

# *Valor educativo y preservación de la memoria histórica en la documentalística de Santiago Álvarez*

## *Educational value and preservation of historical memory in the documentary of Santiago Álvarez*

**Alexey Simón Venzant<sup>1</sup>****David Silveira Toledo<sup>2</sup>**<sup>1</sup>Universidad de Guantánamo. Cuba.<sup>2</sup>Universidad de Oriente. Cuba.ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-9906-8700><https://orcid.org/0000-0002-3341-5849>**Correo(s) electrónico(s):**

alexeysr@cug.co.cu

toledo@edu.cu

---

Recibido: 20 de enero de 2023

Aceptado: 15 de febrero de 2023

---

**Resumen:** El estudio del valor educativo y la preservación de la memoria histórica en la documentalística de Santiago Álvarez tiene como particularidad en este artículo, el sustento metodológico de los postulados teóricos de la Educación Audiovisual y Patrimonial, al asumir la perspectiva cualitativa de la investigación científica y el empleo de los métodos hermenéutico, etnográfico, análisis y síntesis, con el objetivo de analizar el discursivo educativo e histórico contenido en la apreciación del texto cinematográfico, a partir del carácter testimonial, auténtico, identitario, excepcional, social, ideológico, político, de uso y sus relaciones intertextuales.

**Palabras clave:** Valor educativo; Memoria histórica; Santiago Álvarez; Preservación; Documentalística; Audiovisual, Patrimonio cultural.

---

**Abstract:** The study of the educational value and the preservation of historical memory in the documentary of Santiago Álvarez has as a particularity in this article, the methodological support of the theoretical postulates of Audiovisual and Heritage Education, by assuming the qualitative perspective of scientific research, and the use of hermeneutical, ethnographic, analysis and synthesis methods, with the aim of analyzing the educational and historical discourse contained in the appreciation of the cinematographic text, based on the testimonial, authentic, identity, exceptional, social, ideological, political, of use and their intertextual relations.

**Keywords:** Educational value; Historical memories; Santiago Alvarez; Preservation; Documentary; Audiovisual; Cultural heritage.

---

## **Introducción**

Lo primero que caracteriza la documentalística de Santiago Álvarez Román (1919-1998) es la sincera, veraz y firme estética ideológica y política de un arte necesariamente educativo,

transformador, cognoscente e impulsor de relatos socioculturales trascendentales para la construcción, preservación y conservación de la memoria histórica.

Su obra es una investigación cinematográfica que defiende la tesis de la Revolución cubana, nacida en 1959, desde el punto de vista autoral o como definiera Weinrichter (2011), un film ensayo, que genera la lectura del consumo de noticias y realidades a base de representaciones propias y de otros, en función de la narrativa subjetiva de la historia.

En ese sentido, la obra de Santiago tiene como propósito, mostrar los relatos tal cual su subjetividad lo distingue en forma de efecto discursivo para producir imágenes evocativas de hechos pasados y presentes en los sujetos, constituyéndolas memorias individuales y colectivas que afectan la conciencia, inscritas en los textos y contextos del texto audiovisual, propiciando la educación y la formación en valores.

Es imposible entonces, formar generaciones interactuantes y más, profesionales que se encarguen del proceso educativo sin instrumentos didácticos que llamen la atención en los demás sobre la influencia educativa del audiovisual en la comprensión de la realidad, de la manipulación del pseudoarte y la polisemia de los lenguajes artísticos desde la apreciación.

Por ello, es necesario reflexionar sobre el valor educativo del patrimonio documental de Álvarez y su gestión narrativa sobre la historia cubana e internacional, que como esclarece Ferro (2008), es referencia, por ser un filme que interactúa con la sociedad y representa los contextos ideo políticos de una nación.

