVENCION DE GINEBRA TE PROTEGEN COMO CORRESPONSAL, PERO ES QUE NOSOTROS ÍBAMOS COMO CORRESPONSALES DE GUERRA, Y VESTÍAMOS CON EL UNIFORME DE LA FUERZA ARMADA NUESTRA QUE ESTABA ALLÍ, ENTONCES TODOS LLEVÁBAMOS UN FUSIL AKM, UNA PISTOLA, SUFICIENTES PROYECTILES PORQUE SI HABÍA UNA ACCIÓN COMBATIVA, TE SUMABAS A LA ACCIÓN COMBATIVA O SEA TE PODÍAN DISPARAR. NOSOTROS ÉRAMOS UNOS CORRESPONSALES DE GUERRA PERO MIEMBROS DE LAS TROPAS QUE ESTABAN EN LA ZONA DE CONFLICTO.</p>	<p>1.00</p>
<p>(PM) DE ROBERTO</p> <p>(PG) DE SOLDADOS EMBOSCADOS</p> <p>(PG) DE SOLDADOS EN TRINCHERAS</p> <p>(PD) DISPARO DE AMETRALLADORA</p>	<p>ROBERTO: A MI ME TOCÓ SIEMPRE ESTAR EN LA PRIMERA LÍNEA POR SER TIRADOR DE AMETRALLADORA SIEMPRE ME PONÍAN EN UNA POSICIÓN DE AVANZADA CON UN TIRADOR DE FLECHA, SIEMPRE PEGADO A LA CARRETERA POR DONDE DEBERÍA VENIR EL ENEMIGO, ESO, REPITO, PARA NOSOTROS FUE VENTAJOSO</p>	

	(PM) DE ROBERTO	PORQUE ERA MÁS FÁCIL SORPRENDERLOS A ELLOS QUE ELLOS NOS SORPRENDIERAN A NOSOTROS	0.28
	(PM) DE GERMÁN	GERMÁN: YO ME ACUERDO QUE SIEMPRE DISCUTÍAMOS MUCHO EN EL GRUPO, BUENO Y SI SE PRODUCE UN ENCONTRONAZO ¿QUÉ HACER? A ESA HORA TOMO LA CÁMARA Y EMPIEZO A TIRAR FOTOS O EMPIEZO A DISPARAR JUNTO CON EL RESTO, SIEMPRE DEBATÍAMOS ESO. YO SUPONGO QUE DE HABER PARTICIPADO EN UN CONFLICTO, QUE YO NO ESTUVE, SE HABRÍA HECHO LAS DOS COSAS, SE HABRÍA DISPARADO, SE HABRÍA COMBATIDO, SE HABRÍA TOMADO FOTOS ANTES O DESPUÉS, PERO HABRÍAMOS HECHO LAS DOS COSAS Y SOBRE TODO ESTOY SEGURO QUE HABRÍAMOS REGISTRADO EL SUCESO, NO PARA EXALTAR LA PARTICIPACIÓN NUESTRA SINO PARA CONTAR LAS HISTORIAS, LA PARTICIPACIÓN, LA HEROICIDAD DE LOS OTROS.	0.50
13-	COLLAGE DE IMÁGENES DE LOS ENTREVISTADOS EN PRIMER PLANO CON IMÁGENES DE CONMOVIDOS <ul style="list-style-type: none"> - (PP) MARÍA JULIA (MEZCLA) - (PP) GERMÁN (MEZCLA) - (PP) EDGAR (MEZCLA) - (PP) ROBERTO (MEZCLA) - (PP) CLENEL (MEZCLA) <div style="display: inline-block; vertical-align: middle; margin-left: 20px;"> <p style="font-size: 3em;">}</p> <p>CÁMARA</p> <p>LENTA</p> </div>	MÚSICA SELECCIONADA	0.16
14-	<i>COLLAGE DE ENTREVISTAS SOBRE LOS PRINCIPALES SENTIMIENTOS QUE APARECEN EN LA GUERRA</i> (PP) DE CLEANEL	FILTRAR MÚSICA A FONDO DE LAS ENTREVISTAS CLEANEL YO SENTÍ MIEDO MUCHAS VECES Y NOSTALGIA CASI TODOS LOS DÍAS	0.04
	(PP) DE ROBERTO	ROBERTO NUNCA LO SENTÍ. NO SENTÍ EL MIEDO PORQUE CUNDO UNO ABANDONA LA VIDA DE LA PAZ, LA VIDA RUTINARIA Y COTIDIANA, UNO SE TRANSFORMA, TIENE QUE LUCHAR POR LA PRESERVACIÓN SUYA Y DE SUS COMPAÑEROS, POR TANTO NO HAY CABIDA PARA EL MIEDO.	0.12
	(PP) DE GERMÁN	GERMÁN EL MIEDO SIEMPRE ESTÁ PRESENTE. TÚ ERES UNA PERSONA QUE ESTÁS EN CUBA, TIENES	

