

RIC

OTOÑO-INVIerno 2016

31

REVISTA IBEROAMERICANA DE COMUNICACIÓN

PUBLICACIÓN DEL DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN
UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

Comunicación y memoria: un territorio por explorar

Pablo Martínez Zárate

Medios, memoria y máquinas: notas en torno a una lectura de la relación entre memoria y comunicación

Pablo Martínez Zárate

La traducción como un diálogo entre la memoria y la innovación: Borges traductor de Faulkner

Oswaldo Hernández

Apuntes para una historia del cine latinoamericano

Camilo Martín-Flórez

Verdadero, falso, ficticio: *Fraude (F for Fake, Orson Welles, 1973)* y el problema de la verosimilitud documental

Dulce Isabel Aguirre Barrera

Técnica, comunicación y compromiso sobre el carácter fronterizo de la siembra directa en el Perú

Joaquín Yrivarren

El futuro político en Cuba: un análisis político de los discursos oficiales en torno al restablecimiento de las relaciones diplomáticas con Estados Unidos

Vivian Romeu Aldaya

Hacia un periodismo polifónico

César Alejandro Gabriel Fonseca

**REVISTA IBEROAMERICANA
DE COMUNICACIÓN**

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

Mtro. David Fernández Dávalos, S.J.

Rector

Dr. Alejandro Guevara Sanginés

Vicerrector Académico

Dr. Manuel Alejandro Guerrero Martínez

Director del Departamento de Comunicación

REVISTA IBEROAMERICANA DE COMUNICACIÓN, RIC

Dra. Vivian Leticia Romeu Aldaya

Coordinación editorial

Lic. Tatiana Diez Ferrer

Asistente Editorial

COMITÉ EDITORIAL

Dr. Jesús Alberto Cabañas Osorio / *Universidad Iberoamericana*

Dr. Fernando Juan García Masip / *Universidad Autónoma Metropolitana*

Dra. Sandra Patricia González Santos / *Universidad Iberoamericana*

Dr. Ozziel Nájera Espinoza / *Universidad Autónoma Metropolitana*

Dr. Miguel Rábago Dorbecker / *Universidad Iberoamericana*

Dra. Marta Rizo García / *Universidad Autónoma de la Ciudad de México*

Dr. Carlos Manuel Rodríguez Arechavaleta / *Universidad Iberoamericana*

Dr. Carlos Vidales González / *Universidad de Guadalajara*

Dra. Yennué Zárate Valderrama / *Universidad Iberoamericana*

COMITÉ DE REDACCIÓN

Mtro. César Alejandro Gabriel Fonseca

Mtra. Alicia Guzmán Becerril

Mtro. Víctor Manuel Harari Betancour

Mtra. Olga Rosario Avendaño

CONSEJO ASESOR INTERNACIONAL

Carlos Scolari

Departament de Comunicació, Universitat Pompeu Fabra

Lucila Vargas

University of North Carolina at Chapel Hill

Rosalía Winocur

Universidad Autónoma Metropolitana

Rosental C. Alves

School of Journalism, University of Texas

Víctor Sampedro Blanco

Universidad de Salamanca

PUBLICACIÓN DEL DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN

RIC / No. 31 / otoño-invierno 2016

REVISTA IBEROAMERICANA DE COMUNICACIÓN



Cátedra UNESCO
Comunicación y
Sociedad

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA
MÉXICO, 2016

Vivian Romeu Aldaya
Tatiana Diez Ferrer
Cuidado de la edición

Revista Iberoamericana de Comunicación es una publicación semestral de la Universidad Iberoamericana, A.C., Ciudad de México. Prol. Paseo de la Reforma 880, Col. Lomas de Santa Fe. C.P. 01219, Ciudad de México. Tel. 5950-4000 ext 4919 y 7330.

www.ibero.mx; publica@ibero.mx.

Editor Responsable: Vivian Leticia Romeu Aldaya. Número de Certificado de Reserva al Uso Exclusivo otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor: 04-2016-050912455200, ISSN: 1665-1677. Número de Certificado de Licitud de Título 11831, Número de Certificado de Licitud de Contenido 8434, ambos otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Domicilio de la Publicación: Departamento de Comunicación, Universidad Iberoamericana, A.C. Prol. Paseo de la Reforma 880, Col. Lomas de Santa Fe. C.P. 01219, Ciudad de México. Tel. 5950-4000 ext. 4941. Impresión: Diseños e impresos Sandoval. Tizapán 172, Col. Metropolitana 3a sección, Ciudad Nezahualcóyotl, Estado de México, C.P. 57750, Tel. 5793-4152. Distribución: Universidad Iberoamericana, A.C. Prol. Paseo de la Reforma 880, Col. Lomas de Santa Fe, C.P. 01219, Ciudad de México. Tel. 5950-4000 ext. 7600. Todo artículo firmado es responsabilidad de su autor. Se prohíbe la reproducción de los artículos sin consentimiento del editor. *publica@ibero.mx*

Revista Iberoamericana de Comunicación No. 31, otoño-invierno 2016, se terminó de imprimir el mes de Noviembre de 2016 con un tiraje de 300 ejemplares.

Índice

- Pablo Martínez Zárate* 7 Presentación
Comunicación y memoria:
un territorio por explorar
- Pablo Martínez Zárate* 11 Medios, memoria y máquinas:
notas en torno a una lectura de la
relación entre memoria y
comunicación
- Oswaldo Hernández* 25 La traducción como un diálogo
entre la memoria y la innovación:
Borges traductor de Faulkner
- Camilo Martín-Flórez* 39 Apuntes para una historia del
cine latinoamericano
- Dulce Isabel Aguirre Barrera* 55 Verdadero, falso, ficticio: *Fraude*
(*F for Fake*, Orson Welles,
1973) y el problema de la
verosimilitud documental
- Joaquín Yrivarren* 75 Técnica, comunicación y
compromiso sobre el carácter
fronterizo de la siembra directa
en el Perú

Vivian Romeu Aldaya 111 El futuro político en
Cuba: un análisis político
de los discursos oficiales en torno
al restablecimiento de las
relaciones diplomáticas con
Estados Unidos

César Alejandro Gabriel Fonseca 155 Hacia un periodismo polifónico

LOS AUTORES

Coordinación editorial 163 Los autores de este número

MENSAJES

Coordinación editorial 167 Lineamientos y normas generales
para la recepción de originales

Presentación

Comunicación y memoria: un territorio por explorar

Pablo Martínez Zárate

La relación entre comunicación y memoria no ha sido muy explorada desde la teoría de medios. Si bien distintos soportes mediáticos y prácticas comunicativas mantienen una relación estrecha con procesos de construcción de la memoria (tanto en lo individual como en lo colectivo), y existen varias teorías que atraviesan a la memoria por sus temáticas (ya sea directa e indirectamente), el pensamiento comunicacional no ha penetrado extensamente en la memoria como una categoría de construcción teórica.

El número 31 de la RIC ofrece distintos acercamientos al pensamiento comunicacional y sus relaciones con la memoria. La intención del número es abordar la memoria desde ángulos diversos que abarcan lo literario, lo cinematográfico, lo periodístico, lo técnico, lo político y lo expresamente teórico. El número 31 pretende ser un primer acercamiento de parte de la *Revista Iberoamericana de Comunicación* a temas relacionados con la memoria, e idealmente, detonar preguntas de investigación para un segundo compendio de ensayos sobre memoria y comunicación.

En las perspectivas contenidas en este número, el lector podrá identificar algunas preguntas que dirijan el pensamiento comunicacional hacia temas relacionados con la construcción de memoria. La premisa detrás de la temática rectora del número 31 supone que la memoria es una constante en el pensamiento comunicacional, pero no ha sido reconocida como una categoría teórica sobre la cual desarrollar líneas de pensamiento.

En este sentido, el texto que inaugura este número se titula “Medios, memoria y máquinas: notas en torno a una lectura de la relación entre memoria y comunicación”. En él, se exploran preguntas básicas que vinculan a la comunicación con la memoria, ambos como procesos prominentemente encarnados, con un tiempo y un espacio definido. El escrito puede leerse como una provocación, donde el planteamiento de partida busca incendiar reflexiones que nutran la teoría de la comunicación desde estudios expresamente relacionados con la memoria.

8 En segundo lugar, se toma el caso de la traducción como un “un diálogo entre la memoria y la innovación”, a partir del caso de “Borges como traductor de Faulkner”. En este momento de corte literario, Oswaldo Hernández propone una discusión sobre el lenguaje como vehículo de la memoria, donde diferentes lenguas se comunican entre sí al mismo tiempo que evolucionan recíprocamente. En este sentido, el caso de la traducción literaria podría apuntar también hacia otras formas de traducción que permean distintos soportes mediáticos.

Le siguen los “Apuntes para una historia del cine latinoamericano”, donde Camilo Martín-Flórez ahonda en la marginación o incluso exclusión de la producción fílmica latinoamericana de las principales revisiones históricas del cine mundial. El caso del cine explorado por el autor permite imaginar las tensiones de poder en las formas de hacer historia, que al final del día, son formas también de construir la memoria. ¿Si el cine latinoamericano no aparece en los tratados globales salvo como comentarios reducidos o capítulos que agrupan todo un bloque de *world cinema*, será que estas expresiones y otras igualmente marginales carecen de identidad histórica? El autor apunta hacia otras formas de contar la historia, principalmente a través de casos ya sabidos donde la tecnología de comunicación en el siglo XXI ha brindado la oportunidad de difundir estos capítulos alternativos, pero fundamentales, de la historia cinematográfica mundial.

El cuarto texto continúa con la tradición fílmica a partir de problematizar nociones de verdadero y falso en la producción documental: “Verdadero, falso, ficticio: *Fraude (F for Fake)*, Orson Welles, 1973) y el

problema de la verosimilitud documental”. Dulce Isabel Aguirre toma el emblemático caso de Welles para problematizar la noción de verosimilitud en los registros documentales. Al retomar un caso específico, el texto de Aguirre desdobra la posibilidad de cuestionar también los procesos de construcción de la memoria en relación con la imagen documental: ¿qué de lo que compone un archivo es verdadero, qué es falso, y en qué medida lo verdadero y lo falso son ambos componentes de la construcción de memoria?

Por su cuenta, Joaquín Yrivarren explora un camino contrario al sistematizar, desde la etnografía, los modos de comunicación utilizados para negociar con una técnica de cultivo en el Perú y las formas de re-apropiación de una técnica de sembrado en campos. En este caso, una lectura de un texto diametralmente opuesto nos permite ampliar el espectro de la memoria en su relación con la técnica, por un lado, y con el territorio, por el otro. La memoria y la técnica van de la mano, y en gran medida, este texto desde su relación con técnicas de cultivo inquiere cómo cada transformación técnica va asociada también con estrategias de comunicación que inciden en la redefinición de la memoria.

El último texto de investigación, “El futuro político en Cuba: Un análisis de los discursos oficiales en torno al restablecimiento de las relaciones diplomáticas con Estados Unidos”, nos transporta al contexto reciente de las relaciones diplomáticas entre ambos países para retomar el análisis de la palabra como una forma de construcción de imaginarios. De esta manera, se confirma el discurso político como instaurador de la memoria, donde desde la perspectiva de la palabra hablada por una voz institucional, la relación entre memoria y comunicación se articula a su vez como un proceso de construcción política.

Finalmente, la reseña de este número, *Hacia un periodismo polifónico*, retoma la investigación de Svetlana Alexiévich, *Voces de Chernóbil. Crónica del futuro*, lo que en el contexto de este número nos permite poner en perspectiva a la memoria como un dispositivo que más que sólo penetrar en el pasado, permite construir hacia el futuro. En este espíritu, esperamos que el presente número abone a la discusión de la

comunicación desde su relación con la memoria, al mismo tiempo que genere nuevas aportaciones teóricas e investigaciones al respecto. Ojalá que el lector encuentre algunas pistas para ampliar la exploración de este campo, pues memoria y comunicación son dos dominios inseparables de la experiencia humana: no hay memoria sin comunicación, ni comunicación sin memoria.

Medios, memoria y máquinas: notas en torno a una lectura de la relación entre memoria y comunicación

Pablo Martínez Zárate

11

RESUMEN

En este artículo se esbozan algunas ideas en torno a la relación entre comunicación y memoria. A partir del análisis de dos mitos fundacionales de la memoria occidental, se propone una lectura comunicacional de la memoria como un fenómeno encarnado. Al mismo tiempo, se lleva a cabo una revisión de la memoria desde la filosofía de las máquinas abstractas como el esqueleto de un marco teórico que nos permite redimensionar la práctica comunicativa.

Palabras clave: memoria y comunicación, máquinas abstractas.

ABSTRACT

This article discusses some ideas about the relationship between communication and memory. From the analysis of two foundational myths of Western memory, a communication reading of memory as an incarnate phenomenon is proposed. At the same time, it is developed a review of memory from the philosophy of abstract machines like the skeleton of a theoretical framework that allows us to resize the communicative practice.

Keywords: memory and communication, abstract machines.