El objetivo de este artículo es analizar el discursivo educativo e histórico contentivo en la apreciación del texto cinematográfico, a partir del carácter testimonial, auténtico, identitario, excepcional, social e ideo político, de uso y sus relaciones intertextuales, que realza el valor educativo y la preservación de la memoria histórica, por su enunciado patrimonial, en tanto el individuo o lector interactúa con él, por medio de la percepción de referencias de diversos ámbitos y disciplinas culturales, es decir, de las retribuciones internas y externas entre la pluralidad de emisores referenciales y la acción coordinada de diferentes procedimientos que crean y/o acentúan su significado y en donde todos los textos funcionan en la interpretación.

Para ello, se asume la perspectiva cualitativa de la investigación científica desde la historia del arte cubano, mediante la apreciación de obras documentales y el empleo de los métodos hermenéutico, etnográfico, análisis y síntesis que posibilitan defender la idea de que el valor educativo de la producción de Santiago, de forma directa e indirecta aumenta la esperanza de vida de la memoria histórica y fortalece el compromiso y la responsabilidad de la perdurabilidad en el tiempo de la cultura.

## **Desarrollo**

El uso didáctico del cine creado por Santiago Álvarez posibilita entender de manera sistemática las realidades socioculturales de las etapas históricas del pasado y las del presente, a través del ejercicio del criterio, por medio de la educación audiovisual, que requiere del análisis de los contextos y los textos en que fue realizado y los presupuestos con que cuenta el lector para su comprensión.

Por ende, el valor educativo y al mismo tiempo auxiliar de esa producción artística, requiere de interpretar la sociedad, sus significados y la apropiación de mecanismos propios de las ciencias históricas para convertirse en entidad influyente e instructiva en la percepción de los procesos sociales, problematizador de la estética y la estetización de la cultura y generador de conciencia que preserva la memoria individual y colectiva.

Los valores son cualidades que actúan de manera global y singularizada en las obras y su constitución puede ser descompuesta en contenidos culturales y objetivos identitarios de los sujetos que los reconocen, como mismo tienen un costo en los individuos, es necesario evaluar desde la ciencia su fundamento en la protección del Patrimonio cultural.

Varios son los investigadores que han abordado el tema de los valores patrimoniales en sus estudios, ellos destacan que son productos socioculturales, facultades humanas y cualidades añadidas que los individuos atribuyen a objetos como una identidad individual y colectiva. Darwill (1995), en Malcom, relaciona en sus investigaciones valores como: de opción, que están determinados a la transmisión de informaciones, conocimientos a generaciones interactuantes y futuras; de existencia, que proporcionan bienestar y deseo de conexión con el pasado; y de uso, que proviene del interés y derecho de los sujetos por acceder al patrimonio como ente activo. Estos tres

valores son referidos al patrimonio arqueológico, pero como su esencia es netamente social se puede percibir en todos los tipos de bienes culturales.

Grefe (2003), por su parte, define los valores en tres grupos, el primero de ellos es el llamado grupo de los tradicionales, atribuidos a la cultura (histórico, estético, artístico y cognoscitivo); el segundo, el valor económico; y el tercer grupo, el de los valores comunicativos (simbólicos, social y de imagen de marca). Todos ellos proporcionan entendimiento del bien patrimonial por separado, cada uno es contemplado en la valoración epistemológica de la Educación patrimonial.

De igual manera, Niglio (2012), explicita que la conciencia del valor de vínculo permite analizar con mayor objetividad las dinámicas que caracterizan los diferentes aportes teóricos, metodológicos, el conocimiento de la diversidad y la conservación de sí mismo. Esa diversidad solo puede verse reflejada en el valor educativo, un valor que proporciona establecer vínculos y atribuciones.

Los valores del Patrimonio cultural inciden de manera orgánica en los valores morales y ambos se interrelacionan, enseñan a aprender las diferentes acciones naturales del ser humano con él mismo y con sus creaciones, que suelen ser relativas a las normas socioculturales.