		UNA VIDA NORMAL Y DE REPENTE TE VAS A UNA ZONA DE CONFLICTO BÉLICO Y TIENE QUE APARECER MIEDO.	0.10
	(PP) DE EDGAR	EDGAR ESTUVE EN LAS UNIDADES MILITARES ALLÍ, PASEE POR ELLAS, VI COMO LOS MÉDICOS ATENDÍAN A LOS ENFERMOS, VI PARTOS ALLÍ QUE ATENDÍAN LOS MÉDICOS CUBANOS, FUIMOS A ESCUELAS Y VISITÁBAMOS TODOS LOS LUGARES Y TE VOY A HABLAR SINCERAMENTE, EN NINGÚN MOMENTO, EN NINGUNA MISIÓN DONDE YO ASISTÍ YO SENTÍ MIEDO	0.25
	(PP) DE ROBERTO	ROBERTO CAMBIA LA MANERA DE UNO PENSAR, CAMBIA LA MANERA DE UNO PROYECTARSE, ES LA SOBREVIVENCIA, ES O TÚ MATAS O TE MATAN A TI, EN ESE DILEMA NO PUEDE HABER TITUBEO.	0.11
	(PP) DE MARÍA JULIA	MARÍA JULIA SIEMPRE ESTABA PRESENTE EL MIEDO Y LA NOSTALGIA, QUIEN LES DIGA QUE EN UNA GUERRA NO SE SIENTE MIEDO LES DICE MENTIRA. SIENTES MIEDO CUANDO SALES A LA CALLE. SIENTES MIEDO CUANDO UNO DE TUS COMPAÑEROS SALE A LA CALLE. SIENTES MIEDO CUANDO SIENTES UNA BOMBA O UN TIROTEO CERCA DE TI O AUNQUE SEA LEJOS DE TI, SIENTES MIEDO, PERO TÚ LO VENCES Y TRAGAS EN SECO EN ESE MOMENTO.	0.30
	(PP) DE GERMÁN	GERMÁN EN ANGOLA SIEMPRE HABÍA UNA ESPECIE DE GORRIÓN ENTRE LOS COMBATIENTES, LA ANSIEDAD POR REGRESAR A CUBA. AÚN CUANDO ESTABAS ALLÍ CUMPLIENDO MISIÓN CON TODO EL ORGULLO QUE SIGNIFICABA, LA POSIBILIDAD DE LA MUERTE ERA REAL Y ENTONCES LA NOSTALGIA POR LOS FAMILIARES ERA MUY AGUDA, TE HACÍA PENSAR CONSTANTEMENTE. ESTABAS ALLÍ, QUERÍAS CUMPLIR, PERO AL MISMO TIEMPO QUERÍAS REGRESAR	0.28
15-	COLLAGE DE IMÁGENES QUE SIGNIFICAN REGRESO (PD) DE SOLDADOS HERIDOS EN COMBATE (PG) DE UN AEROPUERTO MIENTRAS DESPEGA UN AVIÓN (GPG) DE LA HABANA	MÚSICA SELECCIONADA	