Fecha de recepción: 17 de junio de 2016

Fecha de aceptación: 8 de agosto de 2016

INTRODUCCIÓN: LA COMUNICACIÓN COMO MEMORIA ENCARNADA

12 **E**n este artículo comprendo a la memoria como una facultad humana inexorablemente encarnada. Con lo anterior me refiero a la concepción activa de la memoria como un dominio vivo, una dimensión de la experiencia humana que se ensaya siempre desde la praxis comunicativa. El objetivo de esta discusión no es otro que desglosar algunas categorías que resultan útiles para comprender la memoria desde el pensamiento comunicacional. Lo anterior implica aportar algunas líneas de pensamiento que vinculen los procesos de memoria desde el marco del estudio de la comunicación, entendida esta en su sentido más general como una práctica de intercambio entre dos o más actores, mediada por códigos y dependiente de soportes tecnológicos. Para ello, trabajaré sobre dos ejes.

En primera instancia, abordaré dos relatos fundacionales detrás del entendimiento occidental de la memoria. Al retomar los pasajes dedicados a Simónides y a Tot, lo que resalto particularmente es el lugar de la memoria en la tradición de Occidente y cómo podemos apropiarnos de algunos aspectos para pensar la relación entre memoria y comunicación. Uno de los componentes fundamentales de la memoria, que habitualmente se deja fuera al hablar de esta como archivo o recuerdo, es su componente encarnado. Esto supone que la memoria, como facultad humana, exige un entendimiento vivo de sí misma. Una memoria viva se asemeja más a una red de significados que a un archivo donde se almacenan recuerdos; una organización de significación vinculada a la práctica que sólo adquiere significado si es puesta en acción. La encarnación de la memoria nos exige comprenderla como proceso situado, en transformación constante. En los ejes de este artículo, ambas narraciones clásicas nos permiten dimensionar esta condición localizada y ponerla en relación con rasgos propios del contexto contemporáneo.

Hecho esto, procedo con una reflexión que localiza a la memoria en un lenguaje de las máquinas tomado de la filosofía. De esta manera,

propongo que la máquina como dispositivo conceptual nos ayuda a comprender la memoria viva a partir de componentes propios del pensamiento volcado a la misma comprensión de las máquinas como instrumentos de poder. Las consideraciones finales apuntan a la imaginación de un plan desde el cual pensar la comunicación no solamente como campo de estudio sino, sobre todo, como un terreno de acción. Así, la comunicación es un campo, incluso en la teoría, profundamente pragmático. Esto significa que ella no es un fenómeno estático o aislado de la praxis comunicativa: si no está en movimiento, el potencial comunicativo de la vida se diluye; en otras palabras, la comunicación es siempre acción, ya que requiere de agentes que pongan en movimiento los signos, las señales, los mensajes vinculantes entre miembros de una comunidad.

13

DOS RELATOS CLÁSICOS: TERRITORIO MEDIÁTICO DE LA MEMORIA OCCIDENTAL

Simónides de Ceos, poeta griego, es considerado como el inventor de la mnemotecnia. El pasaje clásico, narrado por Cicerón, cuenta que Simónides fue invitado a un banquete por Scopas. Al recitar el poema encomendado, Simónides se empeñó en enunciar mirando a cada uno de los asistentes por cada verso de su texto, esto con el fin de ganar su atención. En su oda, el poeta alabó la grandeza de Castor y Pólux, lo que supuestamente provocó la molestia de Scopas. Tras su lectura, fue convocado al exterior del palacio por dos individuos que, cuando el poeta estuvo fuera, desaparecieron misteriosamente. Llegó el desastre: en cuanto Simónides cruzó el portal, el palacio se derrumbó a sus espaldas, desfigurando por completo a los comensales. Ante el hecho, resultaba imposible reconocer los restos. Al ser Simónides el único sobreviviente, su testimonio se convirtió en el único recurso para la identificación de los asistentes. Esto lo logra a partir de recordar la posición de cada invitado a la cena, puesto que los había asociado con los versos de su poema.

Por esta razón es que se dice que Simónides inventa (accidentalmente) las técnicas del recuerdo.

El relato de Simónides, sugiere Raúl Ruiz (2000), marca la invención de la concepción clásica de la memoria: “Simónides podía visualizar los acontecimientos como en un film. Texto, lugar e imagen: la tríada de la memoria clásica acababa de ser inventada” (p. 112). Más que sólo cinematográfico, el relato es mediático. Texto y contexto puestos en relación por medio de la acción humana, activados en un segundo momento por la memoria que se transforma entonces en praxis encarnada cuando Simónides se ve obligado a describir el desastre, al mismo tiempo que en fenómeno comunicacional y mediado (este personaje ha de expresar, compartir en código común lo que se ha convertido en un medio o vehículo para penetrar en lo no inmediato, lo celado a la percepción directa, en este caso, los instantes previos a la catástrofe que sólo entran en acción en el medio: el texto localizado, el poema distribuido por la mesa donde todos tenían su última comida).

14

Consecuentemente, el fenómeno de la memoria es comunicacional desde este pasaje, porque en primera instancia nace como una exigencia comunicativa. A Simónides se le exige la comunicación de su recuerdo, y este debe contar con las herramientas para reconstruir la destrucción a fin de otorgar sentido al pasado. La máquina de la memoria cobra vida puesto que es convocada a operar por una fuerza ajena: necesita de una provocación externa, una puesta en relación que demanda la actualización de un acontecimiento ya pasado. Adicionalmente, la memoria es un pilar para la identificación y el reconocimiento como parte de un mecanismo de afirmación (y autoafirmación) que recurre a la localización y a la repetición; es decir, la memoria es una operación de distinción: los seres humanos damos sentido a los hechos, al mundo mismo y a nuestro lugar en él a partir de un acto de memoria (relación de la experiencia con lo vivido, cruce de dimensiones temporales del relato humano). Lo anterior supone que al recordar la posición de los muertos, Simónides tuvo que trazar diferencias para poder concluir la ubicación de los asistentes al banquete. Ubicarse en función de los otros y

construir una cronología (una lógica temporal) atada al espacio, para poder re-construir el palacio de Scopas antes del desastre y dar entonces nombre a la carne desfigurada. Así como es comunicacional, la memoria es mediada: la posibilidad de penetrar en el pasado se le presenta a través de la configuración de un medio, que depende del cruce de la palabra, el lugar y la enunciación como un mecanismo o técnica de remembranza. En este sentido, podemos entender a la memoria como un dispositivo. Este concepto da pie a la discusión en el siguiente apartado, donde la noción de máquinas auxilia la intención de cruzar la memoria con la comunicación.

A partir de lo anterior, podemos confirmar a la memoria como una dimensión encarnada: Simónides vivió la experiencia y la recuperó desde un segundo momento en el que esta se vuelve relato y, por lo tanto, de segunda mano (para Cicerón y el resto de la humanidad). Así, ideas como el documento o el archivo dependen de estos relatos de primera mano y de una consulta también situada, encarnada en segundo momento. Por lo mismo, el relato de Simónides nos ayuda a poner sobre la mesa la noción de tiempo y espacio narrativo como componentes centrales de la relación entre memoria y comunicación.

De manera más general, como dije anteriormente, la memoria puede ser comprendida como una praxis comunicativa en tanto que depende de la mediatización de la experiencia. El medio ya mencionado y asumido como ese terreno imaginario entre los tres elementos de la tríada tomada de Ruiz (texto-lugar-imagen), confirma el soporte mediático como pilar de la preservación de la memoria. En cuanto incommunicable, la memoria se desvanece, ya que, sin comunicación, deja de ser memoria. Curiosamente, la frase también funciona en sentido inverso: la comunicación sin memoria es imposible. En primera instancia, la memoria requiere de transmisión activa para ser reconocida, proceso que podría catalogarse como la comunicación de los registros de hechos pasados en su aspecto más básico. En seguimiento, la comunicación exige códigos identificables, inscritos en la memoria de los agentes comunicantes; sin este entendimiento mutuo dependiente de una

memoria común o compartida, la comunicación deja de existir. Lo anterior no refiere exclusivamente al lenguaje, sino también a los sistemas de archivo, consulta y transmisión de documentos del pasado. Así, parece que comunicación y memoria guardan una dependencia mutua (tanto para el reconocimiento de códigos, hechos o relatos ya indexados, así como para la preservación y construcción de la memoria a lo largo del tiempo), una relación íntima que dicta su evolución.

16 Aquí el argumento cobra forma. La comunicabilidad de la memoria es el pilar del entendimiento común. El lenguaje mismo se yergue sobre la memoria: los códigos de comunicación se construyen sobre la repetición, esta deriva en la consolidación de figuras identificables que permiten construir comunidad, patrones que posibilitan la comunicación (los cuales son sintácticos, gramáticos, fonéticos, pero también códigos propios de otros medios de expresión, como puede ser paletas de color o principios compositivos, frecuencias sonoras, ritmos visuales).

El segundo relato mitológico complementa esta discusión en su aspecto “técnico” (o del soporte tecnológico que posibilita la comunicación), lo que orienta la reflexión hacia el papel del medio en el proceso comunicativo. La historia está contenida en el *Fedro* de Platón y a resumidas cuentas narra lo siguiente: Tot (Theuth) es la divinidad del artificio en la mitología egipcia y acude con el rey Thamus para presentarle su nueva invención, la escritura. Entre las múltiples ventajas que resalta, apela a que la nueva técnica será un fármaco para la memoria. La réplica del rey es bien conocida: en sentido alguno será un fármaco, más bien, además de provocar olvido por comodidad (la gente se confiará del soporte y dejará de hacer esfuerzo por recordar), lo cual provocará también una actitud de arrogancia a partir de generar una “falsa sabiduría” (el conocimiento no estará en las personas, sino en los soportes de la escritura).

La advertencia es retomada por Neil Postman en el inicio de *Tecnópolis* (1994). Para él, el avance tecnológico siempre implica un sacrificio de la memoria. ¿Cuáles son, entonces, las consecuencias dentro de una sociedad altamente tecnológica? Si cruzamos ambos relatos, podemos

imaginar una serie de situaciones hipotéticas donde el desastre del banquete de Scopas se repita bajo distintos contextos tecnológicos de la historia reciente: el XIX de la fotografía, el XX de la radio y la televisión, el XXI de los teléfonos móviles. Casi podríamos afirmar que conforme la tecnología avanza, más serán las posibilidades de registrar los hechos y, por lo tanto, transmitirlos a posteriori. No obstante, hay un componente, contenido en la defensa de la oralidad platónica, que problematiza esta fe en el desarrollo tecnológico: el registro de los hechos en un dispositivo externo a la *máquina humana* excede la mera voluntad individual y depende precisamente de este soporte ajeno, lo que invariablemente complejiza la relación con los acontecimientos, su recuerdo y su comunicación. Simónides vive la memoria, mientras que una fotografía del palacio más bien sería una suerte de memoria *muerta* que exige de la apropiación de un observador-interpretante que le dé vida a esa memoria. ¿Esto no sucede con un recuerdo almacenado dentro de la mente? ¿Son los recuerdos fotografías en el álbum fotográfico de la memoria? La concepción activa descrita hasta el momento se opone a una visión *archivista* de la memoria. En realidad, el relato de Simónides vive como relación, no como documento aislado en su interior. Cuando recordamos, lo hacemos siempre con una puesta en relación; es decir, tejemos una red de significados entre dos unidades de sentido (o más) separadas en el tiempo y en el espacio; la puesta en relación implica entonces la articulación de un universo de significados por medio del poder asociativo del lenguaje. Así, todo documento es parte de un archivo muerto hasta que un lector otorga estas relaciones a su manifestación (física o digital).

El dilema de la tecnología y la memoria en relación con la comunicación supone también un dilema de automatización. En esta línea de pensamiento, el avance tecnológico trastoca en mayor o menor grado nuestras facultades expresivas. La interrelación humano-máquina determina la relación que mantenemos con nuestro entorno en función de una experiencia sujeta a organizarse en el tiempo y el espacio. Si la evolución tecnológica incide en los procesos de memoria y las formas de

comunicación (el uso del lenguaje), entonces esta supone también una evolución de las máquinas en relación con la voluntad humana. Por esta razón, para conceptualizar la memoria desde la comunicación, en el siguiente apartado recorro a la idea de máquinas.

LA MEMORIA Y LOS MEDIOS COMO MÁQUINAS ABSTRACTAS:
HACIA UNA CARTOGRAFÍA DE LA EXPRESIÓN

18

La noción de una máquina abstracta la tomo de Deleuze y Guattari (1980) (ver también Rauning, 2008). Una máquina abstracta es un aparato en el sentido de Foucault: un entramado de “curvas de visibilidad”, “curvas de enunciación”, “líneas de fuerza” y “líneas de subjetivación” (Deleuze, 2007, pp. 344-345). Con ambas “curvas” está en juego el dominio expresivo, esto es, la visibilidad y la enunciación son las dos vías de relación simbólica con el mundo. Por un lado, la manifestación del individuo en un escenario específico; por otro, la percepción producto de ese salto expresivo (visible pero también audible, palpable, sensible), la cual es individual o colectiva y nos hace presentes ante el otro. En segunda instancia, con las “líneas” lo que está en juego es el ejercicio del poder. La fuerza y la subjetivación son los contrapuntos de la visibilidad y la enunciación, puesto que refieren a las presiones que conducen la incidencia de nuestra acción en el mundo. En cada uno de estos desplazamientos, hallamos componentes relevantes para la discusión planteada hasta este punto.

