منشاء سینمای ملی / انقلابی

نگاهی به سینمای کشورهای نیکاراگوئه و السالوادور

جان هس

ترجمه علاءالدین نحوی

مقدمه

سرچشمه‌های سینمای ملی در نیکاراگوئه و السالوادور شباهت‌های شگفت‌انگیزی با هم دارند و البته یک تفاوت بسیار چشمگیر. در ژوئیه ۱۹۷۹ انقلاب ساندنیست‌ها در نیکاراگوئه دودمان سوموزا را برچید. متعاقب فروپاشی و اغتشاش، تشکیلات حکومتی که سوموزا ساخته بود و او را حمایت می‌کرد، برچیده شد. ساختار سینمایی ملی در نیکاراگوئه به بازسازی ملتی جدید بر روی خرابه‌های سوموزا تعلق دارد. فیلم و سپس ویدیو که منشاء در جنگ آزادیبخش داشتند به جزئی از نهاد رسمی دولت تبدیل شدند و هر دو بوسیله وزارت خانه‌های دولتی تولید و حمایت شدند.

در السالوادور، بر خلاف آنچه گفته شد، فیلم و ویدیو جزئی از تشکیلات سیاسی، نظامی‌انقلابی باقی ماند؛ تشکیلاتی که با دولت مرکزی هولناکی مواجه است که پیوسته از کمکهای گسترده‌ی نظامی، اقتصادی و مالی آمریکا بهره می‌برد. رادیو ونسرموس (venceremos) به Popular (ERP) Ejercito Revolucionario وابسته است که مرکز آن در استان موارزان (Morazan)قرار دارد، در حالی که موسسه‌ی سینمایی انقلابی السالوادور (ICSR) وابسته به (FPL) Fuerzes Poplares de Liberacion در ایالت چالاتنانگو (Chalatenango) متمرکز است، هر چند این دو اکنون با هم در قالب FMLNDR متحد شده‌اند. این تولید کننده‌های فیلم و ویدیو با چریک‌ها زندگی مشترکی دارند، و طبیعت کار آن‌ها بیانگر مقاومت نیروهای مخالف در السالوادور است؛ نیروهایی که تقریباً کنترل یک سوم کشور را در دست دارند. خشونت‌های نظامی‌که همراه است با شورش‌های اجتماعی- جنگ‌های خیابانی، ارتشهای چریکی که در دل جنگلهای حاره‌ای گرد آمده‌اند، اجتماعات مردمی- دلالت بر پر شورترین جنبه انقلاب‌های جهان سوم دارد. نکته کمتر آشکار (بخاطر سرکوب عمومی‌در رسانه‌های غربی غالب)، ولی به همان اندازه مهم، جنبه‌های فرهنگی این انقلاب‌هاست-احیای تاریخ‌های از دیرباز سرکوب شده، رشد هویت فرهنگی و تصاویر، زبان‌ها، و شکل‌های جدید تجارب فرهنگی. در اینجا فرهنگ‌های انقلابی جدیدی شکل‌می‌گیرند و راه را بری توسعه آینده‌ی یک ملت هموار می‌کند.

بیشتر انقلاب‌های قرن بیستم در کشورهای توسعه نیافته با جمعیت عظیم روستایی و توده‌های فقیر شهرنشین رخ داده است. در این انقلاب‌ها، هنرمندان و روشنفکران شهری نقش سربازان، چریک‌ها، و زحمتکشان عرصه‌ی دانش را بازی می‌کنند که کشورشان را برای اولین بار می‌شناسند. آن‌ها با توده‌های مردم در کشورهای خود در تماس قرار گرفته‌اند و از نهایت استثمار آن‌ها و مقاومت ایشان در برابر استثمار آگاه شده‌اند. این تجربه اغلب عمیقاً بر این هنرمندان و روشنفکران تاثیر گذاشته است؛ هنرمندانی که آثارشان، هنرشان و خودشان را در تجربه جدید کشورشان، و در یک زندگی فرهنگی جدید تلفیق کرده‌اند. در نقل قول‌های زیر فیلم ساز انقلابی روس، سرگئی آیزنشتاین (Sergei Eisenstein) و فیلم ساز انقلابی اهل شیلی، میگوئل لیتین (Miguel Littin)، هنرمندان در دوره‌ها و مکان‌های متفاوت، آگاهی جدید سیاسی- فرهنگی خویش را خیلی هوشیارانه بیان می‌کنند.

انقلاب به من گرانبهاترین چیز در زندگی را اهدا کرد- و از من یک هنرمند ساخت. اگر بخاطر انقلاب نبود من هرگز دست از سنت مهندس شدن که از پدرم به من رسیده‌بود برنمی‌داشتم. من اشتیاق زیادی برای هنرمند شدن داشتم، اما این توفان انقلاب اکتبر بود که به من چیزی را داد که واقعاً ارزش داشت- آزادی تصمیم‌گیری برای خودم. انقلاب هنر را به من معرفی کرد و هنر به نوبه خود مرا با انقلاب آمیخت. همچنین چیز دیگری که انقلاب به من داد محتوای فکری هنر بود.