	(PG) LLEGADA, PRIMERO LAS URNAS CUBIERTAS CON BANDERAS Y LUEGO SOLADADOS FELICES EN LA ESCALERILLA DEL AVIÓN		0.15	
16-	<i>COLLAGE DE ENTREVISTAS SOBRE CÓMO DEBE SER UN CORRESPONSAL DE GUERRA</i>	MÚSICA CESA	0.38	
	(PM) CLEANEL	CLEANEL SERÍA UNA RECETA BASTANTE SUI GÉNERIS, YO NO ME ATREVERÍA A DECIRTE EXACTAMENTE DE ACUERDO CON UNA RECOMENDACIÓN INFALIBLE, PERO SI TIENE QUE SER ARRIESGADO, DEBE SER MUY DISCIPLINADO, DEBE SER CONSECUENTE CON LA OBRA QUE VA A DEFENDER Y TIENE QUE TENER MUY CLARO UN PRINCIPIO QUE EN LA GUERRA CUESTA CARO SI NO SE OBSERVA: HAGA LO QUE LE CORRESPONDA HACER Y NO SE PONGA DONDE NUNCA LO MANDEN A PONER.		0.38
	(PM) DE MARÍA JULIA	MARÍA JULIA TENER MUCHO DOMINIO DE SÍ MISMO, PORQUE EN UN MOMENTO DETERMINADO TIENES QUE OLVIDARTE DE TI PARA PODER VER OBJETIVAMENTE LO QUE ESTÁ SUCEDIENDO, NO LO QUE TÚ ESTÁS SINTIENDO, TÚ NO VAS A SER CRONISTA, TÚ VAS A REPORTAR		0.20
	(PM) DE GERMÁN	GERMÁN TIENES QUE CAMINAR GRANDES DISTANCIAS, TIENES QUE COMER FUERA DE HORARIOS, TIENES QUE VENCER ACTOS EMOCIONALES MUY FUERTES, QUE TE PUEDEN DESESTABILIZAR, O SEA, VENCER EL ESTRÉS, CONCLUSIONES, EL CORRESPONSAL DE GUERRA TIENE QUE ESTAR PREPARADO FÍSICA Y PSICOLÓGICAMENTE		0.26
	(PM) DE MARÍA JULIA	MARÍA JULIA APRENDE A VENCER EL MIEDO, PREPÁRATE BIEN ANTES DE IR A DONDE VAS Y CONFÍA EN TI MISMA, CONFÍA EN TI MISMA.		0.12
17-	COLLAGE DE IMÁGENES CON LOS RECONOCIMIENTOS OBTENIDOS POR LOS CORRESPONSALES ENTREVISTADOS	MÚSICA SELECCIONADA	0.12	
18-	<i>COLLAGE DE ENTREVISTAS PARA DESPEDIR</i>			
	(PP) DE ROBERTO	ROBERTO FUE UNA EXPERIENCIA GRANDE QUE		

<p>CONGELA LA IMAGEN SOBREESCRIBE TEXTO "ROBERTO REGRESÓ EN EL AÑO 1976, ACTUALMENTE DIRIGE EL DEPARTAMENTO INFORMATIVO DE RADIO ANGULO"</p>	<p>LÓGICAMENTE NUTRIÓ BASTANTE MI PERSONA Y MIS PRINCIPIOS Y MI MANERA DE VER Y DE SENTIR POR ESTE PAÍS. UNA EXPERIENCIA LINDA. ALLÍ HUBO GESTOS LINDÍSIMOS DE AMISTAD, DE SOLIDARIDAD, COMPAÑEROS, SOLDADOS, RECLUTAS, QUE COMPARTIERON LA SUERTE CON NOSOTROS, LA COMPARTIMOS ENTRE TODOS, NOS CONVERTIMOS EN UNA INMENSA FAMILIA Y COMPARTIMOS MUCHO CON EL PUEBLO, CON LOS ANGOLANOS. FUE, REPITO, UNA EXPERIENCIA INOLVIDABLE, SUPONGO QUE ALGUIEN LA ESTÉ ESCRIBIENDO</p>	<p>0.40</p>
<p>(PP) DE MARÍA JULIA</p> <p>CONGELA LA IMAGEN SOBREESCRIBE TEXTO "MARÍA JULIA REGRESÓ EN 1978, HOY YA ESTÁ JUBILADA PERO COLABORA ASIDUAMENTE CON EL SEMANARIO ¡AORA!"</p>	<p>MARÍA JULIA PROFESIONALMENTE FUE UNA GRAN ESCUELA TRABAJAR EN LA RADIO, LA DISCIPLINA DE LA RADIO QUE LOS QUE TRABAJAMOS EN LA PRENSA PLANA NO NOS LA IMAGINAMOS, QUE TIENES UN HORARIO EXACTO PARA HACER CADA COSA, QUE NO TE PUEDES PASAR UN MINUTO, NO TE PUEDE FALTAR, ESA PRECISIÓN, ESA DISCIPLINA Y APRENDER A HACER UN PROGRAMA, UNA REVISTA AMENA QUE LE LLEGUE NO SOLO AL SOLDADO SINO A LA POBLACIÓN CIVIL Y LE LLEGUE A UN EXTRANJERO NO FUE NADA FÁCIL Y ESA EXPERIENCIA ES ALGO MUY VALIOSO, MUY MUY VALIOSO PARA MÍ.</p>	<p>0.20</p> <p>0.50</p> <p>0.20</p>
<p>(PP) DE CLEANEL</p> <p>CONGELA IMAGEN</p>	<p>CLEANEL BUENO, PIENSO QUE EL OFICIO DE CORRESPONSAL DE GUERRA, CUYA TEORÍA NOS HABÍA DADO LA ACADEMIA DE LAS FAR, PROBADO COMO DICE UN CRITERIO INCLUSO FILOSÓFICO DE QUE LA PRÁCTICA ES EL CRITERIO DE LA VERDAD, NO ENSEÑO ALLÍ A SER SERES HUMANOS DISTINTOS, INCLUSO TÚ APRENDISTE A QUERER LA OBRA A LA QUE TÚ TE DEDICAS EN TU TIERRA CON MUCHO MÁS AMOR, CON MUCHA MÁS PASIÓN</p>	<p>0.45</p>