Primeramente, las dos curvas sugeridas suponen un dominio prominentemente comunicacional. Por un lado, la visibilidad remite a una localización del sujeto en el mundo, así como una relación de esa localización con el resto de los sujetos y componentes que pueblan el entorno. Está asociado también con todos los dispositivos que rondan la visibilidad: partiendo del lenguaje y concluyendo en las tecnologías como pueden ser la fotografía o las redes informáticas. La visibilidad, por lo tanto, trasciende la presentación-representación de la figura

humana en su modo “visual” para permear a otros niveles de la sensibilidad (sonoro, táctil; sensible en su acepción más amplia). Es decir, la visibilidad de la acción y la voluntad no requiere de la presencia de cámaras (por poner un ejemplo, nuestra acción deja huella en los soportes digitales, en esos datos almacenados hay zonas de perceptibilidad sobre los rastros de la acción humana). Así, los horizontes de visibilidad se transforman con la evolución de los medios de comunicación. Trasciende lo meramente “ocular” para situarse en una sensibilidad amplificada, un *sensorium* en estrecha conexión con lo mediático, entendido este como la red tecnológica que se conecta a nuestra sensibilidad y nos auxilia en nuestra incursión sensible del mundo y los procesos de intelección asociados a esta exploración.

19

Semejante es la relación con la enunciación o manifestación de nuestra agencia por medio del lenguaje. La tecnología aumenta las capacidades de expresión humana, al grado de ser considerada la “evolución por otros medios” (ver, por ejemplo, McLuhan, 1994; y Kurzweil, 1999). Así, los alcances de las facultades enunciativas del ser humano se ven extendidas (o condicionadas/limitadas) por la tecnología existente. Al hablar de memoria en este debate, la enunciación supone también una incidencia sobre los modelos espacio-temporales. Los modos de narración están íntimamente ligados con la espacialidad y temporalidad, siempre mediadas y entendidas estas como dimensiones de la memoria. Los tiempos de narración, a su vez, van de la mano de la evolución tecnológica en tanto que cada tecnología trastoca las dimensiones de la experiencia humana.

Las máquinas no operan como aparatos aislados. Son parte de una “mecnósfera”, un entorno maquinico dentro del que nos desenvolvemos cotidianamente.

Por eso toda máquina abstracta remite a otras máquinas abstractas: no sólo porque son inseparablemente políticas, económicas, científicas, artísticas, ecológicas, cósmicas —perceptivas, afectivas, activas, pensantes, físicas y semióticas—, sino porque se entrecruzan sus diferentes tipos

tanto como su rival ejercicio. Mekanósfera. (Deleuze y Guattari, 1980, p. 522).

La mekanósfera reconoce entonces máquinas de velocidades y direcciones múltiples, muchas veces contrarias, que sugieren un agenciamiento de cada uno de los partícipes de ella. En la arquitectura rizomática de la mekanósfera, donde el rizoma es un principio conceptual de descentralización del sentido (ver Deleuze y Guattari, 1980), la memoria y la comunicación juegan un papel fundamental.

20 Las máquinas abstractas trabajan sobre las líneas de fuerza y subjetivación antes mencionadas, que a su vez permiten localizar los poderes que operan sobre la memoria. El mismo Raúl Ruiz (2000, p. 111) trabaja sobre una distinción en los modos de operar de la memoria a partir de recuperar experiencias como la de Simónides, distinguiendo entre la memoria como misterio y la memoria como ministerio. Estos conceptos los he desarrollado al hablar de arte en otro espacio (Martínez Zárate, 2016). A grandes rasgos, cada uno de ellos remite a conceptualizaciones de la memoria bajo una relación de poder.

La primera de ellas es la memoria institucional, la que no sólo nos indica qué vale la pena recordar del pasado, sino cómo recordarlo. Esta es la memoria como *ministerio*. La segunda, por el contrario, se opone a las imposiciones ministeriales, verticales, para reivindicar lo desconocido y el descubrimiento como operación. Esta es la memoria como *misterio*. Ambas pueden funcionar como aparatos foucaultianos o máquinas abstractas. Trazar caminos para los modos de ver y enunciar, imprimir fuerza sobre los sujetos para condicionar o liberar los medios de la memoria y la comunicación.

Primeramente, el poder está vinculado directamente con los modos de categorizar la experiencia humana, afectando la memoria y los procesos de comunicación. La categorización de la experiencia penetra en lo más profundo de la subjetividad humana, vinculando la “subjetivación” antes mencionada con esquemas de poder muchas veces hegemónicos. Lo anterior implica una infraestructura que organiza la experiencia

humana en archivos oficiales, a su vez dependientes de codificación de la expresión en torno a la historia como referente de institucionalidad. Al mismo tiempo, supone códigos de representación de las emociones, los deseos y temores, de tal manera que la apropiación de la memoria se ve contaminada con sistemas de poder y valoración vinculados a intereses políticos y económicos ajenos a las identidades individuales. Por lo tanto, las instituciones no solamente controlan los modos de archivar y organizar el recuerdo, sino de producir memoria.

Contrariamente a la memoria como ministerio, la memoria como misterio fomenta los procesos de descubrimiento, la dialéctica de velado y revelado como dinámica intrínseca de los movimientos de la memoria encarnada. En estas dinámicas, las prácticas comunicativas asociadas a la expresión libre, la que experimenta con los códigos y sus formas de transmisión, permiten la renovación del lenguaje.

Ambas concepciones de memoria pueden inscribirse dentro de máquinas abstractas. Tanto los mecanismos institucionales como los procesos autónomos dependen de aparatos que trabajan sobre líneas y curvas como las esbozadas anteriormente.

Cuando las máquinas abstractas no están sujetas a los modos ministeriales, funcionan como mecanismos de guerra que por lo menos en potencia tienen la capacidad de irrumpir en el fluir maquínico de la experiencia situada e imprimir dosis de frescura e innovación a la expresión y a las maneras de encarnar la memoria. Para Deleuze y Guattari, “un movimiento artístico, científico, ‘ideológico’, puede ser una máquina de guerra potencial, precisamente porque traza un plan de consistencia, una línea de fuga creadora, un espacio liso de desplazamiento, en relación con un filum” (1988, p. 422). Las líneas de fuga creadoras son el eje central de la propuesta nómada aquí desarrollada. Lo anterior se debe a que “(...) la máquina de guerra apunta más allá del discurso de la violencia y el terror, es la máquina que busca escapar de la violencia del aparato de Estado, de su orden de representación” (Rauning, p. 58). En este sentido, la fuga creadora logra revirar la violencia de sociedades como la contemporánea.

NOTA FINAL PARA UNA INVESTIGACIÓN SOBRE MEMORIA
Y COMUNICACIÓN

Este trabajo permite trazar directrices de incursión futura sobre las maneras de abordar la memoria como una dinámica de comunicación, que además podemos enmarcar a partir de una dicotomía entre lo ministerial y lo misterioso. Pretendo trazar direcciones posibles, esto es, más que una cartografía conceptual, una proyección sobre un territorio todavía por explorar. En el núcleo, conceptualizar a la comunicación y a la memoria como componentes inseparables nos lleva a reconocer su interdependencia, que determina en gran medida el devenir de ambos dominios de la experiencia humana.

22

Por último, las máquinas abstractas como marcos teóricos para comprender la comunicación y la memoria nos invitan a su vez a pensar en las aplicaciones posibles que pueda tener esta teoría en la práctica comunicacional. En este momento desarrollo una investigación donde aplico lo anterior a la práctica pedagógica y la producción audiovisual, no obstante, valdría la pena contemplar su aplicación en dinámicas como la publicitaria, periodística, corporativa o la comunicación política. Lo dicho responde a que una investigación sobre comunicación, a diferencia de otras ramas del pensamiento, no puede dissociarse de la práctica comunicativa. Lo anterior parece una provocación que podría llevarnos a imaginar otros modos de comunicar la investigación, líneas de acción que den luz sobre la renovación de las maneras de crear memoria desde la academia a partir de los estudios comunicacionales difundidos en distintos soportes (audiovisual, sonoro, gráfico).

REFERENCIAS

- Deleuze, G. (2007). *Two Regimes of Madness. Texts and Interviews 1975-1995*. EUA: Semiotext(e).
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1980). *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. España: Pre-Textos.

- Kurzweil, R. (1999). *La Era de las Máquinas Espirituales. Cuando los ordenadores superen la mente humana*. México: Editorial Planeta.
- Martínez, P. (17 de mayo de 2016). La formación artística como acontecimiento crítico (o el arte entre misterio y ministerio). Recuperado de: <http://blogdecritica.com/la-formacion-artistica-como-acontecimiento-critico-o-el-arte-entre-misterio-y-ministerio/>
- McLuhan, M. (1994). *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. España: Paidós Comunicación.
- Postman, N. (1994). *Tecnópolis. La rendición de la cultura a la tecnología*. España: Galaxia Gutemberg.
- Rauning, G. (2008). *Mil Máquinas. Breve filosofía de las máquinas como movimiento social*. España: Traficantes de Sueños/Mapas.
- Ruiz, R. (2000). *Poética del Cine*. Chile: Editorial Sudamericana.

La traducción como un diálogo entre la memoria y la innovación: Borges traductor de Faulkner

Oswaldo Hernández

RESUMEN

En un trabajo de 1985, titulado “Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción”, Eugenio Coseriu replanteó la traducción como una cuestión más apegada al terreno cultural, y sobre todo irracional, que al lingüístico. El lingüista rumano afirma que la equivalencia léxica entre lenguas jamás ha existido y, por tanto, toda traducción, más que imposible, es una cuestión de traducción cultural. Con todo, y a pesar del advenimiento posterior de la teoría del giro cultural, algunas corrientes traductológicas siguen creyendo que el principal reto de la traducción es encontrar algunas equivalencias léxicas y sintácticas. A través de estas notas se retoman las ideas de Coseriu para analizar algunos pasajes de *Las palmeras salvajes* de William Faulkner en la traducción de Jorge Luis Borges y se señalan algunas consecuencias “culturales” de las elecciones del traductor.

Palabras clave: traducción, memoria, subordinación psíquica, gerundio, Borges traductor, William Faulkner, Eugenio Coseriu, *Las palmeras salvajes*, estilística.

ABSTRACT

On the essay from 1985 “Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción”, Eugenio Coseriu thought translation as a problem as a matter of culture (far away from logic) rather than a problem related to linguistics. The Rumanian scholar confirmed that lexical equivalence between two different languages has never existed, that is to say, that translation is a matter of culture. Even after the rise of the *cultural turn*, some scholars believe that the main issue concerning translation is lexical and grammatical equivalence. In this note the ideas of Coseriu are used to analyze some passages of *The Wild Palms* by William Faulkner in the Spanish translation by Jorge Luis Borges, remarking the “cultural choices” made by the translator.

25

Keywords: translation, psiquic subordination, gerund, Borges as translator, William Faulkner, Eugenio Coseriu, *The Wild Palms*, stylistics.

Fecha de recepción: 10 de marzo de 2016

Fecha de aceptación: 4 de agosto de 2016

I.

26

Debemos a Laura Rosato y Germán Álvarez la revelación de un libro que, para decirlo muy borgeanamente, contiene todas las lecturas que fueron un hombre. Ese hombre se llama Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo y el título del volumen, publicado por la Biblioteca Nacional Argentina en 2010, *Borges, libros y lecturas*. A través de sus páginas, los autores se han dedicado a rastrear no sólo el inventario de bienes literarios del creador de *La biblioteca total*, sino sus notas al margen, sus rayones, tachaduras, y toda clase de subrayados que podríamos identificar como los hábitos de lectura de un espíritu obseso y tenaz. El resultado es una suerte de mapa de interpolaciones, de frases y aforismos inspirados o entresacados de obras de muchos (y entre ellos T. S. Eliot, Dante y Jung), aunque bien podrían haber sido redactados compartidamente por la mano de Borges.

Identificar en las frases de Jung una semántica borgeana o preborgeana no es cuestión de una falta de perspectiva histórica, al contrario, se trata del efecto irradiante de un escritor cuyo programa poético buscó desfigurar la noción del tiempo como una flecha rectilínea y la creación como un acto original y espontáneo.

Un caso concreto de esta idea se encuentra en la traducción de *The Wild Palms* de Faulkner. En un pasaje en el que un personaje busca imperiosamente alcanzar tierra firme en contra de la fuerza de un río que se ha desbordado, Borges utiliza las siguientes palabras: “Y él repechó la ribera fangosa y se quedó alentando y rendido, siempre con el sarmiento en el puño.” (2010, p. 195).

Fue Piglia el primero¹ en descubrir que al traducir *And he scrabbled up the muddy slope* como “y él repechó la ribera fangosa”, Borges estaba empleando una frase suya, o mejor dicho, una frase que había sido escrita para una página de “Las ruinas circulares” donde puede leerse:

Lo cierto es que el hombre gris besó el fango, repechó la ribera sin apartar (probablemente, sin sentir) las cortaderas que le dilaceraban las carnes y se arrastró, mareado y ensangrentado, hasta el recinto circular que corona un tigre o caballo de piedra, que tuvo alguna vez el color del fuego y ahora el de la ceniza. (Borges, 1956, p. 47).

Ahora bien, ¿cómo adjetivar este gesto del traductor? ¿Como un desliz semántico? ¿Como una infratraducción? Podríamos, efectivamente, discutir la pertinencia semántica de traducir *scrabble up* por “repechar”, en donde se ha perdido el sentido de movimiento desesperado de *scrabble* por un pálido “repechar”; podríamos incluso debatir sobre el uso transitivo de un verbo canónicamente intransitivo (una licencia típicamente borgeana como en la famosa colocación “fatigar índices”, pero también libros o bibliotecas...). Y ya puestos en ese camino, deberíamos condenar los bárbaros gerundios de Borges. Pero lo que interesa no es señalar las consecuencias semánticas ni gramaticales de su traducción, sino enmarcar el acto de traducir “repechó la ribera fangosa” dentro de los hábitos de lectura del autor de *El Aleph*.