ما نمی‌خواهیم از راه دور قضاوت کنیم و یا ارزش‌های اخلاقی مان را به مردم نسبت بدهیم، ولی می‌خواهیم خود را از ایدئولوژی خرده بورژوازی رها کنیم، که دوست داشته باشیم یا نه، گرفتار

آن هستیم، به دلیل آن که در جامعه‌ی بورژوایی متولد شده و تحصیل کرده‌ایم. ما می‌خواهیم به درون مردم رفته و روز به روز به اصل خودمان بازگردیم، مردمانی جنگجو. و هر روز بالاترین مدارج ممکن برسیم - به عنوان کارگر، سازنده یک سرزمین جدید مادری؛ سرزمینی سوسیالیستی وانقلابی.

در همان حال، همان گونه که هنرمندان و روشنفکران تغییر می‌کنند، انقلاب‌ها مردم را رها می‌کنند، و امکان بیان آراء و نظرات خود را برای آن‌ها فراهم می‌کند. رشد و توسعه چشمگیری در تمامی‌قلمر فعالیت‌های انسانی از جمله فرهنگ رخ می‌دهد. همان گونه که روشنفکران و هنرمندان به استثمار و سکوت برادران و خواهرانشان پی می‌برند، مردم نیز خودشان را به مثابه‌ی انسان پیدا می‌کنند. آن‌ها شروع می‌کنند به بیان خودشان. ادواردو گالیانو (Eduarde Galeano) نویسنده اروگوئه‌ای، به وضوح در مورد انقلاب نیکاراگوئه گفته است که این انقالب نوعی رازگشایی از فرهنگ ملی است، که خود نیکاراگوئه‌ای‌ها به کشف آن رسیده‌اند. این فرهنگ را انقلاب مردمی‌غنی کرده و وسعت بخشیده است که دیگر حاضر نبود شاهد بدبختی‌های خود باشد.

این کشف دوگانه‌ی فرهنگی به یک عنصر اصلی در تولیدات فیلم و ویدیو در نیکاراگوئه و ال‌سالوادور انقلابی شده است. اولین فیلم‌هایی که درمورد انقلاب نیکاراگوئه ساخته شد را در سال ۷۹-۱۹۷۸ فیلم سازان خارجی و تعدادی از نخبگان تحصیل‌کرده نیکاراگوئه‌ای ساختند. همین اتفاق در مورد ال‌سالوادور بعد از کودتای نظامی‌در سال ۱۹۷۹ روی داد. در نیکاراگوئه همراه با پیش‌رفت انقلاب، فعالان کارگر و روستایی مهارت‌های لازم را کسب کرده و شروع به ساختن فیلم‌ها و ویدیوهایی در مورد واقعیت‌های خویش شدند. در ال‌سالوادور پس از سرکوب ۱۹۸۱ تمامی‌رسانه‌های گروهی بناچار زیرزمینی شدند، بعضی از هنرمندان شهری به دنبال چریک‌ها به روستاها رفتند، فیلم ساختند و چگونگی استفاده از وسایل سینمایی را به کشاورزان و کارگران تعلیم دادند.

در این فرآیند بازیابی هویت ملی و تاریخی دوژانر (نوع) نقش مهمی ایفا کرده و بیانگر صدای مردم‌اند. یکی ژانر بازیابی تاریخی، که براحیای وقایع ملی و قهرمانان آنان، شورشیان گذشته و رهبرانی که در تاریخ رسمی به فراموشی سپرده شده‌اند، مبتنی است. از جمله آگوستو سزار ساندینو Cesar Sandino Augustu قهرمان محبوب نیکاراگویه‌ای که تا آخرین نفس با تفنگداران نیروی دریایی آمریکا جنگید و سرانجام در سال ۱۹۳۴ به دستور آناستازیو سوموزا Anastasio Somoza به قتل رسید. در ال‌سالوادور، آگوستین فارابوندو مارتی Farabunde Marti Augustin رهبری شورش ناموفقی را در سال ۱۹۳۲ به عهده داشت و در سرکوب بعد از انقلاب به قتل رسید. هر دوی این انقلاب‌ها بر مبارزین و شهروندان ارج نهادند و اسامی‌شهدا را بر هر چیز قابل تصوری نهاده‌اند: عملیات جنگی، سازمان‌ها، تیپ‌های نظامی، مکان‌ها، خیابان‌ها، و ایستگاه‌های رادیویی. این شیوه کار انعکاس بسیاری در مناطق روستایی که اغلب مبارزین اهل آنجا هستند، دارد. در آنجا، نام اشخاص و نام‌های خانوادگی نشان مکان‌ها و وقایع مهم هستند. یک نام خانوادگی قابل احترام. مثل تبار آدمی، به شخص مسئولیت و حرمت اعطا می‌کند. این نام‌ها سرمشق‌هایی هستند که دیگران باید از آن‌ها الگو بگیرند. خاطره و یاد، آنگونه که ادواردو گالیانو گفته، انقلابی است.