El valor educativo, por su potencial psíquico, se distingue en los seres que actúan en los bienes patrimoniales por la asunción ética, estética y la influencia emotiva del aprendizaje. En uno u otro, el debate relevante es la educación misma, en los hombres, la moral constituye y plasma las pautas para el desarrollo de la conciencia individual y colectiva; en los objetos, el propio hombre es quien le confiere identidad y por tanto cualidad a los objetos que su contenido ofrece a los demás en el intercambio cívico.

Los centros formativos, primero la familia, después la escuela y la comunidad deben entender que los medios audiovisuales, el arte todo, se propone aun sin ser su premisa inicial ser una influencia cultural. Ellos no niegan ni lo harán, su ejercicio en la valorización de la cultura, la globalización de ideas, emociones, sentimientos y soluciones a problemáticas educativas.

Ello, de seguro, fue lo que movió el cine de Santiago Álvarez a ser entorno de educación para Cuba y Latinoamérica, para el mundo, más allá del poder mediático del cine realizado por potencias

como Estado Unidos, que encontró en la socialización de sus valores e intertextos, una tarea permanente que contribuye al análisis de la historia.

El valor educativo en la obra de Santiago Álvarez está presente independientemente de su uso porque está unido a la existencia de la diégesis del texto, expresión que provee a los educandos escolarizados o alfabetizados, a desentrañar códigos, símbolos y narrativas a partir de los siguientes elementos de apreciación:

1. La Interpretación contextual, que permite comprender las condiciones sociales y textuales de la obra, al apreciar las relaciones de subjetividad del autor desde la logicidad de la historia plasmada por el lenguaje cinematográfico.
2. Las experiencias y expectativas intertextuales contenidas en la relación autor-obra-espectador.
3. Las competencias para realizar la lectura audiovisual. Este elemento es el rector del proceso apreciativo, en donde el espectador utiliza instrumentos apprehendidos a base de pistas, indicios, conceptos, códigos y símbolos para la interpretación.
4. Atribuciones del lector para la lectura y sus conclusiones. En este elemento el espectador debe reaccionar activamente a los textos de lectura que están presentes o ausentes durante la apreciación y deberá fundamentar con datos conceptuales y formales los algoritmos del lenguaje cinematográfico, valorando el juicio del autor y el suyo en las conclusiones del análisis, expresando en la reflexión el compromiso ético, estético y social del texto.

El valor educativo pone su acento en los discursos audiovisuales de Santiago Álvarez a través de la diversidad de textos que enseñan a observar y a preservar la memoria desde una contra histórica, la historia que asegura la conservación de la identidad de los procesos culturales pretéritos y que permite la deconstrucción del pasado y la salvaguarda de las tradiciones; porque la memoria histórica es más que un propósito político que se produce, es la interrelación entre los tiempos para modificar o afirmar objetivos de identidad, religión, creencias, costumbres, cultura popular, folklore e ideologías.

La memoria histórica se define como un ideal, una aspiración política y ética que interactúa en el presente en la formación de normas conceptuales, formales y habituales en el futuro o como como

la actividad ordenada que desde la hermenéutica hace a la subjetividad intangible una tangible autenticidad.

Por ello, el valor educativo de la documentalística de Santiago Álvarez, actúa sobre el discurso de la tradición a partir de la memoria individual y colectiva, de esa forma, el análisis debe ser también, un espacio comunicativo para crear, resguardar y archivar la memoria histórica, la misma que se produce, reproduce y transforma al estudiar la sociedad y los públicos contempladores de argumentos y perseverantes en la tradición.

Se puede afirmar que estos filmes de Álvarez hacen que el sujeto comprenda el pasado como parte de la memoria relevante e incide en su presente en tanto obliga, a través de la conducta, la estética y el periodismo subjetivo a reflexionar permanentemente sobre la sociedad, preparando al individuo para la comprensión de los relatos en todos los niveles del aprendizaje, por tanto, debe vérselo como un bien patrimonial.