Antes hay que despachar un argumento recurrente en estas discusiones: la idea de que Borges, en tanto autor reputado e indiscutible, se permite esas licencias por el mero hecho de ser él mismo. Como si a Borges se le debiera perdonar cualquier cosa, como si un escritor gozara de ciertas prerrogativas que un traductor común no puede alcanzar. Al contrario de lo que esta concesión supone, la manera de traducir, empleando licencias que sin ser necesariamente inadecuadas se desvían de

¹ *Borges por Piglia* (clase 1), Televisión pública argentina, 7 de septiembre de 2013. Recuperado de www.tvpublica.com.ar

las prácticas comunes, heredadas o aprendidas, ocurrieron antes de que Borges fuera Borges y que Cortázar fuera Cortázar, e incluso, antes de que Dryden fuera Dryden. En otras palabras, no debemos perder de vista que la fama de un autor no es la condición previa de sus decisiones como traductor, sino al contrario, la consecuencia de sus buenos o malos hábitos lingüísticos.

28

De modo que Borges no traduce ni por capricho ni por imposición de autoridad. Lee la realidad textual de Faulkner pero sobre todo lee la realidad del idioma español en un momento determinado, desde una teoría de la recepción *avant la lettre*. Su persecución de frases en los libros que alguna vez constituyeron su biblioteca personal es una muestra de esa lectura memoriosa, o quizá mejor: olvidadiza. No sostenida en la semántica particular de elementos aislados y mucho menos en una utópica equivalencia de sentidos, sino en la consonancia de ritmos y sonoridades, de ecos históricos y vagas aclimataciones a una realidad concreta.

Pues si bien es cierto que al emplear el verbo *repechar*, sin ser necesariamente inadecuado, Borges impone una suerte de estilo pampero a la frase de Faulkner, también es cierto que coincide con lo que sin poder llamar su teoría de la traducción², podemos identificar como su visión del papel del traductor en la transmisión del conocimiento literario.

El Borges traductor ha sido ampliamente comentado y discutido. A este respecto Waisman (2005) ha llamado la atención sobre una parte medular del ensayo “Las versiones homéricas”:

Presuponer que toda recombinación de elementos es obligatoriamente inferior a su original, es presuponer que el borrador 9 es obligatoriamente inferior al borrador H –ya que no puede haber sino borradores. El concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio. (p. 50)

² Efraín Kristal ha hecho un esfuerzo por aglutinar esa supuesta teoría en *Invisible Work: Borges and Translation*, Nashville: Vanderbilt University Press, 2002.

Aunque Borges se adelantó algunos años al giro cultural³, sus ideas parecen provocar todavía un temor entre algunos círculos académicos. Como si abrir el camino de la multiplicidad de significaciones implicara destapar la caja de pandora. Como si negar de una vez por todas, el carácter sagrado del original representara rebajar el oficio del traductor y dar carta de naturalización al caos. Puedo entender el vértigo de algunos colegas, pero no así su temor. Al contrario de lo que suele pensarse, las muchas lecturas requieren especialización o, para usar la palabra hoy en boga: profesionalización. Requieren de un conocimiento profundo de la lengua de la que se traduce pero sobre todo, un dominio artesanal de aquella en la cual se va a traducir. El caso de Borges es paradigmático. No es que no haya encontrado mejores posibilidades para describir la acción del personaje preso en la novela de Faulkner, al cual, seguramente lo imaginó desesperado, manoteando, arañando para subir la orilla de aquella fangosa ribera; tal y como el *scrabble up* del original obliga a imaginarlo. Sin embargo, eligió catalogar la acción mediante un “repechó”, convencido de la sonoridad y el genio de ese verbo en castellano que había probado antes en sus propios textos. No como un escritor que traduce, sino como un traductor que escribe.

29

Y ahora habrá que decir algo sobre la hoy sospechosa palabra *genio*. Según su uso antiguo, el acento del *genio* no debe ponerse en un elemento mágico o divino, sino, al contrario, en su carácter tradicional y nativo.⁴ Es eso lo que queremos decir cuando hablamos de “el genio del español” o incluso “el genio de Shakespeare”, no solamente aquello que lo singulariza, sino la savia de la tradición lingüística que le permitió ser lo que es. En ese sentido la obra de Faulkner posee un genio peculiar que no es exclusivamente suyo, sino que pertenece lo mismo a Coledrige, Johnson y hasta Hemingway. De la misma manera “repechar la ribera fangosa” no es una frase genial de Borges, es, en todo caso, una frase propia del genio del español.

³ Cfr. Ortega, E. (ed.). (2007). *El giro cultural de la traducción. Reflexiones teóricas y aplicaciones didácticas*. Frankfurt am Main: Peter Lang, Band.

⁴ Por ejemplo, el *ingenuus color* de la Cynthia de Propercio (I, 4,13)

Esta visión, además, recupera la idea del tiempo lingüístico no como una línea recta y ni siquiera como una espiral, sino como un continuo, o en la visión de Heráclito: una sucesión, un acontecimiento si se prefiere. Recupera la idea de memoria no como el producto de cierta precisión aristotélica sino, sobre todo, como el resultado de un arrebato platónico. Desde esa perspectiva, como todo acto creador, la traducción no resulta un proceso aislado ni mucho menos original. O como decía Borges “hablar es resignarse a ser nuevamente Góngora”. De la misma manera tendríamos que reconocer que traducir es, o debería ser, resignarse a ser otra vez Borges.

30

II.

Otra manera de entender este juego entre tradición cultural y tradición lingüística es el uso de algunos signos ortotipográficos, particularmente, en momentos de la novela de Faulkner en los que hay un diálogo en juego. Por ejemplo, en el siguiente pasaje del tercer capítulo del libro (p. 81):

“An apartment”. A studio. Where I can work too.”

Too?” She shook his head again with that savage obliviousness, she actually hurt him a little; he thought again, *There’s a part of her that doesn’t love anybody, anything*; and then, a profound and silent lighting-clap –a white glare– ratiocination, instinct, he did not know which: *Why, she’s alone. Not lonely, alone. She had a father and then four brothers exactly like him and then she married a man exactly like the four brothers and so she probably never even had a room of her own in all her life and so she has lived all her life in complete solitude and she doesn’t even know it as a child who has never tasted cake doesn’t know what cake is.*

“Yes, too. Do you think that twelve hundred dollars will last forever? You live in sin; you can’t live on it.”

Y en la traducción de Borges (p. 80):

–Un departamento. Un atelier. Donde yo también podré trabajar.

–¿También?

Ella le sacudió otra vez la cabeza con distracción frenética, hasta hacerle doler un poco. Volvió a pensar: *Hay algo en ella que no quiere a nadie ni a nada*, y después un hondo y silencioso relámpago, una claridad blanca, raciocinio, instinto, quién sabe qué: *Ella está sola. No solitaria, sola. Tenía un padre y luego cuatro hermanos idénticos al padre y luego se casó con un hombre idéntico a los cuatro hermanos y es posible que no haya tenido un cuarto propio en toda su vida y así ha vivido toda su vida en una soledad completa y ni siquiera lo sabe, como el niño que no ha probado nunca un bizcochuelo no sabe lo que es un bizcochuelo.*

–Sí también. ¿Piensas que 1,200 dólares durarán para siempre? Uno vive en el pecado, pero no puede vivir de él.

31

Lo primero que salta a la vista es la diferencia en las convenciones tipográficas del diálogo directo que existe entre el texto en inglés y el texto en español. Al inglés le bastan las comillas (“marcas de cita”) para insertar el diálogo. Borges en cambio, decide seguir la tradición de la tipografía teatral (dramática) e introduce cada intercambio mediante un guion y su respectivo salto de línea.

Ahora, el problema radica en que de la pregunta que hace el personaje masculino: ¿También?, a la respuesta de parte del personaje femenino: “Sí, también...” se abre un auténtico paréntesis descriptivo (una suerte de *excursus* o écfrasis psicológica) en la que el narrador despliega los pensamientos del personaje masculino (“Hay algo en ella que no quiere a nadie ni a nada...”). Y mientras que en el acomodo tipográfico del original no existe un salto de línea entre este paréntesis narrativo-temporal, de modo que parece ser simplemente una apostilla de la pregunta: “Too?”, Borges, en cambio, decidió mantener los diálogos aparte e introducir un nuevo párrafo para los pensamientos del protagonista masculino.

El asunto no es baladí si tomamos en cuenta la importancia que tiene para toda la prosa narrativa la consecución del ritmo de lectura, y más aún, en el caso del estilo de Faulkner, por lo que hay que pensar que la decisión de Borges es no sólo consciente, sino que apela a la tradición tipográfica de la lectura en español. En otras palabras, el traductor cree que contribuye más a la claridad expositiva considerar como una unidad esa aparente apostilla y *excursus* a mantenerla como una continuación del diálogo exterior y directo. ¿También, incluso si con ello se introduce una pausa y se trastoca el ritmo del original?

32

III.

Un caso aparte lo constituyen el uso del gerundio en Faulkner y la postura de Borges con respecto a su traducción al español. Aunque no existe unanimidad sobre la naturaleza, uso y provecho que del gerundio puede obtenerse en español entre los gramáticos y los lingüistas, podemos decir que a partir del final del siglo xx y principios del siglo XXI, comenzó una campaña de ‘revisionismo’ de su uso, sobre todo en medios periodísticos impresos (Lepre, 2006). La idea general ha sido que el gerundio debe ser evitado en la medida de lo posible, en la redacción de textos del español, especialmente cuando se tiene la sospecha de que se está importando o calcando una estructura a partir de una traducción del idioma inglés. El constante flujo de información intercultural e intercomunicativo (más que interlingüístico) entre la cultura anglófona e hispanohablante ha provocado que tanto instituciones, como algunos actores lingüísticos importantes subrayen la importancia de analizar las diferencias entre los usos de esta polémica forma gramatical, tanto en inglés como en español. De esta manera, Segovia (2006) condena el uso extendido de frases del estilo “pasajeros viajando a Dallas” (por “pasajeros con destino a Dallas”; aunque también: “pasajeros que viajan a Dallas”) bajo una lógica simple pero contundente: el gerundio en español, a diferencia del inglés, participa de la naturaleza

del verbo y no del sustantivo; de modo que mientras que en inglés resulta un enunciado perfectamente gramatical el de *passangers flying to Dallas*, donde *flying* es un modificador del sustantivo *passangers*, es decir, es el que califica o caracteriza dicho sustantivo. El español debería abjurar ese uso y optar por un verdadero modificador (por ejemplo un adjetivo o bien una perífrasis como “que viajan” o “con destino”, en este caso).

Aunque la explicación de Segovia parece sólida y simple, casos como el que la *Nueva Gramática* del español califica como “gerundio de posterioridad”, presentan dificultades que no pueden resolverse mediante el criterio de la “naturaleza” del gerundio; así sucede en los siguientes ejemplos:

33

- 1) El escritor estudió en Madrid yéndose después a Soria
- 2) Se sometió a votación la enmienda aprobándose por unanimidad.

En ambas frases, *yéndose* y *aprobándose* son acciones que ocurren posteriormente a aquellas designadas por el primer verbo. Sin embargo, son condenadas por la gramática académica porque participan o concuerdan en un mayor grado con el sujeto que con la acción verbal. Así, “el escritor estudia en Madrid” y “él mismo se va después a Soria”; mientras que el sujeto impersonal que “somete la votación” también la “aprueba por unanimidad”.

En el caso específico de la traducción borgeana, existen algunos casos en los que se atenta contra esta concordancia, por ejemplo, en esta parte de la novela (p. 112):

Then one day he decided to make a calendar, a notion innocently conceived not by mind, out of a desire for a calendar, but from the sheer boredom of muscles, and put into effect with the pure quiet sensory pleasure of a man carving a basket from a peach stone or the Lord's Prayer on a pin head; he drew it neatly off on the sketch pad, numbering

in the days, planning to use various appropriate colors for Sundays and the holidays. He discovered at once that he had lost count of the days, but this only added to the anticipation, prolonging the work, making more involved the pleasure, the peach basket to be a double one, the prayer to be in code.

Pero en la traducción Borges ha mantenido los gerundios: un hombre esculpiendo una canasta... lo dibujó prolijamente... numerando los días, proyectando el empleo de varios colores apropiados... prolongando el trabajo, haciendo más intrincado el placer...

34 Nuevamente podríamos pensar esta resolución más que como una cuestión de equivalencia lingüística como una solución al ritmo propuesto por el texto original. Es clara la intención de Faulkner de crear en este pasaje una sensación de paso del tiempo; en ese sentido los verboides “numerando...proyectando...prolongando...haciendo” cumplen su cometido: no sólo resultan en la enumeración de una misma forma gramatical, sino que transmiten la idea de un proyecto que se prolonga y se rehace, en un tiempo que se estira tediosamente. Ninguna otra posibilidad habría permitido a Borges mantener ese juego por lo que podríamos aventurar la hipótesis de que el argentino ha sacrificado la “corrección” gramatical por una mejor transmisión del sentido.

IV.