	<p>SOBREESCRIBE TEXTO "CLEANEL REGRESÓ EN EL AÑO 1983. CONTINÚA ATENDIENDO ENTRE OTRAS LA TEMÁTICA MILITAR EN EL SEMANARIO ¡AHORA!"</p>		0.20
	<p>(PP) DE EDGAR</p> <p>"EDGAR REGRESÓ EN EL AÑO 1982. VOLVIÓ EN ANGOLA EN 1989 A CUBRIR EL TRASLADO DE LOS RESTOS DE LOS CAÍDOS, ACTUALMENTE ES FOTÓGRAFO DEL SEMANARIO ¡AHORA!"</p>	<p>EDGAR YO ME SIENTO SATISFECHO DE HABER CUMPLIDO ESA MISIÓN</p>	0.8
	<p>(PP) DE GERMÁN</p> <p>CONGELA IMAGEN SOBREESCRIBE TEXTO "GERMÁN REGRESÓ EN EL AÑO 1989, HOY ES EL CORRESPONSAL DEL DIARIO GRANMA EN LA PROVINCIA DE HOLGUÍN"</p>	<p>GERMÁN GUSTOSO. GUSTOSO VOLVERÍA A IR A UN CONFLICTO MILITAR. DE HECHO, HASTA LO AÑORO PORQUE HARÍA LAS COSAS UN POCO MEJOR QUE LO QUE HICE EN AQUELLA OCASIÓN</p>	0.10
19-	<p>FUNDE A CARTEL DE DESPEDIDA SOBRE EL CARTEL RUEDAN LOS CRÉDITOS FINALES</p>	<p>MÚSICA SELECCIONADA MÚSICA SOSTIENE HASTA EL FINAL</p>	0.20

CONCLUSIONES

El ejercicio del periodismo no estuvo completo hasta que no aparecieron las corresponsalías periodísticas, pues hasta esa fecha la visión que podían ofrecer los medios estaba limitada por el alcance geográfico de sus colaboradores. De igual forma, la actividad de los corresponsales no alcanzó su plenitud mientras no fue ejercida en zonas de conflicto bélico. No en vano los adelantos de la ciencia y la tecnología fueron aplicados a este oficio, generalmente, en condiciones de confrontación.

La corresponsalía de guerra continúa suscitando polémica en el ámbito académico, científico y desde luego, en los medios de prensa a nivel internacional. Ello se debe a que la práctica evoluciona de forma constante y, al igual que en cada confrontación, se estrenan "armas" más sofisticadas, debutan innovaciones mediáticas capaces de captar su impacto, y las rutinas se modifican en función de difundirlo, con mayor o menor dosis de manipulación.

En Cuba la actividad de los corresponsales de guerra es cosa del recuerdo. Desde la última década del siglo pasado, ningún periodista de la Isla ha asistido a un enfrentamiento armado con tal crédito en representación de los medios nacionales; sin embargo, el olvido de la gloriosa tradición de corresponsalía bélica que atesora la historia del país y su exclusión de los planes de estudio de la carrera de Periodismo, podría afectar de manera decisiva la memoria histórica de la prensa y, posiblemente, el desempeño futuro de las generaciones de profesionales de los medios, que hoy se forman en las aulas universitarias.