Este criterio se basa en la connotación de su obra como documento representativo del relato histórico, que profundiza en su valor educativo, elemento de traducción subjetiva verídica de la cultura, teniendo una premisa fundamental: la reflexión, transmisión y reconstrucción de la herencia identitaria, ideológica, política y artística a partir de un diálogo intergeneracional con signos y significados interdisciplinarios.

Para ello, se analizan algunos documentales relevantes realizados por Santiago mediante el empleo de los métodos hermenéutico y etnográfico que posibilitan defender la idea de que no solo la producción del Noticiero ICAIC Latinoamericano (declarada en 2009 por la UNESCO como “Memoria del Mundo”)\* destacan como obras con un valor patrimonial sino toda su filmografía.

La teoría sobre patrimonio cultural es abundante, sin embargo, se continúa asumiendo la definición de la UNESCO (1982), que, de manera general, coincide con los aportes de este estudio, al concretarlo como el legado de obras artísticas, de carácter popular, la lengua, archivos y valores

---

\*En 2009 la colección de negativos originales del Noticiero ICAIC Latinoamericano fue declarada Patrimonio Nacional de Cuba, e inscrita en el Registro de la Memoria del Mundo de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). Véase a Pastrana, M. (2012). El Noticiero ICAIC Latinoamericano en la memoria del mundo. <https://www.cubahora.cu/cultura/el-noticiero-icaic-latinoamericano-en-la-memoria-del-mundo>

que recibimos del pasado en forma tangible e intangible y que lo transmitimos entre generaciones a las futuras generaciones.

Es importante enfatizar entonces, que el cine, se sirve de las restantes manifestaciones artísticas para exportar textos y contextos por medio de las funciones estética, creadora, educativa, práctico-transformadora y cognoscente, formadora de identidades y de memorias individual y colectiva.

Asimismo, el cine de Santiago Álvarez, es un documento que nos presenta el pasado y la acción del presente en él, descubriendo con y en el individuo, tradiciones, costumbres, prácticas y acontecimientos que vienen y van a partir de la memoria histórica, como proceso social del cual se depende y al mismo tiempo se construye subjetividades y realidades en busca de respuestas y soluciones a problemáticas, en muchos casos, preñadas de vacíos históricos e identidades globalizadas por la propia audiovisualidad.

Se define para los fines de este análisis el patrimonio cultural como la herencia más significativa creada por el hombre en su relación con la naturaleza y la cultura en un tiempo histórico determinado por su relevancia social y los beneficios creadores de valores, identidades y memoria.

Siendo así, se recurre a Ardévol (1997), que describe el texto audiovisual como documento etnográfico y define el concepto de etnografía fílmica como el proceso que debe entenderse solamente generado a partir de una investigación antropológica.

Por consiguiente, si la Etnografía como la Antropología son ciencias que estudian, recurren, develan el patrimonio cultural, natural y mixto, los documentales de Santiago, desde su génesis son constructos etnográficos que, al apreciar su valor educativo, inspiran profundos cambios en la conciencia social e individual y revolucionan las formas de Educación Audiovisual, al proferir instrumentos metodológicos en los intersticios que se argumentarán más adelante en este artículo.

Ello lo atestiguan filmaciones como *Ciclón* (1963), que refleja los acontecimientos, dolor, pérdidas y esperanza del pueblo cubano, tras el paso de lo que en ese momento fue el fenómeno climatológico más devastador que fustigó la región oriental, el *Ciclón Flora*, todavía los ancianos que lo vivieron, los meteorólogos, historiadores, sociólogos y otros especialistas que estudian estos eventos atmosféricos lo recuerdan.

Este documental demuestra la creatividad formal y conceptual del equipo de realización y en especial de su director, pensado desde la exposición de sensibilidad y un compromiso ineludible cuando se muestran las imágenes esperanzadoras de la Reforma agraria y los jóvenes que simbolizan la continuidad de la obra revolucionaria.