A manera de conclusión (aunque es difícil concluir un texto que no ha tenido pretensiones normativas sino si acaso descriptivas) podríamos decir que Borges pone por encima de la igualdad lingüística la claridad de lectura, el ritmo y la tradición cultural; y que todo esto apuntó a una concepción de la literatura como un ejercicio de comunicación y memoria, siempre renovado y renovador.

En un famoso pasaje del *Fedro* de Platón (274c y ss) que ha arrojado universalmente una selva espinosa y contradictoria de interpreta-

ciones,⁵ se discute la importancia de la escritura en la pedagogía platónica. Conocer, según Platón (2000), significa recordar, interiorizar. Al ser la escritura un artefacto exterior, no sirve para la memoria (o el conocimiento), sino para la recordación; o mejor: se trata de un simple “recordatorio”, equivalente al castellano que eligió el filólogo Lledó Íñigo en su traducción. Los términos griegos *mneme* e *hyponmesis* refieren a esta dualidad entre una memoria útil y una supuestamente accesoria, elementos cruciales para el debate.

Sin embargo, una cosa que parece pasarse de largo, es que el pasaje está inserto en un diálogo en el que no se discute sobre la escritura, sino sobre la capacidad del orador. Y más tarde sobre esto se afirma (278^a):

35

Pero el que sabe que en el discurso escrito sobre cualquier tema hay, necesariamente, un mucho de juego, y que nunca discurso alguno, medido o sin medir, merecería demasiado el empeño de haberse escrito, ni de ser pronunciado tal como hacen los rapsodas [...] y únicamente para persuadir, y que, de hecho, los mejores de ellos han llegado a convertirse en recordatorio del que ya lo sabe...

De donde es posible afirmar que Sócrates no condena la escritura, sino la idea de considerarla transmisora de verdades absolutas.⁶ En la recuperación de los elementos lúdicos y transitorios de la escritura, Platón estaría acercándonos a la poética contemporánea sobre la lectura. O mejor: una relectura moderna del pasaje platónico nos autoriza a repensar el acto de la escritura y la traducción como hechos esencialmente transitorios, como actos perpetuos de reelaboración de esos meros “borradores” borgeanos. Otra vez y finalmente, Borges (2011):

⁵ Sobre todo y *passim* en las páginas de Derrida, “La pharmacie de Platon”, en *La dissemination*, París, 1972, pp. 71-197.

⁶ A propósito de este malentendido, elabora Burger, R: *Plato's Phaedrus. A defense of a philosophic art of writing*, University of Alabama Press, 1980, pp. 91-109.

Al otro, Borges, es a quien le ocurren las cosas {...} Nada me cuesta confesar que ha logrado ciertas páginas válidas, pero esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o la tradición. Por lo demás, yo estoy destinado a perderme, definitivamente, y sólo algún instante de mí podrá sobrevivir en el otro. Poco a poco voy cediéndole todo, aunque me consta su perversa costumbre de falsear y magnificar. Spinoza entendió que todas las cosas quieren perseverar en su ser; la piedra quiere eternamente ser piedra y el tigre un tigre. Yo he de quedar en Borges, no en mí (si es que alguien soy), pero me reconozco menos en sus libros que en muchos otros o que en el laborioso rasgueo de una guitarra. Hace años yo traté de librarme de él y pasé de las mitologías del arrabal a los juegos con el tiempo y con lo infinito, pero esos juegos son de Borges ahora y tendré que idear otras cosas. Así, mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro (pp. 65-66).

No sé cuál de los dos escribe esta página.

REFERENCIAS

- Borges, J. (1956). *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, J. (2011). *El hacedor*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana
- Burger, R. (1980). *Plato's Phaedrus. A defense of a philosophic art of writing*. Alabama: University of Alabama Press.
- Derrida, J. (1972). "La pharmacie de Platon" en *La dissemination*. París: Éditions du Seuil.
- Faulkner, W. (2010). *Las Palmeras Salvajes*, (trad. J. L. Borges). Madrid: Siruela.
- Krystal, E. (2002). *Invisible Work: Borges and Translation*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Ortega, E. (ed.) (2007). *El giro cultural de la traducción. Reflexiones teóricas y aplicaciones didácticas*. Fráncfort del Meno: Peter Lang, Band.

- Piglia, R. (2013). *Borges por Piglia* (clase 1), Televisión pública argentina 7 de septiembre de 2013. Recuperado de: www.tvpublica.com.ar
- Platón. (2000). *Diálogos, III: Fedón, Banquete, Fedro*. Madrid: Gredos.
- Propercio. (2000). *Elegías*. Madrid: Gredos.
- Waisman S. (2005). *Borges and Translation: The Irreverence of the Periphery*. Pensilvania: Bucknell University Press.

Apuntes para una historia del cine latinoamericano

Camilo Martín-Flórez

RESUMEN

La falta de difusión internacional de la producción fílmica de algunos países forzó a que la mayoría de investigadores de cine escribieran una historiografía representativa: USA/eurocéntrica y reduccionista en el siglo XX. Sin embargo, muchos países de Asia, África y América han comenzado a difundir su patrimonio fílmico y audiovisual a nivel internacional gracias a las nuevas tecnologías del siglo XXI, y esta iniciativa podría cambiar la actual historiografía por una participativa, multi-lineal y teleológica.

Palabras clave: investigadores, difusión, historiografía representativa, patrimonio fílmico.

ABSTRACT

Due to the unavailability of works by filmmakers from countries outside Europe and North America, most film historians in the 20th century have adopted a representative USA/Eurocentric and reductionist approach for their film research. Nonetheless, and with the arrival of the new Millennium, several countries from Asia, Africa and America have started disseminating their film and written heritage, thanks to the technologies of the 21st Century. Such initiative has the potential to change today's representative USA/Eurocentric and reductionist history, towards a participative, multi-linear and teleological history of world cinema.

Keywords: film research, representative historiography, reductionist history.

Fecha de recepción: 10 de marzo de 2016

Fecha de aceptación: 6 de junio de 2016

INTRODUCCIÓN

40 **L**a falta de difusión internacional de la producción fílmica de algunos países forzó a que la mayoría de investigadores de cine escribieran una historiografía representativa: USA/eurocéntrica y reduccionista en el siglo xx. Es decir, para incluir a todas las regiones dentro de la historia del cine mundial, muchos historiadores eligieron las producciones disponibles internacionalmente para representar el legado artístico de dichos territorios geográficos. Por ejemplo, Ousmane Sembène en muchas historias del cine representa al territorio africano, Ray Satyajit al territorio asiático y Jorge Sanjinés a Latinoamérica. Sin embargo, muchos países de Asia, África y América han comenzado a difundir su patrimonio fílmico y audiovisual a nivel internacional gracias a las nuevas tecnologías del siglo xxi, y esta iniciativa podría cambiar la actual historiografía por una participativa, multi-lineal y teleológica.

VISITANDO LA HISTORIOGRAFÍA DEL CINE MUNDIAL DEL SIGLO XX

Cine latinoamericano, cine asiático o cine africano son términos abstractos que hacen referencia a un grupo de producciones realizadas en indefinidas zonas geográficas, que pertenecen a indeterminados grupos lingüísticos, y que corresponden a variadas historias socio-políticas. Por ejemplo, el término cine africano incluye la producción fílmica y audiovisual de 54 repúblicas que únicamente comparten historias políticas recientes, pero que están esparcidas en diversos climas que van desde el tropical hasta el sub-ártico, y en donde se hablan más de 1 700 lenguas. Más aún, aunque el término cine asiático supuestamente hace referencia a filmes, cineastas y ensayos de dicho continente, ¿qué similitudes existen entre la obra de cineastas tan dispares como Abbas Kiarostami, Ritwik Ghatak o Kenji Mizoguchi? ¿Qué similitudes existen entre Irán, India y Japón para incluir las producciones provenientes de estos tres países dentro de un mismo grupo de producciones? Es más, así como

África y Asia, la región latinoamericana también está extendida a lo largo y ancho de antagónicos climas que van desde trópicos hasta glaciales y en donde se hablan más de 300 lenguas.

Más aún, visto que los términos cine latinoamericano, cine asiático o cine africano hacen referencia a un conglomerado impreciso de producciones, la historiografía realizada durante el siglo xx sobre el arte producido en esas regiones ha sido tan imprecisa como la misma concepción de las regiones. Por ende, y en referencia al cine, muchos historiadores se han visto casi obligados a concebir una historia del cine mundial representativa para poder llevar a cabo sus investigaciones. Por ejemplo, en *Film History: An Introduction (Historia del cine: una introducción)* de David Bordwell y Kristin Thompson (1994), el cual es un volumen de 833 páginas, los autores dedican menos de 200 a las producciones no estadounidenses ni europeas. Es decir, en 200 páginas se hace referencia al cine asiático, africano y latinoamericano, y, por ejemplo, sobre el cine asiático, los autores únicamente se refieren a los cines nacionales de China, Japón e India (ningún otro cine nacional asiático se estudia o se menciona). Con lo cual se podría concluir que para Bordwell y Thompson las producciones chinas, japonesas e indias representan en su libro al resto de los directores, producciones y cines nacionales, sugiriendo equívocamente que las producciones de dichos países son en sí mismas la totalidad del cine producido en ese territorio geográfico.

Al cine latinoamericano en particular Bordwell y Thompson en esas 200 páginas primero le dedican 2 cuartillas (pp. 411-413) para introducirlo, refiriéndose únicamente a los trabajos producidos en Brasil, Argentina y México; luego, en ocho páginas describen el *Cinema Novo* brasileño (pp. 471-479); y, finalmente, en el ensayo “Más allá del oeste industrializado: América Latina, la región Pacífico-Asiática, el Oriente Medio y África desde la década de 1970”, destinan 6 páginas nuevamente al cine de Argentina, México, Cuba y Brasil. Por lo tanto, es correcto afirmar que estos autores en su libro emplean el patrimonio artístico de 4 países latinoamericanos (Argentina, México, Cuba y Brasil) para representar el legado artístico de los 21 países situados en esta región

geográfica del mundo conocida como Latinoamérica. Sin embargo, ¿pueden las producciones realizadas por artistas cubanos, inspiradas por las condiciones sociales, políticas y culturales de su país, representar el legado socio-político y cultural de otras naciones como Perú, Puerto Rico u Honduras? De hecho: ¿en qué se fundamenta la uniformidad del cine latinoamericano si aunque el idioma oficial de Cuba, México y Argentina es el español es evidente que otros habitantes de la América Latina no lo utilizan, piensan ni entienden de la misma manera?

No obstante, *Historia del cine: una introducción* no es la única publicación académica que ha empleado una metodología excluyente para concebir la historia del cine mundial. También hay otros libros que han utilizado una metodología USA/eurocéntrica para fomentar la concepción de una filmografía mundial excluyente. Por ejemplo, en el texto de casi 800 páginas *Histoire du cinéma mondial: Des origines à nos jours (Historia del cine mundial: desde los orígenes hasta nuestros días)*, el autor Georges Sadoul (1976), sólo hasta la página 377 hace referencia a cineastas, producciones y cines nacionales que no son europeos o estadounidenses. Es decir, en las primeras 400 páginas de “Historia del cine mundial”, Sadoul hace alusión a “El arte mudo”, que comprende los años 1895-1930 (pp. 5-189), “Los comienzos del cine parlante”, entre 1930 y 1945 (pp. 209-285), “La época contemporánea” que va de 1954 a 1962 (pp. 301-359) sin una sola referencia a un director, una producción o un cine nacional no europeo o norteamericano (a excepción, y extrañamente, de escasas referencias al cine de Australia y de Nueva Zelanda).

Solamente hasta la página 377, en el capítulo “África, América Latina, Asia” (años 1900-1962 y páginas 377-450), incluye otro tipo de directores, producciones y cines. En específico le dedica 14 páginas al cine latinoamericano, con especial atención a los recurrentes cines nacionales de Brasil, México y Argentina, y uno que otro párrafo y hasta líneas al resto de países latinoamericanos (Colombia, Honduras, etcétera). Sin embargo, si bien es cierto que en el cine nacional argentino, mexicano y brasileño, la historia fílmica y audiovisual considerada en este libro inicia desde el periodo silente y va hasta el vanguardista, vale la pena

resaltar que dichas producciones (silentes, parlantes y vanguardistas), no fueron incluidas durante los previos capítulos sobre “El arte mudo”, “Los comienzos del cine parlante” y “La época contemporánea”. Aunque la intención de Georges Sadoul, así como la de Bordwell y Thompson, de ofrecer un amplio panorama del cine mundial es plausible, el enfoque de Sadoul hacia el mundo del cine todavía puede considerarse como reduccionista. Es decir, si en el libro *Historia del cine mundial* claramente están consignadas referencias al cine mexicano, brasilero y argentino silente, parlante y vanguardista, ¿por qué estas producciones no están incluidas en las primeras 400 páginas de dicho texto? Para Sadoul la historia, el centro y el desarrollo del cine mundial provienen de una mezcla europeo-norteamericana (30 naciones aprox.), mientras otro lado, existe una periférica historia del cine mundial compuesta por un centenar de marginales cines nacionales, a los cuales no sólo les dedica poco más de 75 páginas, sino que cuya historia es consecuencia de aquella pionera europeo-norteamericana.