در میانه‌ی انقلاب، یادبود (testimony) دومین ژانر مهم را تشکیل می‌دهد، آنقدر مهم که کازا دلا آمریکاس (Americas Casade la) در کوبا جایزه ادبیات یادبودی را دریافت می‌کند. اغلب این ژانر مستلزم این است که مردم مستقیماً در مقابل دوربین درباره‌ی زندگی و حضورشان در مبارزات انقلابی بگویند- و درباره‌ی شواهد بصری که به ما نشان داده می‌شود، اظهار نظر کنند. به عبارتی این فیلم‌ها جایگاه تازه‌ای به «این سرهای سخنگوی» دون و پست انگاشته شده می‌دهد. در فیلم‌هایی مثل موراژان (۱۹۸۰) Morazan ساخته‌ی رادیو ون سرموس در ال‌سالوادور، کشاورزان درباره تهیه اسلحه و لباس، و آموزش خودمی‌گویند، و در همان حال ما شاهد فعالیت‌های آنانیم. شخص احساس می‌کند که واقعیت ملموس بسیار اندوهگین و شگرف است، چنان ملموس و هیجان انگیز، که هنرمندان رسانه‌ها خود را ملزم می‌دانند تا جای ممکن به ثبت آن بپردازند. خصوصیات، تاریخ و مبارزات مردمان نیکاراگوئه و ال‌سالوادور که از طریق این آثار منتقل می‌شوند تائیدی هستند بر خردی که انگیزه‌ی ثبت آن‌ها را یافته است. این اطلاعات گرانبها و نفیس اساس و شالوده‌ی فرهنگ و تاریخ نوین ملی را

فراهم خواهند ساخت.

نیکاراگوئه

در طول جنگ آزادیبخش، فرهنگ ما، فرهنگ عامه، میراث قبل از استعمار ما، به اسلحه‌ای برای مبارزه با دیکتاتوری سوموزا تبدیل شد.

رامیرو لاکایو

در نیکاراگوئه قبل از انقلاب فیلم‌سازی چندان فعالیت قابل توجهی نبود. شرکت پرودوسین که متعلق به سوموزا و یک تاجر مکزیکی بود، تبلیغاتی برای منافع تجارتی سوموزا و اخبار پیش از فیلم (که سابقاً در سینماها معمول بود) به نفع سوموزا تولید می‌کرد. تلویزیون که در سال ۱۹۶۰ آغاز به کار کرد اغلب فیلم‌های خارجی و به‌خصوص سبک و سیاق زندگی آمریکایی را پخش می‌کرد۷. پس از آن سینمای ملی نیکاراگوئه شکل گرفت که پیامد مستقیم انقلاب بود. امیلیو رودریگز، فیلمساز پورتوریکویی به جولیان برتون گفت:

یک گروه کاستاریکایی بنام ایستمو فیلم (Istmo Films) همدل با آرمان آزادی نیکاراگوئه و معتقد به نیاز به شکل گیری صنعت فیلم آمریکای مرکزی، شروع به توسعه و تامین بودجه نمود و پیشنهاد یک فیلم را به رهبری FSLN دادند. اعضای Frente که یک طرح پیشنهادی عملی در دست داشتند، بسیار هیجان زده شدند و برای اولین بار باور کردند که در واقع امکان ساخت فیلمی درباره مبارزات آنان وجود داشت.

در ماه‌های بعدی سال ۱۹۷۸ با کمک‌های تشکیلاتی و پشتیبانی FSLN، آنتونیو یگلسیاس، ویکتور وگا و شرکت ایستوفیلم سرزمین آزاد یا مرگ ساخته شد. اگر چه این فیلم به طور کامل دراطراف پایگاه‌های چریکی FSLN در کاستاریکا گرفته شده بود، به‌طور فرضی زندگی چریکی در کوهستان‌های نیکاراگوئه را نقل می‌کرد. در میان صحنه‌های آموزش چریکی، پدر ارنستو در بین اعضای گروهان‌ها، بحث‌های مذهبی را پیش می‌برد. جولیا لسژ فیلم را این گونه ارزیابی کرده است:

به خاطر بهره برداری عالی از صدا و تصویر و کاوش طولانی در امور روزمره زندگی در اردوی چریکی، این فیلم یکی از جالب‌ترین مستندهای سینمایی بیانگر انقلاب است- توجه ما بیشتر جلب می‌شود وقتی مشاهده می‌کنیم که برای بسیاری از مبارزان آمریکای جنوبی اردوی چریکی یک راه و رسم زندگی است.

تاثیراین فیلم را می‌توان در این واقعیت دید، که امیلیو رودریگز، بعد از دیدن این فیلم رفت تا به FSLN ملحق شود. او در این باره می‌گوید، «این فیلم دیدگاه‌های نظریه‌پرداز کوبایی جولیو گارسیا اسپینوزا را درباره سینمای ناکامل تائید می‌کند؛ با وجود تمامی‌کاستی‌های تکنیکی مرا عمیقاً تکان داد.»

بدنبال تجربه موفق این فیلم ، FSLN در بهار ۱۹۷۹ تشکیلات گزارش‌گران جنگ را سازماندهی کرد که عمدتا از کسانی که تجربه عکاسی و یا ساخت فیلم داشتند تشکیل یافته بود. بسیاری از اعضای اولیه آن از دیگر کشورهای آمریکای مرکزی و لاتین بودند. نمونه خاص آن دانشجوی جوانی بود از دانشکده‌ی فیلم دانشگاه خودگردان ملی مکزیک به نام آدریان کاراسکو. کاراسکو می‌گوید سائول لوئیز یکی از نمایندگان ساندینست‌ها در مکزیکوسیتی، گروهی را در زمستان ۷۹-۱۹۷۸ گرد هم آورد. بنا شد گروهی دو نفره برای سه ماه به نیکاراگوئه بروند و سپس گروه دیگری جایگزین آن‌ها شوند. کاراسکو و فاستو کرورالس اولین گروه بودند.