El desarrollo del estudio que sustenta la realización del documental "Puente de plata" permitió recuperar parte de ese legado, a través de las experiencias de los corresponsales que asistieron a la gesta de liberación angolana en representación de la provincia de Holguín.

El empleo de las herramientas que ofrece el medio audiovisual para conservar los resultados de la investigación, supuso una búsqueda de los referentes teóricos que permitieron sustentar su realización, lo que abrió una interesante ruta

interdisciplinaria entre el periodismo, la historiografía y la producción televisiva y cinematográfica.

El objetivo esencial del documental es revelar las vivencias de sus protagonistas, propósito válido en documentales testimoniales históricos, clasificación en la que se incluye "Puente de plata". Por ello, aunque el punto de vista de su realizadora será percibido por la forma en que se planteó el montaje y la presentación de los criterios favorecidos en el material, no es interés de la misma mostrar grandes pretensiones estéticas o legitimar criterios personales.

Las guerras de liberación en África fueron una escuela, si bien triste, productiva para los periodistas cubanos, quienes aprendieron, en pleno campo de batalla, a ser corresponsales de guerra. Poner en circulación nuevamente esas ideas, además de las experiencias de los testigos del hecho, cuyas anécdotas pueden ser eternas gracias a las nuevas tecnologías -pero no lo son sus testimonios vivos- contribuirá a que las nuevas generaciones de profesionales de la prensa se nutran de esos conocimientos, a todas luces necesarios, en un país permanentemente amenazado de guerra.

RECOMENDACIONES

1. Socializar con los estudiantes y profesores de la carrera de Periodismo, así como con los profesionales de la prensa del territorio, los resultados de la presente investigación.
2. Continuar profundizando en el estudio de la corresponsalía de guerra en Cuba y específicamente en la provincia de Holguín.
3. Potenciar en la carrera de Periodismo, la realización de estudios históricos de la prensa y de investigaciones orientadas a la producción.
4. Impulsar la realización de documentales audiovisuales u otro tipo de producto comunicativo, cuyo tema sea la vida y obra de cada una de las personalidades entrevistadas para este estudio; así como de las que aun estando vivas, no fue posible recoger en el documental, pues cada una de ellas posee un inagotable caudal de experiencias que, por razones de espacio y tiempo, no fueron abordadas en este material.
5. Promover el desarrollo de investigaciones que tengan como objeto de estudio la corresponsalía de guerra desde la perspectiva del periodismo especializado en temática militar.
6. Emplear el documental "Puente de plata" como material de estudio para las asignaturas de Periodismo audiovisual e Historia de la prensa en Cuba, ya que en él pueden encontrarse los testimonios en voz de sus protagonistas, fragmentos de la prensa de la época, suficiente material de archivo con fotografías inéditas conservadas por los entrevistados e imágenes reales del conflicto, conservadas por los Archivos Fílmicos de las Fuerzas Armadas Revolucionarias.

BIBLIOGRAFÍA

1. Asociación Argentina de Teletrabajo. (2006). *Teoría, práctica y límites del teletrabajo periodístico*. Buenos Aires.
2. Ballesteros, Margarita. (27 de julio de 2011). *FP en español*. Recuperado el 14 de noviembre de 2011, de FP en español: <http://www.fpespañol.com>
3. Barbarán, P. M. (2008). *Procesos de realización del documental audiovisual*. Universidad Nacional de Salta.
4. Bardini, R. (2003). *Rebelión*. Recuperado el 3 de noviembre de 2011, de Rebelión: <http://www.rebellion.org>
5. Bermúdez, A. (2007). *Los ángeles no tienen alas*. Santiago de Cuba: Facultad de Humanidades de la Universidad de Oriente.
6. Bloch, M. (2001). *Apología de la Historia o el oficio del historiador*. México: Fondo de Cultura Económica.
7. Briggs, M. (2007). *Periodismo 2.0. Una guía de alfabetización digital para sobrevivir y prosperar en la era de la información*. Austin: Knight Foundation.
8. Cánter, M. D. (2006). *Operación Carlota. Pasajes de una epopeya*. La Habana: Casa Editorial Verde Olivo.
9. Casaus, V. (1989). *El Periodista Pablo*. La Habana: Letras Cubanas.
10. Céspedes, L. (2011). *Periodismo en tiempos grises: la cobertura informativa del periódico Norte a la lucha revolucionaria de 1902 a 1958*. Holguín: Universidad de Holguín "Oscar lucero Moya".
11. Colectivo de autores. (1989). *La guerra de Angola*. La Habana: Editora Política.
12. Colectivo de autores. (2008). *Apuntes de la prensa clandestina y guerrillera. 1952-1958*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente Brau.
13. del Río, J. (2003). *La Jiribilla*. Recuperado el 11 de noviembre de 2011, de La Jiribilla: http://www.lajiribilla.co.cu/2003/n135_12/labutaca.html
14. Díaz Cánter, M. (2006). *Operación Carlota. Pasajes de una epopeya*. La Habana: Verde Olivo.