43

Es más, si bien es cierto que en el “Anexo II” de “Historia del cine mundial” que se titula “El nuevo cine latinoamericano”, el autor estudia únicamente la producción de 8 de las 21 naciones latinoamericanas: ¿por qué nombrarlo de esa forma si sólo incluye una pequeña parte de dichos países y aspira a representar la totalidad de las naciones ubicadas en esta región geográfica? Es decir, si la historia del cine de varias naciones latinoamericanas sigue siendo desconocida (como por ejemplo la de Ecuador, El Salvador o de La República Dominicana), ¿cómo se puede determinar un nuevo cine latinoamericano sin conocer en su totalidad las historias de todos los cines nacionales de esos países? Por consiguiente, se podría aseverar que la falta de disponibilidad de muchas obras latinoamericanas en el siglo XX estimuló un enfoque USA/eurocéntrico de la filmografía mundial, que concibió una historia del cine excluyente en la cual se maximizan las contribuciones de algunos países, mientras que se minimizan las contribuciones de los demás.

Se podría argumentar, con respecto a lo anterior, que la falta de disponibilidad de las obras y los límites de las comunicaciones en el siglo XX

estimularon una historia del cine mundial. Sin embargo, sigue siendo responsabilidad del historiador no sólo profundizar en los cines mundiales, sino también replantearse el alcance de su trabajo para evitar equivocaciones y estereotipos históricos. Por ejemplo, valdría la pena preguntarse: ¿qué denota el término cine latinoamericano? Pues por lo general los historiadores no incluyen en sus publicaciones producciones como *Limite* (1930-Brasil) de Mário Peixoto, *La langosta azul* (1954-Colombia) de Álvaro Cepeda Samudio, *La fórmula secreta* (1965, México) de Rubén Gámez o *Coffea arábica* (1967, Cuba) de Nicolás Gillén Landrián. Al parecer estos filmes experimentales no se ajustan a la historiografía del cine mundial representativo que por lo general invisibiliza otros tipos de producciones fílmicas y audiovisuales latinoamericanas, como comenta Arlindo Machado en su ensayo *Pioneros de Video y Cine Experimental en América Latina*: “Según la visión colonialista del Primer Mundo, América Latina parece condenada a producir solamente películas y videos sociológicos, que utilizan como temática su propio subdesarrollo”. (Machado, 2010, p. 9)

44

Adicionalmente, y siguiendo los pasos de los historiadores del cine mundial y regional como Bordwell y Sadoul, muchos investigadores latinoamericanos también han adoptado un enfoque cronológico para concebir las historias de los cines nacionales locales. Por ejemplo, en 2012 la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano publicó una serie documental titulada *Historia del Cine Colombiano*, la cual analiza principalmente la historia del cine de ficción local, trazando paralelos entre la historia del cine de Hollywood y el cine de ficción colombiano. En particular, esta serie documental se basa en extractos de películas y entrevistas con personalidades del cine de ficción nacional (por lo general residentes de Bogotá), quienes subrayan en varias ocasiones la falta de una industria de cine en Colombia que para ellos a su vez significa la ausencia de un cine nacional. Es decir, para los realizadores de esta serie la existencia del cine colombiano se demuestra a través de la cronológica historiografía del cine de ficción local, y no por medio de un cine local compuesto por diversos cineastas y producciones de diversas épocas, géneros y formatos.

Como comenta Ella Shohat y Robert Stam en su libro *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*: “Third world filmmakers are asked, in practice, to worship an unreachable standard of cinematic ‘civility’. Moreover, many Third World countries themselves reinforce hegemony by discriminating against their own cultural productions”. (Shohat & Stam, 1994, pp. 184-185). Por ende, se podría afirmar que los realizadores de la serie *Historia del Cine Colombiano*, al privilegiar la cronológica historia del cine de ficción sobre cualquier otro tipo de producción, están discriminando sus propias producciones culturales al invisibilizar una diversidad dentro de su propio cine nacional. Es decir que *Historia del Cine Colombiano* de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano emplea un enfoque cronológico, en el cual representa la historia, las producciones y los cineastas del cine de dicho país a través de un proceso de eventos sucesivos en el cine de ficción local, excluyendo otros tipos de producción como parte del conjunto de la historia del cine colombiano. Un enfoque que, así como en otras historiografías mundiales, se revela como un enfoque excluyente para la concepción de una historia del cine.

45

APUNTES PARA UNA HISTORIA DEL CINE LATINOAMERICANO EN EL SIGLO XXI

Como se ha mostrado anteriormente, la mayoría de historiadores de cine escribieron una historiografía representativa reduccionista en el siglo xx. Hoy en día gracias a la posible restauración, digitalización y difusión del legado artístico de muchas naciones, la historia del cine mundial podría convertirse en una memoria participativa, multi-lineal y teleológica.

Es decir, una historia del cine *teleológica* que analice las virtudes de las producciones como artefactos únicos, y no como resultado del mito pionero estadounidense europeo.

Por ejemplo, el filme silente *Garras de oro* (1926, Colombia) de P.P. Jambrina es uno de los primeros prototipos de cine ensayo con material

de archivo, y, sin embargo, sigue estando ausente de la historia del cine mundial. Debido a la censura internacional, P.P. Jambrina se vio obligado a ocultar su filme en un teatro en Colombia después de su estreno nacional en 1927. Tres rollos (de cinco) de esta producción fueron encontrados en un teatro que iba a ser demolido en 1986 (casi 60 años después de su estreno), estos fueron restaurados y han estado disponibles para el público en general desde 1991. *Garras de oro* es un montaje único de narrativas pre-existentes de ficción (así como un poco de animación y documental), ensambladas gracias al uso de complejos intertítulos que conectan acontecimientos históricos reales con una ficticia historia de amor. La película se centra en relatar cómo el presidente estadounidense Theodore Roosevelt trató desesperadamente de “comprar” Panamá a Colombia, pero gracias a una eficaz acción llevada a cabo por editores de periódicos, detectives privados y políticos de Colombia y EE.UU., dicha ambición estadounidense se vino abajo. Este filme es un sobresaliente artefacto silente realizado con material de archivo con el cual su director realiza un destacado ensayo socio-político sobre las intenciones expansionistas e imperialistas estadounidenses. Sin embargo, y más importante aún, es que los principios creativos empleados por P.P. Jambrina no corresponden con las teorías ni con las técnicas de los pioneros norteamericanos o europeos silentes. Jambrina desarrolla un conjunto de técnicas de montaje por medio de intertítulos para apropiarse de narrativas pre-existentes y crear su propia producción fílmica.

Garras de oro no es la única producción silente latinoamericana realizada con principios artísticos y técnicas fílmicas paralelas e innovadoras con respecto a aquellas de la época. En *El pequeño héroe del arroyo de oro* (1924, Uruguay) de Carlos Alonso, se emplearon actores naturales en locaciones reales para retratar las virtudes de la clase trabajadora, más de veinte años antes de que Roberto Rossellini con *Roma, Ciudad Abierta*, postulara los principios creativos neorrealistas en 1945. Pero más allá de señalar la importancia de una historia teleológica que analiza las virtudes de las producciones como artefactos únicos, es trascendental resaltar la importancia de una filmografía que no está basada en

el resultado del mito de pionero. Es decir, una historia del cine que reconoce diferentes e incluso opuestas líneas creativas de tiempo, con picos de producción y creación en diferentes partes del mundo, las cuales ulteriormente hacen parte de una integral historiografía global.

Las primeras producciones parlantes mexicanas tienen características que hacen referencia a particularidades socio-culturales-artísticas inherentes de la sociedad y del cine mexicano, puesto que difieren de otras sociedades y legados artísticos latinoamericanos y mundiales. Producciones como *El compadre Mendoza* (1934) y *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1935) de Fernando de Fuentes, así como *Redes* (1936) de Fred Zinnemann y Emilio Gómez Muriel, sirven perfectamente para ejemplificar este argumento. En primer lugar, tanto *El compadre Mendoza* como *¡Vámonos con Pancho Villa!* son narrativas que se desarrollan durante los años de la Revolución Mexicana (1910-1920), y las dos producciones ahondan en temáticas inherentes a dicho acontecimiento: el papel de la clase empresarial mexicana durante esa época, el desencanto que surgió de ese movimiento, la desmitificación de la guerra, de sus patrocinadores, de los revolucionarios, de los contrarrevolucionarios, del gobierno mexicano, etcétera. Es decir, ambas producciones hacen referencia al legado social, histórico y cultural mexicano, pues no sólo la mayoría de los países latinoamericanos en 1930 no contaba con la tecnología para realizar cine parlante (a excepción de Brasil y Argentina), sino que la Revolución Mexicana fue una ruptura socio-política que afectó directa y principalmente a ese país. Por ende, estos dos filmes son producciones cuyas propuestas socio-artísticas difieren de otras sociedades y legados artísticos latinoamericanos y mundiales.

Más aún, las dos películas anteriores ejemplifican una línea de tiempo con picos de producción y creación en México en la década de 1930-1940, la cual no sólo es opuesta o paralela a aquella historiografía europea y estadounidense, sino que también participa de una historiografía mundial como aporte característico mexicano. Por otro lado encontramos producciones de la misma década como *Redes*, la cual también retrata principios morales como la fraternidad, la traición y el honor tan

presentes en *El compadre Mendoza* y *¡Vámonos con Pancho Villa!* A pesar de que la historia no transcurre durante la Revolución Mexicana, *Redes* de igual manera relata la historia de una sublevación de trabajadores explotados en México a comienzo del siglo xx y, además, no ofrece un final feliz similar a los de las producciones más populares norteamericanas de la época. Hay que señalar que las tres películas antes mencionadas resaltan la aridez, la crueldad y la tragedia de una sociedad mexicana sumergida en revoluciones de trabajadores explotados al inicio del siglo xx.

48

De hecho, estas producciones mexicanas no sólo son contrarias a aquellas hollywoodenses, sino que también pertenecen a una línea de tiempo paralela a la europea. Por ejemplo *Redes*, así como *El pequeño héroe del arroyo de oro* (1931, Uruguay) de Carlos Alonso (mencionada anteriormente), son importantes antecedentes al neorrealismo italiano. La primera de ellas emplea actores naturales en locaciones reales para realizar un retrato sobre pescadores mexicanos oprimidos que enfrentan injusticias sociales; es decir, un tratamiento de los actores, las locaciones y la temática muy similares a los que Luchino Visconti emplea en *La tierra tiembla* (transcendental clásico neorrealista) sobre los pescadores sicilianos explotados en 1948. Por ello, la década de 1930 a 1940 del cine mexicano es un ejemplo de la necesidad de concebir una historia del cine mundial *multi-lineal*, que identifique diferentes e incluso opuestas líneas de tiempo con picos de producción y creación en diversas partes del mundo. Sería pues una historia del cine en la cual cualquier director, producción o cine nacional pueda ser concebido como contribuidor potencial activo de una historiografía integral.

Más aún, estas diferentes líneas de tiempo subrayan la posibilidad de constituir una historiografía en la cual las producciones participen en la constitución de la historia del cine, y que no sean representadas por otras producciones similares. Por ejemplo, durante el siglo xx, los artistas colombianos en todas las formas de arte condenaron las graves desigualdades sociales que aún hoy en día prevalecen en el país. En la literatura, la pintura, el teatro, etcétera, estos artistas retrataron la exclusión

social desenfrenada alimentada por los ciudadanos elitistas en todo el país. En el cine, representaciones de tal sistema de clases se pueden encontrar a lo largo de toda su historia, desde la silente *Alma provinciana* (1926) de Félix Joaquín Rodríguez, hasta la contemporánea *Gente de bien* (2015) de Franco Lolli. Sin embargo, el largometraje *Pasado el meridiano* (1965-1967) de José María Arzuaga se destaca de todas las producciones de cine colombiano gracias a su forma innovadora y a su visceral representación de la exclusión social de Bogotá. Esta película es el resultado de una experimentación de bajo presupuesto que tuvo lugar durante los fines de semana de cinco meses consecutivos en Bogotá y sus alrededores en 1965. Antes del rodaje, el director sólo había esbozado las escenas y los personajes para crear una película en el set basada en principios de experimentación colectiva. Esta fue rodada principalmente con cámara en mano, y más tarde fue editada en España en 1967, pero los gobiernos de Colombia y España prohibieron su lanzamiento comercial en ese mismo año antes del estreno debido a la inclusión de desnudos.

49

A pesar de que entre 1960 y 1970 los cine clubes estaban en su apogeo en Bogotá (y después de languidecer durante algún tiempo en estos círculos y sólo tener dos proyecciones individuales en festivales de cine de Cartagena y Pesaro), *Pasado el meridiano* pronto fue olvidada por completo. No obstante, este largometraje originó un movimiento de cine sociopolítico en Bogotá, que con el tiempo influenció las culturas cinematográficas de Barranquilla (1960-1970), Cali (1970-1980) y Medellín (1980-1990). Sin embargo, la obra de José María Arzuaga aún sigue siendo desconocida en círculos internacionales y regionales. Por lo general, cuando nos referimos al nuevo cine latinoamericano, o el cine realizado en Latinoamérica entre 1960 y 1970, considera *La hora de los hornos* (1968, Argentina) de Fernando Solanas, *Memorias del subdesarrollo* (1969, Cuba) de Tomás Gutiérrez Alea, *La batalla de Chile* (1973/1979, Chile) de Patricio Guzmán, *El coraje del pueblo* (1971, Bolivia) de Jorge Sanjinés y el Grupo Ukamau, *La fórmula secreta* (1965, México) de Rubén Gámez entre muchas otras, pero raramente se piensa

en *Pasado el meridiano*. El desconocimiento de esta producción nos ha hecho no sólo concluir que el cine colombiano ha sido el resultado de la influencia de producciones argentinas, cubanas, chilenas, etcétera; sino que también, y al no tener un representante sobresaliente en las pioneras décadas del 60 y 70, ha estado representado por producciones y directores de otros países en las historiografías globales.