زفرا یک شرکت توزیع فیلم در مکزیک یک دوربین ۱۶میلی متری بولکس اهدا کرد. در راه کاستاریکا، کوراسکو برای گرفتن تجهیزات بیشتر به پاناما رفت، از جمله دستگاه ریل به ریل ضبط صدا و تجهیزات برای کار در شرایط رزمی، پانچو (لباس گرم زمستانی) و قمقمه و همچنین وسایل عکاسی. در کاستاریکا آن‌ها امیلیو رود ریگز و رامیرو لاکایو، یک معمار نیکاراگوئه‌ای که رهبر سیاسی یکی از گروهها بود را ملاقات کردند. آن‌ها به لیبریا نزدیک مرز نیکاراگوئه رفتند و در خانه‌ای در حاشیه شهر مسقر شدند. بعد از فیلم برداری از اردوگاههای آموزشی گوانگون، به صحنه‌ی نبرد رفتند و در طول مدت درگیریهای مرزی و با تیم‌های دیگر ادامه انقلاب را فیلمبرداری کردند و روی هم رفته بیش از ۶۰۰۰۰ فوت فیلم رنگی گرفتند.

هنگامی‌که این فیلمسازان در تاریخ ۱۹ ژوئیه ۱۹۷۹ به همراه ارتش انقلابی به ماناگوا وارد شدند، بلافاصله کمیته‌ای تشکیل دادند تا کار تاسیس سینمای ملی را هدایت کند. آن‌ها امیلیو رودریگز را به عنوان سرگروه کمیته انتخاب کردند و دفاتر شرکت پرودوسین

را گرفتند و تجهیزاتی را که شریک مکزیکی سوموزا سعی داشت از کشور خارج کند باز پس گرفتند و شروع کردند به فهرست کردن فیلم‌هایی که از جنگ گرفته بودند، و همچنین گرفتن فیلم‌هایی از عملیات بازسازی کشور و تهیه فیلم‌های خبری و دیگر فیلم‌های کوتاه. آن‌ها فیلم‌های ۳۵ میلی‌متری سیاه سفید از ICAIC کوبا دریافت کردند و بعضی از اولین فیلم‌هایشان را با امکانات ICAIC تدوین کردند. اولین فیلم مستند رنگی ۶۰ دقیقه‌ای را آدریان کاراسکو از سفر هیئت نمایندگی نیکاراگوئه به هاوانا برای شرکت در کنفرانس سران غیر متحدها درسال ۱۹۷۹ ساخت. این فیلم که با همکاری ICAIC و تلویزیون کوبا ساخته شد، از وابستگی تا عدم تعهد نامیده شد.

در فیلم رودریگز به نام **تاریخ سینمای متعهد** (۱۹۸۳) تصویری از لاگاستا، یک نشریه‌ی دولتی می‌بینیم به تاریخ جمعه شانزدهم می ۱۹۸۰ یعنی تاریخ صدور حکم شماره ۱۰۰ که حکم تاسیس سازمان سینمای ملی INCINE است. ولی این فقط شکل نمادین واقعیتی بود که از همان لحظه‌ی انقلاب آغاز شده بود. کارلوس وینست ایبرا، که به عنوان عکاس در جبهه جنوب و با رادیو ساندینو در دوره‌ی قیام همکاری داشت می‌گوید که رهبر ساندینیست‌ها من و دوتا از رفقا فرانکلیس کالدرا و رامیرو لاکایو را برای سرپرستی موسسه‌ی تازه تاسیس فیلم دعوت کرده بود.. کالدرا یک عشق فیلم، پراحساس است، او غرق در صنعت سینما و یک منتقد عالی است. لاکایو که در زمان جنگ مسؤول مطبوعات و رسانه‌های گروهی در جبهه جنوبی بود کارگردان اولین فیلم خبری موسسه INCINE و رییس موسسه است.

نیکاراگوئه کشوری کثرت گرا و پرانرژی است و این پایان داستانش نیست. هنگامی‌که موسسه‌ی INCINE در حاشیه ماناگوا فیلم‌های خبری و فیلم‌های مستند تولید می‌کرد، آلفونسو گوموسیو داگرون فیلم ساز تبعیدی اهل بولیوی، معلم و نظریه‌پرداز که از طبقه کارگر با ساخت فیلم‌های ۸ میلیمتری حمایت می‌کرد وارد عمل شد تا نظریه‌هایش را در عمل نشان دهد. او درگیر طرحی شد که بوسیله یونسکو تامین مالی می‌شد که وزیر برنامه ریزی هنری رویز فعال کرده بود. رویز طرحی رسانه‌ای را به‌عنوان بخشی از فعالیت‌های سازمان یافته برای دستیابی به اطلاعات اقتصادی آغاز کرد. طرحی برای کمک به کارگران و کشاورزان برای فهم واقعیت‌های اقتصادی نیکاراگوئه. او می‌خواست به نقطه‌ای برسد که در آن کارگران بتوانند با علم و آگاهی حضوری کامل در برنامه‌های اقتصادی داشته باشند و به این منظور از تمامی‌رسانه‌های عمومی‌طلب یاری کرد.