15. Diccionario de Sinónimos y Antónimos de la Real Academia de la Lengua Española (1984). La Habana: Editorial Científico-Técnica.
16. Ferro, M. (1995). *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel.
17. Gleijeses, P. (2007). *Misiones en conflicto. La Habana, Washington y África (1959-1976)*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
18. González, D., Blanco, A., & Arnáiz, S. (2009). La ética y el periodismo en los conflictos. Universidad Carlos III de Madrid, España.
19. Hernández, K. (2006). *A simple vista. Selección de lecturas de realización audiovisual*. La Habana: Pablo de la Torriente Brau.
20. Instituto Cubano de Literatura y Lingüística "José Antonio Portuondo". (2002). *Historia de la Literatura Cubana: desde los orígenes hasta 1898*. La Habana: Letras Cubanas.
21. Instituto Cubano de Literatura y Lingüística "José Antonio Portuondo". (2003). *Historia de la Literatura Cubana: la Literatura Cubana entre 1899 y 1958. La República*. La Habana: Letras Cubanas.
22. *ISEC Periodismo*. (15 de marzo de 2011). Recuperado el 14 de noviembre de 2011, de ISEC Periodismo: <http://www.isec.com>
23. Kapuscinski, R. (2007). *El emperador*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente Brau.
24. Knightley, P. (23 de 4 de 2000). www.tercera.ia.cl. Recuperado el 13 de noviembre de 2010, de www.tercera.ia.cl: <http://www.tercera.ia.cl/2000/04/23t-win.html>
25. Lechuga, R., Guasch, V., & Mora, C. (1990). *Las agencias internacionales de noticias*. La Habana: Pablo de la Torriente Brau.
26. León, G. (2006). *Jorge Risquet, del solar a la Sierra*. La Habana: Ciencias Sociales.
27. Luis, R. R. (2008). Noticias desde el frente. En R. R. Luis, *Prepárense a vivir* (págs. 173-177). La Habana: Casa Editorial Verde Olivo.
28. Machín, A. N. (2006). *Fidel periodista*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente Brau.
29. María M. Alonso, H. S. (2002). *Para investigar en comunicación social*. La Habana: Pablo de la Torriente Brau.

30. Martín, J. (2006). *Cangamba*. La Habana: Verde Olivo.
31. Montenegro, A. (2011). *Los periodistas no lloran. Periodismo de guerra. Libro de entrevistas a diez corresponsales de guerra cubanos*. La Habana: Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana.
32. Nguyen, V. (2006). *Los corresponsales cubanos de prensa impresa en la guerra de Viet Nam*. La Habana: Universidad de La Habana.
33. Pavón, L. (1988). *Che periodista*. La Habana: Pablo de la Torriente Brau.
34. Paz, I. H. (2003). *José Martí 1853-1895. Cronología*. La Habana: Centro de Estudios Martianos.
35. Placencia, A. (1979). *Método y Metodica históricos*. La Habana: Editora Política.
36. Ramonet, I. (1997). *La guerra en los medios. Papeles*.
37. Ramonet, I. (2006). *Cien horas con Fidel*. La Habana: Ediciones del Consejo de Estado.
38. Redondo, M. (15 de junio de 2007). *Globalaffairs*. Recuperado el 14 de noviembre de 2011, de Globalaffairs: <http://www.globalaffairs.es>
39. Reyes, D. L. (2004). *Contra el documento*. Pinar del Río: Ediciones Almargen.
40. Rius, H. (1998). *La guerra de Angola: un modelo de cobertura informativa a un conflicto bélico. Tesis presentada en opción al Título de Máster en Ciencias de la Comunicación con mención en Periodismo*. La Habana: Universidad de La Habana.
41. Rosenstone, R. (1997). *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona: Ariel.
42. Saldaña, E. (1979). *Fidel en Radio Rebelde*. La Habana: Gente Nueva.
43. Santos, M. (26 de abril de 2011). *Cubaperiodistas.cu*. Recuperado el 11 de noviembre de 2011, de Cubaperiodistas.cu: <http://www.cubaperiodistas.cu/secciones/el-periodismo-en-giron.html>
44. Sarabia, N. (1985). *Periodistas en la Sierra Maestra*. UPEC, 44-49.
45. Schudson, M. (1993). *Enfoques históricos en los estudios sobre comunicación*. Barcelona: Casa Editorial Bosch Comunicación.