50 Por consiguiente, vale la pena resaltar que *Pasado el meridiano* se habría convertido en una película importante dentro del nuevo cine latinoamericano si no hubiera experimentado la censura internacional. Pero más aún, que la historia del cine colombiano no puede estar representada por directores y producciones extranjeras, sino que, y así como otros países latinoamericanos, los directores y producciones colombianos deben participar activamente en la construcción de la historiografía del cine regional. Pues una producción cubana, mexicana o argentina, realizada con base en las características socio-político-históricas no puede representar el legado artístico ni socio-político de ninguna otra nación latinoamericana. Cada nación debe participar en la concepción de la historiografía latinoamericana y mundial, y no puede ser representada por otras naciones ni por otros legados artísticos. Es decir, el patrimonio fílmico y audiovisual colombiano (que es el conjunto de las producciones realizadas en Colombia o por colombianos) no puede ser representado con el patrimonio artístico de cualquier otro país, ya que ninguna producción puede representar a otra, como ningún cineasta puede representar a otro, como ningún cine nacional puede representar a otro. Cada patrimonio fílmico y audiovisual es un conglomerado de expresiones únicas que están compuestas por producciones con características únicas.

CONCLUSIÓN

A pesar de que varios historiadores de cine en el siglo xx han hecho contribuciones sobresalientes, no sólo a la disciplina de estudios de cine en general, sino también a la historia del cine mundial, muchas de estas

historiografías mundiales hoy en día denotan un engorroso enfoque representativo y reduccionista. Por lo general estas historiografías mundiales argumentan que el cine proviene de una influencia técnico-industrial, cuya génesis surgió en los Estados Unidos, y una influencia teórico-artística que surgió en el continente europeo. Por otro lado, dentro de estas historiografías se incluye una periférica historia del cine, compuesta por un centenar de marginales cines nacionales cuya historia es el resultado de aquella pionera europeo-norteamericana. Sin embargo, gracias a las tecnologías digitales del nuevo milenio, hoy en día podemos afirmar que muchas producciones latinoamericanas fueron no sólo producidas paralelamente y con unas propuestas técnico-artísticas diferentes al punto cero. Con lo cual se podría asumir que muchos historiadores norteamericanos y europeos han concebido los territorios de Asia, África y Latinoamérica como símiles de los territorios norteamericanos y europeos, donde disfrutaban de un clima, una demografía y una cultura homogeneizada. Sin embargo, y como comenta Lucía Nagib en su artículo “Towards a Positive Definition of World Cinema”: “If you just think of Glauber Rocha, whose films combine a multiplicity of influences, from Sergei Eisenstein to Luchino Visconti, with the central aim of re-elaborating local (or national) myths and storytelling traditions [...] Hollywood could contribute little to the understanding of such an œuvre.” (Nagib, 2006, p. 31). Pues, y a decir verdad, el conocimiento del cine hollywoodense o europeo podría contribuir muy poco no sólo para la comprensión de este cineasta brasileño, sino también para cualquier realizador cuyo principal objetivo sea re-elaborar mitos locales (o nacionales) y tradiciones narrativas latinoamericanas o de cualquier región geográfica mundial.

51

Por consiguiente, hoy en día y gracias a las nuevas tecnologías, se podría empezar a crear una nueva memoria del patrimonio fílmico y audiovisual mundial que incluya las producciones analógicas y digitales realizadas independientemente o por la industria; sin limitaciones de contenido, duración, formato o género y producidas en todos los países o dirigidas por realizadores sin distinción de etnia, edad, clase, género o

preferencia sexual. Es decir, una memoria del patrimonio fílmico y audiovisual global teleológica, multi-líneal y participativa. Primeramente, una historia del cine *teleológica* que analiza las virtudes de películas individuales como objetos únicos, y no como resultado del mito pionero o del punto cero, por ejemplo *Garras de oro* de P.P. Jambrina como un artefacto excepcional realizado en paralelo a las producciones norteamericanas y europeas silentes; en segundo lugar, una historia del cine *multi-líneal* que identifique diferentes e incluso opuestas líneas de tiempo históricas y legados, con picos de producción y creación en diferentes partes del mundo, por ejemplo las obras de Fernando de Fuentes, *El compadre Mendoza* y *¡Vámonos con Pancho Villa!*, son manifestaciones artísticas basadas en las características inherentes de cine y de la historia de México que difieren de otros legados artísticos mundiales e historias regionales; y, en tercer lugar, una historia del cine *participativa* en la que cualquier producción se conciba como potencial contribuidor activo de la historia, por ejemplo *Pasado el meridiano* de José María Arzuaga no sólo originó un movimiento de cine sociopolítico en Bogotá, Barranquilla, Cali y Medellín, sino que también es una pieza clave dentro del nuevo cine latinoamericano. En breve, una historia del cine mundial compuesta por documentos artísticos e historias tan diversas como las múltiples culturas de las cuales provienen.

REFERENCIAS

- Alonso, C. (1924). *El pequeño héroe del arroyo de oro*. Montevideo: Cinemateca Uruguay.
- Arzuaga, J. M. (1965-1967). *Pasado el meridiano*. Bogotá: Cinesistema.
- Bernard, T. y Rist, P. (1996). *South American Cinema: A Critical Filmography 1915-1994*. Austin: University of Texas Press.
- Bordwell, D. y Thompson, K. (2010). *Film History: An Introduction*. McGraw-Hill Education.

- Castro-Gómez, S. y Grosfoguel, R. (2007). “Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico”, en S. Castro-Gómez y R. Grosfoguel (eds.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Iesco-Pensar-Siglo del Hombre Editores.
- De Fuentes, F. (1934). *El compadre Mendoza*. México: C.L.A.S.A.
- De Fuentes, F. (1936). *¡Vámonos con Pancho Villa!* México: C.L.A.S.A.
- Jambrina, P. P. (2012). *1926-1927. Garras de Oro*. Cali: Cali Films. Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.
- Luzardo, J. y Ospina, L. (2012). *La Historia del Cine Colombiano*. Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.
- Machado, A. (2010). *Pioneros de Video y Cine Experimental en América Latina*. Sao Pablo: Revista Significação 33.
- Maldonado-Torres, N. (2007). “Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto”, en S. Castro-Gómez y R. Grosfoguel (eds.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Iesco-Pensar-Siglo del Hombre Editores.
- Nagib, L. (2006). “Towards a Positive Definition of World Cinema”, en S. Denninson and S. Hwee Lim, *Remapping World Cinema: Identity, Culture and Politics in Film*. London and New York: Wallflower Press.
- Rist, P. (2014). “Garras de Oro”, en *Historical Dictionary of South American Cinema*. United Kingdom: Rowman& Littlefield Publishers, Inc.
- Rossellini, R. (1945). *Roma, Città Aperta*. Roma: Excelsa Films.
- Sadoul, G. (1966). *Histoire du cinémondial: des origines à nos jours*. Paris: Flammarion.
- Shohat, E. y Stam, R. (1994). *Unthinking eurocentrism: multiculturalism and the media*. London: 11 New FetterLane.
- Visconti, L. (1948). *La terra trema*. Italia: Universalia Films.
- Zinnemann, F. y Gómez, E. (1936). *Redes*. México: Azteca Films.

Verdadero, falso, ficticio: *Fraude* (*F for Fake*, Orson Welles, 1973) y el problema de la verosimilitud documental

Dulce Isabel Aguirre Barrera

55

RESUMEN

El problema de la verosimilitud documental y la distinción entre el cine documental y el cine de ficción son tema de amplísimas discusiones en la teoría y la práctica cinematográficas, polémica en la cual subyace el debate más amplio sobre la historia, las narraciones históricas y la cuestión de la prueba. En el ámbito del documental, tanto si hablamos de registro *in situ* de los hechos como de fragmentos que recrean una realidad pasada o la refieren mediante el uso de materiales documentales, surgen por lo menos dos interrogantes: ¿el cine documental implica un registro veraz de los hechos?, ¿puede fungir como documento (memoria) del pasado, o es sólo “una/otra ficción” del mismo? En el artículo se analiza el tratamiento de este tema en la película *Fraude* (1973), de Orson Welles, y las diferentes perspectivas desde las cuales se ha interpretado dicha cuestión. Asimismo, retomando las ideas de Carlo Ginzburg, se explora el modo de inferencia cognoscitiva al que alude el filme y el abordaje en este del problema de la verdad y la falsedad en términos del abanico que comprende lo verdadero, lo falso y lo ficticio.

Palabras clave: documental, verosimilitud, Orson Welles, *Fraude*.

ABSTRACT

The problem of documentary verisimilitude and the distinction between documentary film and fiction films are the subject of very extensive discussions on theory and film practice, controversy which underlies the wider debate about history, historical narratives and the question of the proof. In the field of documentary, whether we are talking about *in situ* registration of the facts or about fragments that recreate a past reality or refer to it by using documentary materials, at least two questions arise: documentary

film involves a truthful record the facts?, can documentary act as document (memory) of the past, or is just “a/another fiction” of it? The article analyzes the treatment of this subject in the movie *F for Fake* (1973) by Orson Welles, and the different perspectives from which that subject has been interpreted. Also, taking up the ideas of Carlo Ginzburg, the cognitive inference mode referred to by the film and the approach to the problem of truth and untruth in terms of the range comprising the true, the false and fictitious is explored.

Keywords: documentary film, verisimilitude, Orson Welles, *Fraud*.

Fecha de recepción: 28 de abril de 2016

Fecha de aceptación: 4 de agosto de 2016

Suele decirse que *Fraude* (*F for Fake*, 1973), de Orson Welles, es un falso documental (según la crítica más cercana al momento de realización del filme) o un *mockumentary* (de acuerdo con la más contemporánea)¹ que narra la historia de Elmyr de Hory, famoso falsificador de obras pictóricas de arte europeo del siglo xx, especialmente de la llamada escuela de París. Ambas clasificaciones provienen del hecho de que la película está articulada mediante un formato en el que se intercalan fragmentos y material documental con pasajes y elementos ficticios. El material documental relata la historia verdadera de De Hory y su relación con personajes e instituciones del mundo del arte de su época como Clifford Irving, su biógrafo y “escritor fallido” que alcanzó la fama tras protagonizar un escándalo mediático por escribir una auto-

¹ Sabido es que las teorizaciones sobre el concepto de “falso documental” se desarrollaron posteriormente a la realización de *Fake*. Alexandra Juhasz (2006, pp. 2, 3 y 7) define al falso documental (*fakedocumentary*) como un filme de ficción que utiliza (copia, parodia, imita, ‘truquea’) el estilo documental y por lo tanto adquiere el contenido moral y social, así como los sentimientos (de creencia, verosimilitud y autenticidad) asociados a dicho estilo, para crear una experiencia definida por su antítesis, la distancia consciente. El falso documental se vale de la falsedad, el humor y otras herramientas formales para crear una distancia crítica o cómica consigo mismo y con los discursos de sobriedad, verdad y racionalidad del documental cinematográfico clásico. Otros términos empleados recientemente para referirse a este tipo de películas son pseudo-documental (*pseudodocumentary*) y *mockumentary*.

biografía falsa del millonario estadounidense Howard Hughes en los años 70.

A partir de la narración sobre el fraude de Irving se hace un ficticio retrato paródico de Hughes y de su figura pública, rodeada de misterio a lo largo de su vida, que funge en la película como elemento que refuerza la sátira en torno al tema de la falsificación (inicialmente planteado en relación con el problema de la autoría y el estilo en el ámbito artístico, pero extendido a la cuestión general de la falsificación, de documentos, “personalidades”, firmas, etcétera). La secuencia final del filme cuenta la fábula de un amorío veraniego entre Pablo Picasso y Oja Kodar (pareja de Welles durante los últimos años de su vida y que aparece en *Fraude* como personaje), la creación de 22 retratos de ella hechos por el pintor y la venta de 22 falsos Picassos pintados por el abuelo de la mujer. Entre estas historias se entremezclan pasajes en los que Welles comenta las anécdotas, reflexiona sobre el problema de la falsificación en el arte e ironiza sobre su carrera y figura como autor presentándose como un “falso artista” (equiparable a los otros falsificadores de la película), a la par que la figura de Picasso es retratada como aquella del “artista verdadero” por excelencia (cuya maestría es tal que puede incluso “falsificar” o imitar el propio estilo, así como renovarlo perpetuamente).

A partir de todo ello, el filme aborda y reflexiona sobre temas centrales del arte y la cultura occidentales, como la institucionalización y mercantilización de este en la modernidad capitalista, la autoría y la noción moderna del artista, la verdad y la falsedad en el arte, la recepción, el realismo cinematográfico y, la distinción entre cine documental y cine de ficción. La crítica confluye mayoritariamente en la idea de que en *Fraude*, el tratamiento de dichas cuestiones apunta a un desdibujamiento de las fronteras entre lo real y lo ficticio, lo verdadero y lo falso, lo auténtico y la copia o falsificación y, en última instancia, a una relativización total de estas categorías (Allais, 1976, p. 63; B., 1975, p. 7; Delmas, 1975, p. 28; Gay, 4/9-10, pp. 65-66; Grisolia, 1997, p. 126; Lévy, 1975, p. 23; Maurin, 1975 y Siclier, 1975), en lo cual diversos

autores posteriores a la época de realización de la película encuentran una prefiguración de ideas y conceptos de las teorías posmodernas y el posmodernismo.