گومیزیو داگرون به سهم خود، به تأسیس موسسه‌ی سوپر ۸ تالر دو سینه اقدام کرد تا استفاده از فیلم سوپر ۸ را به کارگران آموزش دهد و به آن‌ها بیاموزد چگونه از واقعیت‌های زندگی شان فیلم تهیه کنند. اولین کلاس‌های ۶ ماهه شامل افرادی از مرکزکارگری ساندینست‌ها (CST)، تشکیلات کارگران روزمزد مزرعه (CST)، جوانان ساندینست، کمیته دفاع مدنی (CDS)، انجمن ساندینستی کودکان و شخصی از وزارت برنامه ریزی بود. هر شرکت کننده فیلمی پنج دقیقه‌ای ساخت و در مجموع آن‌ها ۴۰ دقیقه فیلم ساختند بنام تعاونی ساندینو که گوموسیو داگرون آن را به‌عنوان نمونه‌ای از کارکرد نظریه‌هایش در جشنواره فیلم سوپر ۸ اروپا و آمریکای مرکزی نشان داد.

ابتدا در اصل دانشجویان فیلم‌سازی قصد برگشت به تشکیلات خود و تاسیس گروه‌های فیلم‌سازی در آنجا را داشتند. ولی وقتی در ژوئیه ۱۹۸۱ گوموسیو داگرون از جولیا لزاژ دعوت کرد به نیکاراگوئه برود، CST و ATC به یکدیگر ملحق شده بودند تا موسسه‌ی سوپر ۸ تالر دو سینه را تشکیل دهند. لزاژ با اتحادیه فیلم‌سازان جوان روی تدوین و استفاده صدای غیر همزمان به‌عنوان راهی موثر و کم هزینه برای ساخت فیلم کار کرد. چندی نگذشت که این گروه به گروه تولید فیلم ویدیویی تالر تبدیل شد. وقتی هزینه‌ها، تحریم آمریکا، گسترش امکان نمایش زمینه را برای چرخش به سمت تولید فیلم ویدیویی فراهم کرد (ترسر سینه، گروهی از ویدیوسازان بین‌المللی که در نیکاراگوئه کار می‌کردند، از هلند کمک‌هایی دریافت کردند تا آنان را با فنون تولید فیلم ویدیویی آشنا کنند).

گاموسیو داگرون معتقد است اصل اصالت تالر در این بود که «رابطه جدیدی در تولید پیام‌های سمعی بصری ایجاد نمود» و فن آوری لازم را به دست خود کارگران انتقال داد. به‌نظر می‌رسد که نیکاراگوئه اولین کشور آمریکای لاتین است که سینمای کارگری در آن بدون احتیاج به واسطه‌های فیلم سازی و به دست خود کارگران توسعه پیدا کرد. با این وجود این نکته مهم است که

کارکنان تالر قبلاً از نظر تشکیلاتی با تجربه بودند. آن‌ها به معنای مورد نظر گرامشی «اندیشمندان تشکیل یافته» و از نظر سیاسی توسعه یافته بودند. آن‌ها قبلاً جنبش کارگری تالر را راه اندازی کرده و دو فستیوال ملی کارگری را اجرا کرده بودند.

ال‌سالوادور

منشأ سینمای ملی در ال‌سالوادور راه کم و بیش مشابهی را طی کرده، اما در طول زمان به تدریج نحیف شده و ناتمام باقی مانده است. در کشاکش جنگ آزادیبخش، مردم ال‌سالوادور بذر سینمای ملی را کاشتند و آن بذر را با دقت زیاد بارور کردند و کارهای شورانگیز و بدیعی انجام دادند و در سرتاسر دنیا وجهه خوبی بدست آوردند. هرچند آن‌ها هنوز در جنگ نظامی‌پیروز نشده‌اند، ولی قطعا جنگ فرهنگی را فتح کرده‌اند. در اواخر سال ۱۹۷۹ و اوایل ۱۹۸۰ تعدادی از فعالان ال‌سالوادور یک مجموعه فیلم کوتاه ساختند در مورد BPR (Bloque de pueblo Revolucionario) سازمانی که در سال ۱۹۷۵ تاسیس شده بود. کسانی که این فیلم را دیدند می‌گویند قطعه‌ای از فیلم‌های تظاهرات دانشجویی در نیمه دهه هفتاد که پلیس در آن آتش گشود، در فیلم دیده می‌شود. گمان بر این است که این قطعات باید از منابع خبری محلی تهیه شده باشد. بخاطر ارتباط نزدیک بین BPR و سازمان سیاسی نظامی EPL در این فیلم سرمنشاء موسسه‌ی انقلابی سینمای ال‌سالوادور (ICSR) را می‌بینیم. در سال ۸۱-۱۹۸۰ دیه‌گو دلاتکسرا Diego de la Texera اهل پورتوریکو و تتو واسکونسلوس برزیلی فیلم ال‌سالوادور: مردم پیروز خواهند شد را با همکاری گروهی از دانشجویان دانشگاه ال‌سالوادور که درگیر جنبش دانشجویی و شورش‌ها در برابر الیگارشی بودند، ساختند. آن‌ها این گروه را تحت تعلیم قرار دادند و هسته اولیه‌ی موسسه‌ی انقلابی سینمای ال‌سالوادور ICSR را تشکیل دادند، که یکی از دو گروه رسانه‌ای که در حال حاضر در منطقه‌ی تحت حاکمیت مردم فعالیت می‌کنند.