Now (1965) que fusiona las imágenes fotográficas y audiovisuales con la experiencia personal de aquellos años vividos en Estados Unidos, donde observó la discriminación racial, los procesos de la memoria en un entramado de textos culturales de diversas disciplinas, evidente ejemplo de las relaciones y el valor educativo de la filmografía de Santiago.

En este documental enigmático, se cuenta la historia del racismo y la discriminación racial no solo contra los negros norteamericanos a partir de rostros, personas, miradas y deseos aglutinados en una magistral banda sonora sino como símbolo y denuncia universal pues la música utilizada de una afrodescendiente: Lena Horne, diva norteamericana, también, activista y comprometida con la causa antirracista logra crear un efervescente desgarró del alma, una conmoción punzante que no deja a los públicos convertirse en espectadores pasivos aunque se quiera sino creadores de una contra historia, la de los marginados y agredidos, la de los discriminados en Estados Unidos y en el mundo, ya que la canción que le da título al documento etnográfico, fue compuesta basándose en Hava Naguila, tema hebreo de alta connotación cultural, un himno que supone un tipo de relación intertextual defendida a partir de la presencia también de la fotografía del baile típico de las fiestas colectivas judías y en la parte inferior la representación de una escena de represión.

Es obvio que otro texto dentro del texto es la esperanza que genera el tema Now a pesar de la cruda diégesis y en paralelismo del exterminio judío-afronorteamericano, que hoy no está en término, sino que en otra de las secuencias se muestra un policía con una de sus piernas en el cuello de un militante negro, quizás, lo mismo que en nuestra memoria histórica colectiva recuerda en el caso de George Floyd en mayo de 2020.

Now, es un juego de intertextos, su diálogo se teje entre el racismo, ya sea hacia los negros o los judíos, hacia la ideología y la cultura, es un exhaustivo recurso histórico de los sesenta, una denuncia a punta de cámara, a golpe de argumentos de significados y significantes.

Este majestuoso documento es un claro ejemplo del valor patrimonial de la obra de Álvarez, un potente y dúctil cine educativo que no solo genera reflexión social, sino que contribuye a la preservación y conservación de la memoria histórica.

Su montaje de yuxtaposición de imágenes, agitación del drama a través del sonido y la música hace que sea un estilo auténtico, original, devela la xenofobia con su oscuridad nociva, transmite universalidad y genera desafíos subjetivos y objetivos para luchar contra ese flagelo aun latente en cualquier sociedad.

Por tanto, *Now* se erige un arquetipo de memoria histórica audiovisual. Sus imágenes nos parecen ser tan actuales como del pasado, su denuncia tan actual como pretérita, su mensaje inolvidable, repetible, su discurso, inconmensurable, tenaz, valiente, vigoroso, militante, su dramaturgia, crítica, su contenido intertextual, su corpus demuestra la injusticia, humillación, la violencia, el horror, su conflicto, la contradicción impotencia -sufrimiento contra barbarie victimaria; su valor, patrimonial.

Desde el punto de vista antropológico el filme establece las conexiones entre las memorias individual y colectiva para exponer las relaciones antes mencionadas, entre racistas y discriminados; victimarios y víctimas, historia y contra historia.

Hasta la victoria siempre (1967), es un sentido homenaje al Che, a su vida, a su ideología, pocos días después de su muerte. En este documental, Santiago utiliza el silencio para contar la obra de un hombre de luz, sin recurrir a las imágenes reiterativas sino a partir de la sensibilidad del pueblo, a través de la demostración de su lucha contra la desigualdad, la pobreza y el imperialismo, por el progreso espiritual y social desde las revoluciones, con una narratología yuxtapuesta e intertextual con los discursos de Ernesto Guevara. Su aporte en este momento histórico es mostrar que las relaciones de eficacia de las funciones estética, cognoscitiva, ideológica y política.