46. Suárez Ramos, F. (1986). La propaganda revolucionaria en nuestras gestas independentistas. *UPEC*, 37-43.
47. Suárez, L. (1998). Intervención en el Primer Encuentro de Corresponsales de Guerra. *Casette VHS*. La Habana, Cuba: Biblioteca del Instituto Internacional de Periodismo José Martí.
48. Tulloch, C. D. (2004). *Corresponsales en el extranjero: mito y realidad*. Cataluña.
49. Valdés, R. (1969). *Embajada en la selva y antes: paralelo 17*. La Habana: Ciencias Sociales.
50. Varona, M. (1946). La Guerra de Independencia en Cuba. (1895-1898). Tomo II. La Habana: Editorial Lex.
51. Veloz, G. (2008). Entrevista grabada en MiniDV. Entrevistador: Yanisleydis Martínez. Fecha: 12 de noviembre del 2008. Holguín, Cuba.

ANEXO 1

Cuestionario de las entrevistas de personalidad

a. **Aplicado a:** Germán Veloz Placencia, Cleanel Ricardo Tamayo, Roberto Torres de la Torre, María Julia Guerra Ávila y Edgar Batista Pérez

1. ¿Qué hacía antes de irse para Angola?
2. ¿Cómo recibió la noticia? (anécdota)
3. ¿En qué lugar de Angola cumplió misión?
4. ¿Para qué medio trabajaba?
5. ¿Se sintió alguna vez presa de los sentimientos humanos que afloran en condiciones de guerra: el miedo, la frustración, la nostalgia...? ¿De qué forma se sobrepuso a ellos? (anécdotas)
6. ¿Cómo influyó su presencia en la guerra de Angola en su vida personal y profesional?
7. ¿Cómo debe ser un periodista para ejercer como corresponsal de guerra?

ANEXO 2

Cuestionarios de entrevistas en profundidad

a. **Aplicado a:** Germán Veloz Placencia y Cleanel Ricardo Tamayo

1. ¿En qué lugar de Angola cumplió misión?
2. ¿En qué momento de la guerra?
3. ¿Cuál era la situación política y militar durante su estancia?
4. ¿Cómo se realizaba el envío de los trabajos para el medio?
5. ¿De qué forma se lograba la retroalimentación sobre lo publicado?
6. ¿Cuál era la política informativa aplicada para la cobertura a la guerra de Angola?
7. ¿Cómo era la rutina productiva periodística en condiciones de campaña?
8. ¿Cómo se insertaron los periodistas en la zona de conflicto?
9. ¿Cuál es su percepción general de la cobertura informativa brindada a la guerra de Angola?

b. **Aplicado a:** Roberto Torres de la Torre

1. ¿En qué lugar de Angola cumplió misión?
2. ¿En qué momento de la guerra?
3. ¿Cuál era la situación política y militar durante su estancia?
4. ¿Cómo se vincula al periodismo durante la guerra?
5. ¿Bajo qué condiciones se editaba el periódico?
6. ¿Cuál era la política informativa aplicada para su publicación?
7. ¿De qué forma se lograba la retroalimentación sobre lo publicado?
8. ¿Cómo era la rutina productiva periodística en condiciones de campaña?
9. ¿Cómo se insertaron los periodistas en la zona de conflicto?
10. ¿Cuál es su percepción general de la cobertura informativa brindada a la guerra de Angola?