تقریباً در همان دوره در سان سالوادور، گروهی از هنرمندان که خود را کارگاه خانه بدوشان می‌نامیدند به یاد آموزگاران کشته شده، فیلم منطقه‌ی بین جزر ومد را ساختند. در این فیلم آقا معلم جوانی در کنار ساحل دراز کشیده درست در خط وصل آب و ساحل، با صحنه‌هایی از زندگی او در مدرسه ، در خانه و در حال مطالعه در تختخواب فنری. مونتاژی از صحنه‌هایی زیبا با موسیقی و صداهای زنده. فیلم منطقه‌ی بین جزر و مد نشان می‌دهد که یک گروه هنرمندان با استعداد ال‌سالوادوری با منابع و ارتباطات لازم با سازمانهای مردمی‌در آن زمان در سان‌سالوادور وجود داشته است .

بر اساس این اثر اولیه می‌توان توسعه یک سینمایی ملی و سیاسی متعهد را تصور کرد که در شهرها متمرکز است و متکی است بر گروهی از هنرمندان که با همکاری سازمان‌های مردمی‌کار می‌کنند. گروه دیگری به نام Cero a la Izquierda که به زمان محلی یعنی هیچکس بودن، فیلم تخلیه با زور را در مورد اشغال دانشجویی یک کلیسا و هجوم خشونت آمیز پلیس ساختند و فیلم دیگری به نام ترانه که من فقط اسمش را شنیده‌ام و اطلاع دیگری از آن ندارم. این گروه نیز در توسعه‌ی سینمای ملی ال‌سالوادور نقش قابل ملاحظه‌ای داشته است.

قبل از این‌که هر کدام از این سر نخ‌های توسعه بتواند موقعیت خود را تثبیت نماید، حضور موثرتر و پروژه‌های بلندپروازانه‌تری را آغاز کند، ال‌سالوادور وارد دوره وحشتناک سرکوب شد. ارتش، پلیس و جوخه‌های مرگ عملیات خونین را آغاز کردند و در سراسر کشور هزاران ال‌سالوادوری را به قتل رساندند. آن‌ها اسقف اعظم اسکار رومرو را به قتل رساندند ، پنج نفر از سران مخالف را دزدیدند ، مورد تجاوز قرار داده و شکنجه کرده و بقتل رساندند، چهار نفر آمریکایی خادم کلیسا را کشته و سرانجام دو مشاور به همراه همکاران ال‌سالوادوری آنان را در تالار هتل در تاریخ ژانویه ۱۹۸۱ به ضرب گلوله از پای در آمدند . به دنبال این قتل عام سازمانهای مردمی پراکنده شده و به فعالیت‌های زیر زمینی روی آوردند . هیچ امیدی برای صلح وجود نداشت . طی پنج سال بعد ، مبارزین به جنگ چریکی در روستاها رو آوردند.

در سال ۱۹۸۱ FMLN (ائتلافی تشکیل یافته از پنج گروه چریکی در نوامبر ۱۹۸۰) منطقه‌ی آزاد مردمی‌را تشکیل دادند و در آن سال ارتش انقلابی مردمی، رادیو ونسرموس را در ایالت موازان تاسیس نمود . (اعضای دگراندیش حزب دموکرات مسیحی ، مردم پایبند به اعتقادات مذهبی و چپ‌های مستقل را در سال ۱۹۷۱ EPL را تشکیل دادند.) تقریباً در همان دوره نیروهای آزادیبخش

مردمی(FPL)، رادیو فارابوندومارتی را در ایالت چالاتناگو تاسیس نمودند. (سالوادور کایتانو کارپینو که بر سر مسأله‌ی مبارزه‌ی مسلحانه از حزب کمونیست ال‌سالوادور جدا شده بود سازمان FPL را در سال ۱۹۷۲ بوجود آورد.)

در موارزان بقایای گروه Ceri a la Izagnierado که با رادیو ونسرموس کار می‌کردند دو مستند جنگی ساختند ، موزاران (۱۹۸۰) و تصمیم برای پیروزی (۱۹۸۱) و سپس بطور رسمی به رادیو ونسرموس ملحق شدند و بخش چند رسانه‌ای را تاسیس کردند که علاوه بر اداره‌ی یک رادیو، فیلم و ویدیو نیز تولید می‌کردند و کارهای چاپی برای توزیع در کشور و سراسر جهان نیز منتشر می‌کردند.