Hanoi, martes 13 (1967), es un texto documental gigantesco en donde, el cineasta convence a partir de collages y de referencias individuales y colectivas construidas con hechos narrados por variados recursos de la mitología. Muestra cintas quemándose, la misma guerra tal y cual es, exponiendo un lenguaje audiovisual otro, relevante, antibélico, novedoso. Contó una realidad desde su

subjetividad, con su narratología de lo inmediato, comprometida, estética, auténtica, educativa y transformadora.

Otro elemento importante del valor patrimonial de la documentalística de Santiago Álvarez se puede apreciar en *79 Primaveras* (1969), *LBJ* (1968) y *Tengo fe en ti* (1979), por sólo citar ejemplos. En el primero, se aborda como en el tercero y en casi todos los títulos de su extensa obra, la marcada influencia martiana. *79 Primaveras* es una biografía visual de Ho Chi Minh con textos de Martí que recrean la vida y muerte del líder vietnamita, utilizando como intertexto, discursos breves, silencio, música y el recuerdo de los macabros sedimentos de la guerra, los girasoles se convierten en bombas y los poemas del tío Ho se bifurcan con el rock de The Beatles que sirve de fondo a las imágenes de la destrucción mientras la Internacional se escucha en una versión oriental.

Mientras, en *Tengo fe en ti*, vuelve el ingenio a mostrarse a través del collage, esta vez de imágenes de niños vietnamitas, de hospitales, círculos infantiles, escuelas, refugios, es una denuncia social al abuso contra los infantes, sin dudas, el uso recursivo a Martí (como en *De América soy hijo...y a ella me debo* y entre otras, *El primer delegado*); nos remite a la transtextualidad de: tengo fe en ti, en el mejoramiento humano...en la utilidad de la virtud. No es solo la narración de la guerra y sus consecuencias contra la población infantil sino la esperanza de que esas mismas víctimas pueden hacer del mundo un lugar mejor.

*LBJ* constituye un esbozo intertextual de genialidad. Su significante y significado constituyen símbolos de referencia. El título parte de las iniciales del presidente norteamericano Lyndon Baines Johnson (1908-1973), también para identificar las muertes de Martin Luther King, Bob y John F. Kennedy. La idea del título ocurre por la muerte de Kennedy y para ello, Santiago lo dividió en tres partes, partes en collage con una música alusiva, como ya se distinguía, esta vez con Carmina Burana de Carl Orff, compositor abiertamente relacionado con el nazismo. En este documental se visualiza una catedral gótica, en la imagen de la boda del pastel de la hija del presidente Johnson sale un gánster con una ametralladora, arremetiendo contra los invitados y una sonata dedicatoria a Fidel.

*Mi hermano Fidel* (1977) es una obra simpática, sensible, cargada de emoción y con una carga testimonial potente, aquí el director produce un diálogo entre un anciano de 93 años, testigo del

Desembarco de Martí y Gómez por Playitas de Cajobabo, Guantánamo y Fidel. Este hombre le hablaba al propio Fidel sin tener conciencia de ello, al reconocerlo no puede más que llorar.

Explicitar, caracterizar o analizar otras obras de Santiago Álvarez, como sus monumentales Noticieros ICAIC Latinoamericanos (1960-1990) sería interminable, su eminente carácter etnográfico y patrimonial, su valor educativo para la preservación de la memoria histórica por sí mismo, posibilita la adquisición de conocimientos, es un periodismo inigualable, un vehículo propicio y elemento clave para drenar a través de la noticia la dramaturgia de la historia con una rica y fluida banda sonora.

Las producciones artísticas de Álvarez, fundamentalmente de las décadas del 60 y el 70, citadas anteriormente estuvieron encaminadas a mostrar los logros culturales de Cuba y su Revolución.