c. Aplicado a: María Julia Guerra Ávila

1. ¿En qué lugar de Angola cumplió misión?
2. ¿En qué momento de la guerra?
3. ¿Cuál era la situación política y militar durante su estancia?
4. ¿Bajo qué condiciones se realizaba el programa que usted dirigía?
5. ¿Cuál era la política informativa aplicada para su publicación?
6. ¿Cómo era la rutina productiva del programa?
7. ¿Qué importancia tenía para los soldados cubanos la salida al aire del programa?
8. ¿De qué manera se lograba la retroalimentación?
9. ¿Cuál es su percepción general de la cobertura informativa brindada a la guerra de Angola?

d. Aplicado a: Edgar Batista Pérez

1. ¿En qué lugar de Angola cumplió misión?
2. ¿En qué momento de la guerra?
3. ¿Cuál era la situación política y militar durante su estancia?
4. ¿Cómo se realizaba el envío de las fotografías hacia los medios?
5. ¿Cuál era la política informativa sobre las imágenes que podían publicarse de la guerra de Angola?
6. ¿Cómo se insertaron los fotógrafos en la zona de conflicto?
7. ¿Qué importancia tuvieron las instantáneas logradas durante la guerra?
8. ¿Cuál es su percepción general de la cobertura informativa brindada a la guerra de Angola?

ANEXO 3

Cuestionarios de entrevistas a informantes clave

a. Aplicado a: Hugo Rius Blein

1. Usted fue el iniciador de las investigaciones sobre corresponsalía de guerra en Cuba ¿Qué lo motivó a estudiar el tema?
2. ¿Cuáles fueron los principales obstáculos que tuvo que sortear para llevar adelante la investigación?
3. ¿Cómo evalúa los resultados a los que arribó con el estudio?
4. ¿Qué impacto tuvo su aporte en la conservación de la memoria histórica de la prensa cubana?
5. ¿Qué importancia le concede a los estudios históricos sobre la prensa en el país?

b. Aplicado a: Milton Díaz-Cáncer

1. Usted es el único periodista que ha tenido el privilegio de consultar los archivos fílmicos existentes sobre la guerra de Angola ¿Qué importancia tuvo tal privilegio en el desarrollo ulterior de su investigación?
2. La Epopeya de Angola contó con altos índices de audiencia durante su transmisión por la televisión ¿Por qué cree que a más de tres décadas de aquella gesta, el tema de la colaboración militar en Angola continúa suscitando tanto interés en la sociedad cubana?
3. Usted escogió el medio audiovisual para revelar los resultados de su investigación. ¿Qué potencialidades de este tipo de producto lo motivaron a hacer tal selección?
4. ¿Cuáles son los retos y oportunidades de la realización de un documental testimonial histórico en nuestro país?
5. En la serie documental realizada por usted se aborda la gesta angolana desde la perspectiva de militares y colaboradores civiles, sin embargo el papel de la prensa no aparece recogido en ninguno de sus capítulos ¿A qué se debe tal omisión?

6. ¿Qué opinión le merece el estado actual de las investigaciones sobre la historia de la prensa en Cuba?

c. Aplicado a: Ariel Montenegro Valhuerdi

1. El desarrollo de investigaciones sobre la participación cubana en la guerra de Angola es prolífico; sin embargo, generalmente las mismas se enfocan desde la perspectiva militar y los medios son empleados como fuente y no como actores en la contienda. ¿A qué se debe tal tendencia?
2. Usted es el autor del estudio más reciente sobre corresponsalía de guerra desarrollado en Cuba, luego de un lustro de silencio investigativo sobre el tema. ¿Cuáles son a su juicio los aspectos que deben continuar profundizándose relacionados con el asunto desde la perspectiva de las investigaciones sobre la historia de la prensa en la Isla?
3. ¿En qué forma influye el hecho de que Cuba no envíe corresponsales a los conflictos bélicos contemporáneos en la escasez de la producción teórica sobre el tema y viceversa?
4. En su estudio usted apuesta por el tratamiento del tema desde los testimonios de varios corresponsales, quienes han participado en diferentes conflictos; otros investigadores han abordado el tema desde el testimonio de un solo corresponsal sobre su participación en varios conflictos; y un último caso es el abordaje de la cobertura a un conflicto basado en los testimonios de varios corresponsales con participación en el mismo. ¿Cuál considera que es la fórmula más efectiva a los efectos de la conservación de la memoria histórica de la prensa cubana?
5. ¿Qué importancia le concede al estudio de los elementos relacionados con la corresponsalía de guerra por parte de las nuevas generaciones de profesionales de la prensa en Cuba?