پس از استقرار در مناطق آزاد شده، رادیو ونسرموس و فیلم سازان به طرق مختلف رشد کردند و کارشان ادامه پیدا کرد. رادیو ونسرموس نگاه تجربی و ابتکاری به امور داشت و در هر فیلم از سبک جدیدی استفاده می‌کرد و به دنبال بهترین طریق برای ارایه واقعیت‌های در حال تغییر ال‌سالوادوری‌ها بود.

نامه‌ای از موارزان (۱۹۸۲) اولین فیلمی است که مجموعه‌ی گروههای فیلمبرداری، صدا برداری و تدوین رادیو ونسرموس آن را ساخته‌اند. در این فیلم از صدای روایتگر روی تصویر استفاده شده است به این ترتیب که ال فلاکو و ماراویلا روی فیلمی که خود دارند تهیه می‌کنند در قالب یک نامه صحبت می‌کنند تا آن را برای دوستانشان به خارج از کشور بفرستند، دوستانی که بناست فیلم را تدوین کنند. دانیل سولین ، یک تدوینگر مستقر در خارج از کشور به جولیا لشر می‌گوید که آن‌ها به شرحی برای این فیلم احتیاج دارند.

خوب ما این کار را به شکل یک نامه انجام دادیم . امتیاز این کار در این بود که یک نامه می‌توانست موقعیتی را توصیف کند که فیلم نمی‌توانست، مثل اتفاقاتی که در شب رخ داده است. بعدها ما متوجه شدیم که این نوع روایت نامه‌ای می‌تواند به ما اجازه دهد که زبان روزمره‌ی مردم را به کار ببریم و به آن ارزش بدهیم ...

فیلم امتیازات دیگری نیز دارد. فیلم‌های نسبتاً ساده مثل موارزان و تصمیم برای پیروزی امکان ارایه‌ی تحلیل و بررسی سیاسی و تاریخی را غیر ممکن می‌ساخت. آن فیلم‌ها صرفاً بیانگر یک سری فعالیتهای مردمی بودند. نامه‌ای به موارزان بسیار موشکافانه‌تر است و بیانگر عناصر مبارزات واقعی تاریخی می‌باشد: بخش دوم مبارزات فرمتنده گونزالو در ژوئیه اوت ۱۹۸۲ در موارزان و ایالات سن وینست. در اینجا فیلم به جزییات طرح و کار آموزی و اجرای مبارزه اصلی پرداخته و در آخر زندانیها به صلیب سرخ تحویل داده می‌شوند.

روایت/ نامه شرحی گذشته نگر دارد به رویدادهایی که در فیلم پوشش داده شده‌اند. «نامه» با فیلم خام و نوارهای ضبط شده از کشور خارج می‌شود و به عبارتی عملکرد دو گانه دارد:دستور العمل برای تدوین فیلم و روایتی برای آن فیلم. نامه همچنان می‌تواند توضیح بدهد و جای وقایعی که نمی‌شود فیلم گرفت را بگیرد . ما قسمتی از نبرد را می‌بینیم ولی مطلع می‌شویم که بسیاری از آن در شب رخ داده است. به ما درباره‌ی دستگیری سرهنگ کاستیلو اطلاعاتی داده می‌شود پیش از آنکه مصاحبه با او را در فیلم ببینیم. مبادله‌ی زندانی از طریق نامه «روایت می‌شود» برای این‌که صدای هم زمان برای آن صحنه موجود نیست. نامه همچنان کمک می‌کند به شکلی موجز شخصیت پردازی انجام شود. «مردم ژاویر به سمت شهر نزدیک می‌شوند» ستون نظامی‌لیکو آماده حمله غافلگیرانه به نیروهای ارتش می‌شوند.» به دلیل آن که صدای روی فیلم یک نامه‌ی شخصی است و نه یک روایت متعارف که معمولاً به عنوان صدای روی فیلم مورد استفاده قرار می‌گیرد، این اظهار نظرات غیر رسمی و شخصی‌اند، دوستی برای دوستی دیگر سخن می‌گوید.

بذر امید (۱۹۸۳) بیانگر تغییر سبک دیگری است بر اساس نیاز سیاسی. میراث اسقف اعظم اسکار رومرو که در کلیسای جامع خود در مارس ۱۹۸۰ به قتل رسید و همچنین دیدار پاپ از آمریکای مرکزی در مارس ۱۹۸۳ و کلیسای مردمی‌واقع در آن جامعه، و اصول آزادی و الهیات مضامینی این فیلم را تشکیل می‌دهند. این تنها فیلم از این دسته است که روایت روی تصویر مبسوطی دارد و به نظر می‌رسد با عجله و برای توصیف جوامع مذهبی روستایی به شهرنشینان ال‌سالوادوری و همچنین نشان دان وقایع کنونی ال‌سالوادور به بیننده خارجی ساخته شده است. فیلم به شیوه‌های مختلف محدودیت‌های سبک فیلم وریته (Verite-style) - آن‌ها نمایش می‌دادند ولی قادر به بررسی و

تحلیل نبودند- و دشواری‌های ساخت فیلم تحلیلی و روشن بدون منابع آرشیوی کافی و یا زمان کافی برای غلبه بر دشواری‌های متعارف سینمای چریکی را نشان می‌دهد.