En este contexto, el valor educativo de sus creaciones, su carácter militante, crítico y político explora la estética cinematográfica de la crónica social de la ex Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), realizada principalmente por Dziga Vertov en la primera mitad del siglo XX, empero, en Santiago encontramos que el contenido, la forma, el tema, su estilo y la dramaturgia están vinculados indisolublemente a la banda sonora y en la totalidad, constituyen un enunciado determinante, agudo, subjetivo pero verídico.

Por tanto, estamos en presencia de un arte que vincula cultura y vida, belleza e ideología, historia y memoria, enunciado y sociedad y es ejemplo de patrimonio universal, porque en ella habitan bienes patrimoniales y expresiones artísticas diversas que generan una pluralidad y singularidad absoluta para apropiarse de las experiencias individuales y colectivas de la reminiscencia.

Este análisis hace notar que los públicos se hacen, los sujetos ejemplares no nacen, se educan desde la obtención de valores en el aprendizaje. Un pensamiento crítico desarrolla la memoria y construye empatía para resolver desde la solidaridad problemas sociales; constituye los cimientos del respeto a la diversidad, a las diferencias cognitivas y emotivas y a la democratización de las oportunidades; crea un sentimiento de cuidado cívico al Patrimonio cultural, natural y mixto y a la salud, con una comunicación asertiva para las relaciones personales, profesionales y afectivas.

La comprensión del valor educativo de los documentales de Santiago Álvarez requiere de las potencialidades de la conservación de las memorias social y colectiva, que es componente esencial del patrimonio intangible.

Desde este punto de vista, los públicos con una Educación Audiovisual y Patrimonial, tendrán como punto inicial, su experiencia, los textos intertextuales de referencia para sustentar su memoria individual (histórica).

En segundo lugar, al estar inmersos en la aplicación de los pasos del proceso de apreciación (antes, durante y después) transitarán hacia la memoria colectiva (histórica) por medio del valor educativo del audiovisual y su relación con los demás valores: social, estético, ideológico, de uso, auténtico, excepcional, intrínseco (intertextual), económico, entre otros en el debate generado por el diseño y aplicación de la guía de observación que permitirá identificar a su vez la memoria dominante o impuesta de la memoria identitaria.

Finalmente, la conformación de juicios críticos a partir de la comprensión y la valoración del texto en su contexto permitirán la preservación de la memoria histórica como pensamiento herencia y continuidad.

Cuando se analiza la documentalística de Santiago Álvarez, el individuo se ve inmerso en experiencias propias o ajenas, que sensibilizan su conciencia social, creando una actitud reflexiva, que se revela en la capacidad para reaccionar ante la realidad, aceptando la influencia de la historia. Este efecto lo perfecciona el uso de la siguiente instrumentación didáctico-metodológica que sirve para la apreciación audiovisual en general:

- Conocimiento de todos los actores del proceso de Educación audiovisual de las potencialidades y carencias en la apreciación de la documentalística de Santiago Álvarez (diagnóstico)
- Creación de un ambiente favorable donde se desarrolla la apreciación para la formación en valores.
- La apreciación debe contener actividades que integren en su concepción debates sobre la formación cultural y la preservación de la memoria histórica.

- En las actividades docentes se requiere el papel de la crítica (diseño de guías de observación).
- Asesoramiento de profesionales de la Educación y Enseñanza Artística, artistas y críticos de arte.

Los materiales fílmicos descritos anteriormente a partir de su hermenéutica ontológica encuentran en la historia un encuentro con los relatos locales, nacionales e internacionales, con figuras relevantes de los procesos históricos que condujeron al triunfo de la Revolución Cubana o los de naciones como Vietnam, a las gestas emancipadoras de América Latina, a la guerra de guerrilla del Che o a escenas conmovedoras como las del ciclón Flora.

El audiovisual existe y existe porque estudia y forma parte de la historia, la construye de una manera subjetiva, autobiográfica, doméstica y grupal en un tiempo histórico socialmente determinado por la formación y la experiencia directa e indirecta o por lo que denominó Espinosa (2015), lucha de historias, lucha de memorias, una misma lucha.