تغییر در سبک همچنین بیانگر بازگشت به زندگی شهری است. در واقع، تا سال ۱۹۸۳جنبش چریکی آنقدر قدرتمند شده بود تا وقایع شهری را تحت تاثیر خود قرار دهد. هر دو فیلم بذر امید و بدنبال آن زمانی برای شجاعت (۱۹۸۳) نشاندهنده این قدرتند زیرا فیلم‌ها زیر نگاه ریز بین دشمن در شهرها گرفته شده‌اند. این فیلم‌ها تعارض بین نیروهای دولتی مستقر در شهرها و چریک‌های مستقر در روستاها را نیز به خوبی نشان می‌دادند. در این دو فیلم ما می‌بینیم که موفقیت‌های FMLN-FDR چه در میدان نبرد و چه در عرصه‌ی دیپلماسی، رادیو و نرموس را وادار کرده تا با مسائل پیچیده‌تری درگیر شود. از دید FDR-FMLN یک وضعیت دوگانه قدرت در ال‌سالوادور وجوددارد، که در آن، فرد هر جا که زندگی کند، در هر حال با دو قدرت مواجه می‌شود. اینجا کشوری است که برای زندگی، تولید، تجارت و اشتراک در زندگی سیاسی، همه باید با دو نوع قدرت موجود کنار بیایند، با دو موضع قدرت. دو دشمن مقابل هم که بطور مشخص در زمینه اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و اسلوب سیاسی و نظامی‌پروژه و راهکارهای متفاوتی را اتخاذ نموده‌اند.

بدون از دست دادن نشاط و توان فیلمهای سبک وریته، زمانی برای شجاعت با استفاده از یک ساختار تقابلی می‌کوشد رژیم السالوادور و حامیان آمریکایی آن از یک طرف و نیروهای آزادیبخش از طرف دیگر را مقایسه کند. این فیلم یک مستند بسیار پیچیده، و از نظر تکنیکی، زیباشناختی و سیاسی بسیار شجاعانه است. در این فیلم از یک مونتاژ بسیار زیباشناسانه برای مقایسه نیروهای رقیب در ال‌سالوادور- امپریالیزم آمریکا و مردم ال‌سالوادور استفاده شده است. تدوین بسیار عالی در سکانس اولیه فیلم معرف کل اثر است. در ابتدا شاهد رژه‌ی نیروهای نظامی‌هستیم. بسیار خشک، و رسمی-قدرت الیگارشی بر پرده‌ی سینما. در آخر این قسمت دوربین مردی فقیر و آشفته را نشان می‌دهد که تعدادی جارو بر دوش دارد. او یک دوره گرد شهری است و در تقابل با زر و زیور نظامی و قدرت که او قربانی گذشته حال و آینده آن است نشان داده می‌شود. سپس فیلم برش می‌خورد به پسران جوانی که در خیابانی کثیف گاری‌ای را به دنبال چند گاو می‌کشند. در نمای باز ما گروهی را می‌بینیم اطراف منطقه بازی نشسته‌اند و «خورخه» که نماینده‌ی مجمع مردمی‌است برای مردم سخن می‌گوید. خورخه بسیار شبیه مرد جارو فروش است. او نیز یک مرد فقیر تحت ستم الیگارشی است. ولی او در مناطق آزاد زندگی می‌کند. او توانسته خودش را متحول ساخته و اکنون در دولت خود مختار دموکراتیک فعال باشد. بنابراین حرکت از سمت دنیای رسمی و خشک الیگارشی به سمت دنیای گرم و طبیعی مناطق آزاد بیانگر حرکتی از ظلم و ستم به آزادی است.

این انتقال نه فقط یک تدوین بله یک حرکت دیالکتیکی است که بطور نمادین و عینی شامل تمام تاریخ ال‌سالوادور می‌باشد. جارو فروش دوره گرد فقیر و حیرت زده نه فقط نماد تصویری. بله در وجود واقعی‌اش نماینده‌ی تمامی‌ستم‌های اقتصادی. اجتماعی، فکری و فیزیکی‌ای است که حکومت الیگارشی و حامیان آمریکایی‌اشان به مردم اعمال کرده‌اند. شباهت فیزیکی آنان بیانگر آن است که آن‌ها بالقوه یک شخص هستند. جارو فروش دوره گرد می‌تواند «خورخه» باشد در حالیکه «خورخه» خود زمانی دوره گرد بوده است. رشد بنیادی انسان در وضعیت انقلابی صورت می‌گیرد و استعدادهای ناشناخته که سال‌ها سرکوب شده‌اند فرصت بروز پیدا می‌کنند.

ICSR با توجه به تاکید FLP بر جلب حمایت بین المللی از مبارزه در ال‌سالوادور، با فعالان خارج از کشور به‌خصوص در آمریکا و کانادا دست به تولید مشترک زد.

نتیجه

جوشش انقلابی در نیکاراگوئه و ال‌سالوادور انرژی خلاق عظیمی را در تمام زمینه‌های فعالیت انسانی آزاد کرده است. به‌خصوص در زمینه‌های فرهنگی. فیلم و سازندگان فیلم‌های ویدیویی در این دو کشور فرهنگ ملی خویش و زندگی ما را غنی ساخته و به این بینش عمیق در فرآیند انقلابی در آمریکای مرکزی ادامه خواهند داد. ■