Evidentemente el cine, especialmente el de Santiago Álvarez debe utilizarse para ilustrar y reconstruir los más heterogéneos hechos geográficos, históricos y sociales del pasado, sobre todo porque es un recurso didáctico que, por su valor educativo:

- a). Motiva.
- b). Ejemplifica.
- c). Fortalece o sustituye a otros elementos.
- d). Sirve para emprender debates que generan juicios y valoraciones.
- e). Constituye la presentación de una narrativa cultural.
- f). Fortalece la memoria individual y colectiva (histórica).

El procedimiento imprescindible para el análisis del valor educativo y la preservación de la memoria radica en vincular de manera orgánica los elementos del lenguaje cinematográfico con los textos culturales que brinda la intertextualidad, para crear otros textos o códigos: diálogo,

personajes, símbolos de épocas y relatos que conecten el pasado con el presente. Este vínculo, sirve de indicio para la construcción integral de la apreciación y de conexión con la fuente histórica.

## Conclusiones

La documentalística de Santiago Álvarez Román es poseedora de un valor educativo imprescindible que permite establecer, construir y reconstruir procesos de conciencia social en los públicos que la aprecian, contribuyendo a la preservación de la memoria histórica.

La posición ética y el modelo estético que estableció en su lenguaje audiovisual, favorece el entendimiento de la historia y marca un punto de inflexión en la producción cinematográfica, no sólo de la documentalística de la región o del tercer mundo, sino de la cultura universal, permitiendo una argumentación etnográfica que gesta la formación de sujetos capaces de extraer de un archivo subjetivo, la realidad sociocultural cubana en su relación con el mundo pasado y presente.

El uso en actividades educativas de estas obras excepcionales del arte, debe aspirar a alfabetizar a los estudiantes entorno a la responsabilidad ciudadana, el activismo identitario, la atención afectiva y emotiva en el proceso de apreciación y la socialización de los valores culturales, que a su vez incidirán en los modos de actuación en los diversos contextos donde se interactúa, poniendo especial atención a la lucha contra la discriminación, la xenofobia o el racismo y a la protección del Patrimonio cultural y Natural, la democracia, la vida y la historia, en fin, la cultura.

## Referencias bibliográficas

- Ardévol, E. (1997). *Representación y cine etnográfico*. Quaderns de l'ICA, N° 10, 125-168.
- Darwill, T. (1995). "Value systems in archaeology", en *Malcom, A. et al ii* (ed.) *Managing archaeology*-London. pp. 40-50.
- Espinosa, F. (2015). *Lucha de historias, lucha de memorias*. Sevilla, España: Aconcagua.
- Ferro, M. (2008). *El cine, una visión de la historia*. Madrid: Akal.
- Grefe, X. (2003). *La gestione del Patrimonio cultural*. Milano.

Niglio, O. (2012). Introducción al concepto de valor para el patrimonio cultural. *Arquitectura y Urbanismo* vol.33 no.3. La Habana sep.-dic.

Pastrana, M. (2012). *El Noticiero ICAIC Latinoamericano en la memoria del mundo*.  
<https://www.cubahora.cu/cultura/el-noticiero-icaic-latinoamericano-en-la-memoria-del-mundo>.

UNESCO. (1982). *Declaración de México sobre las Políticas Culturales Conferencia mundial sobre las políticas culturales*. México D.F., 26 de julio-6 de agosto de 1982.  
[https://culturalrights.net/descargas/drets\\_culturals400.pdf](https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals400.pdf).

Weinrichter, A. (2011). *“Un concepto fugitivo. Notas sobre el film ensayo”*. IV Diplomado Documental de Creación. Escuela de Comunicación Social. Universidad del Valle, Cali, Colombia. [www.documentaldecreacion.com](http://www.documentaldecreacion.com)