58 Algunos de los análisis más recientes señalan que el filme anticipa aspectos del cine posmoderno como la autorreflexividad, la ironía, la deconstrucción, la parodia, la negación de la narratividad, el vaciamiento del signo, la multiplicación interminable de significaciones o la deconstrucción autoral, a partir de lo cual prefigura los debates posmodernos en torno a la legitimación, la representación y el simulacro o fantasma (ver Benamou, 2006, pp. 140, 150, 156 y 166; Bukatman, 1989, pp. 85 y 90; Combs, 1994; Johnson, 1976, p. 42; Stokes, 1997, p. 352, 353 y 356 y Thieme, 1997, pp. 19, 20, 110, 111 y 133-137). En relación con el quehacer cinematográfico, esta interpretación conlleva la idea de que en *Fraude* se alude a la imposibilidad de establecer una diferencia entre el cine documental y el de ficción, puesto que ambos implican una manipulación de los contenidos, en tanto que el acercamiento a la realidad que constituye uno de los presupuestos del documental clásico (una aproximación plausiblemente objetiva) siempre está permeado por la subjetividad del realizador.

Sin extendernos en los debates sobre el concepto de documental (en cuya raíz está la discusión de los inicios del séptimo arte sobre el realismo cinematográfico), cabe recordar los dos polos del abanico de posturas al respecto: en uno se afirma la objetividad del cine documental y en el otro se otorga primacía al elemento subjetivo. La comprensión del documental como discurso objetivo implica, por lo menos, dos supuestos: la imagen o los contenidos como documentos (pruebas verosímiles) de la fuente real, la realidad física, de la cual provienen y la cámara como “espectador” (herramienta de registro) plausiblemente neutral/objetivo.² Así, por ejemplo, podría decirse que el documental “evita la

² En relación con esto cabe citar el análisis de Brent Harris (1999, pp. 20 y 24) sobre la fotografía, según el cual tendemos a interpretar ciertas técnicas visuales (la foto o, en este caso, el cine documental) como trozos de la realidad, como elementos cuyo carácter indicial, al ser considerado neutral, la ilustran y la verifican reificando lo representado, esto es, volviéndolo incontrovertible al aceptársele como denotación verídica de lo real.

ficción en favor del material no manipulado” (Kracauer, 1996, p. 246). En cambio, una interpretación del documental como discurso fundamentalmente subjetivo podría definirlo, por ejemplo, como “una mezcla característica de estilo y retórica, personalidad del autor y persuasión textual”, en la cual se juntan “dos representaciones objetivas del mundo y la evidencia retórica para transmitir una argumentación acerca del mundo” (Nichols, 1997, pp. 217-218). Desde esta perspectiva, el *quid* del documental reside en cómo se manifiesta un punto de vista sobre el mundo histórico.

Definimos aquí al documental como una obra que, al poseer un lazo indexical (un referente) con la realidad (sus sujetos de representación son externos al universo fílmico y existen en el mundo físico), que se conjuga con la impresión de realidad histórica, social y culturalmente asociada a la imagen cinematográfica, apela a una recepción cimentada en un sistema de hipótesis y expectativas de un alto grado de verosimilitud de encontrarse frente a un registro plausiblemente veraz de los hechos (ver Carroll, 1998, p. 26; Gómez, 2008, p. 323; Izod y Kiborn, 1998, p. 423; Joly, 2003, p. 204; Russo, 1998, p. 86 y *The Film Studies Dictionary*, 2001, pp. 73-74).

No es este el lugar para detallar la conocida reflexión sobre cómo se articula la suspensión de la incredulidad que hace posible la creencia en la autenticidad de los contenidos, pregunta que apunta al problema general de la recepción cinematográfica. Baste mencionar el *proceso diegético*³ en el cual tiene lugar el intercambio simbólico en el que el espectador reconoce y confirma el pacto de verosimilitud cuya aceptación

Recordemos también la comparación de Roland Barthes entre la pintura, que “puede fingir la realidad sin haberla visto” y la fotografía, donde nunca puede negarse “que la cosa haya estado allí”. Según Barthes (1989), dicho imperativo existe por sí mismo y constituye “la esencia misma, el noema de la fotografía” (p. 120), que, por lo tanto, no debe considerarse como una copia de lo real sino como “una emanación de *lo real en el pasado*” (p. 121). Así, para Barthes, en la fotografía “el poder de autenticación prima sobre el poder de representación” (p. 137).

³ Retomo aquí las ideas de Noël Burch (2008) sobre el Modo de Representación Institucional (MRI), cuyo paradigma es el sistema de representación del cine clásico hollywoodense, aplicándolas al ámbito del cine documental.

permite, en el caso del documental, creer en la veracidad de lo narrado, pues su interpretación está mediada por la presuposición de garantía de un mundo verificable, lo cual lo distingue del ámbito de la ficción.

En cuanto a los contenidos de cualquier documental, tanto si hablamos de pietaje tomado de la realidad (registro *in situ* de los hechos) como de fragmentos que recrean una realidad pasada o la refieren mediante el uso de materiales documentales (fotografías, documentos, testimonios, etcétera), subyacen por lo menos dos interrogantes: ¿el cine documental implica un registro veraz de los hechos?, ¿puede fungir como documento (memoria) del pasado, o es sólo una ficción del mismo? El trasfondo aquí es por supuesto el debate más amplio sobre la historia, las narraciones históricas y el problema de la prueba, abundantemente discutido desde las últimas décadas del siglo xx y eventualmente extrapolado al ámbito de la práctica y teoría cinematográficas.

60

Ciertamente algunos elementos de *Fraude* como el carácter fragmentario, las referencias a la historia del arte, el humor y la ironía, la autorreflexividad o el uso de herramientas como la imitación y la apropiación pueden encuadrarse dentro del posmodernismo y las teorías posmodernas (para un análisis detallado de este punto ver Aguirre, 2015, pp. 121-122, 145-146). No obstante, la película no formula un argumento relativista en el sentido que generalmente se le ha adjudicado; en cambio, apunta a una visión compleja del problema de la verdad y la falsedad que aquí analizaré en relación con la distinción entre la modalidad cinematográfica documental y la de ficción, y la cuestión general de la prueba en los productos documentales.

En *Fraude* se articula un desmantelamiento del régimen de verosimilitud documental (aquel sistema de hipótesis y presuposiciones centrado en el supuesto de veracidad plausible especialmente imbricado, en el caso de los documentales, con la verosimilitud social o cultural, las convenciones históricamente enmarcadas en torno al concepto de lo verosímil, esto es, lo que puede considerarse justificable o probable)⁴

⁴ Reformulo aquí las ideas de Steve Neale (2003, pp. 161-162) al hablar sobre la verosimilitud en relación con los géneros cinematográficos, aplicándolas a la modalidad documental.

que cuestiona constantemente la veracidad de lo narrado y por lo tanto la diferencia entre verdad y falsedad, documental y ficción, etcétera. La película imita y a la vez parodia los supuestos del documental clásico. Por una parte, se ocultan las marcas de enunciación de lo cinematográfico (ver Gubern, 2008, p. 27) (los elementos y herramientas con los que el cine documental manufactura su verosimilitud, como la edición, el montaje, la continuidad narrativa, etcétera) y por la otra se muestra la fabricación y manipulación del discurso. Ello se logra mediante el “fraude” autoral y estilístico del filme y al hacer explícito el trabajo de edición y montaje.

Fraude es, entre otras cosas, un ejercicio de apropiación de material documental y de ficción. El filme está hecho a partir de una pluralidad de fuentes, fundamentalmente material de un documental sobre De Hory realizado por François Reichenbach (cineasta y coproductor de *Fraude*, quien además aparece en varios momentos de la narración), que Welles trabajó y a lo que añadió material ideado y filmado por él para este y otros proyectos suyos. Contiene además fragmentos de la película *Les soucoupes volantes attaquent* (Fred F. Sears, 1956) e imágenes empleadas para ilustrar el “fraude” radiofónico de *La guerra de los mundos*, material de archivo de Hughes y *stills* de Picasso, entre otros. En los créditos de *Fraude* se anuncia una primera instancia autoral (“una película de Orson Welles”) que se presenta como el origen del discurso para luego hacer explícita en varios momentos la existencia y apropiación de material ajeno, lo cual afirma y a la vez cuestiona la figura del autor (Welles) (Benamou, p. 157).

La función de autor se subvierte también porque a lo largo del filme Welles cumple a la vez el rol de autor, narrador y personaje, ya que a la par que interactuando con los otros personajes y en los pasajes donde reflexiona sobre los temas analizados y sobre su carrera, aparece editando la película en una moviola y glosando lo que ocurre. Ello se complementa con la constante repetición de imágenes de cámaras cinematográficas y fotográficas y aparatos de filmación (de sonido, iluminación, etcétera) a través de lo cual se insinúa un “tercer ojo” que incluye al

espectador aludiendo a la identificación con el punto de vista de la cámara y parodiándolo como otro autor parcial de *Fraude*.

Así, el filme se autopresenta irónicamente como un “falso Welles” al estar conformado por fuentes y autorías diversas, además de por lo que la crítica ha llamado el fraude estilístico de la película (esto es, que prescinde de elementos considerados característicos del estilo welleiano como la profundidad de campo y el uso del plano-secuencia) y por el autorretrato satírico del director (Allais, pp. 55, 59 y 61; Baroncelli, 1975; Benamou, p. 147; Bory, 1975; Braucourt, 1975, pp. 29-30); Chapier, 1975; Combs, 1977, p. 12; Delmas: 29; Dorr, 1975; Gay: 65; “F come Falso’ di Orson Welles”, 1975, p. 256; Gow, 1997, p. 38; Grisolia; Heptonstall, 2004, p. 301; Johnson; Legrand, 1975, p. 11; Mohrt, 1975; Pérez, 1985; Rosenbaum, 1974, pp. 25-26; Seguin, 1974; Stokes, pp. 350-352 y 356 y “*Vérités et Mensonges. Nothingbutthetruth*”, 1975, p. 58).

62

A ello se suma la puesta en evidencia de cómo el montaje y la edición fabrican sentidos (lo cual recuerda los experimentos de Lev Kuleshov, sólo que aquí con una intención deconstructiva). Por efecto del montaje las diferentes historias y personajes dialogan y en ciertos momentos se contradicen, produciéndose un efecto de concatenación en tiempo real que formula otro guiño (como si el filme estuviera “creándose” mientras lo vemos).

En las imágenes donde observamos a Welles en la sala de edición trabajando en la moviola, por momentos el director interrumpe la cinta y se dirige a la cámara mostrando el proceso de manufactura de la película, deteniendo la cinta o repitiendo escenas. En otra parte, cuando Welles habla del talento de Irving y De Hory, vemos y oímos que la cinta se sale de la moviola y el director dice que “habrá que rebobinarla, ensamblar de nuevo el filme e intentar articular la versión de Elmyr de los hechos”, haciendo explícita la existencia de diferentes puntos de vista sobre la historia narrada.

De tal manera el debate sobre la autenticidad se extiende, relacionándolo con el concepto de verosimilitud y el problema de la prueba

en los productos documentales. En *Fraude* se intercalan pasajes o materiales documentales (veraces, verdaderos) con pasajes falsos o ficticios y la distinción entre unos y otros se desdibuja intencionalmente a través del montaje y la edición, que producen continuidades narrativas entre hechos o personajes que en la realidad histórica no tienen relación, o al menos no la que se falsea en la película. Así, los diferentes personajes e historias verdaderos parecen dialogar o relacionarse con los falsos o ficticios, y Welles con todos (desde sus diversos roles).

A la par hay una paulatina alusión a la concatenación de circunstancias verdaderas, ficticias o falsas que producen las diferentes historias del filme. En diferentes momentos Welles expresa las coincidencias que originaron el encuentro entre los charlatanes de *Fraude* (Reichenbach, De Hory e Irving, falsificadores verdaderos; Welles y Oja Kodar, falsos falsificadores; Hughes, entidad parodiada como probablemente falsa y el abuelo de Kodar, falsificador ficticio) y con otros personajes. En otros, adelanta datos o introduce personajes (el abuelo de Kodar, al inicio de la secuencia de los falsos Picassos) cuyo sentido y grado de verdad se revelan posteriormente.

Paralelamente, numerosos hechos se sustentan con pruebas documentales por momentos verdaderas (portadas y artículos de periódicos y revistas que reseñaron los escándalos de Elmyr e Irving; cartas y cheques de Hughes falsificados; una grabación de Hughes negando conocer a Irving) y en otros falsas o ficticias (un noticiero que relata el caso de Irving; una entrevista de Kodar supuestamente revelando su involucramiento en el Hughes *affair*; una llamada del productor de *Fraude* a Irving; un apócrifo *News on The March* sobre un pretendido *Kane* que se basaría en Hughes; imágenes de la película *Les soucoupes volantes* y de radios, que ilustran la parodia de *La guerra de los mundos*).

Hay también réplicas paródicas de hechos verdaderos y falsos. En la historia de De Hory, Welles dice que “en su pasado no hay Picassos [refiriéndose a la supuesta anécdota de que Elmyr se volvió falsificador luego de vender un falso dibujo de Picasso que hizo] sino platillos voladores”, y a continuación vemos la recreación de la transmisión de

La guerra de los mundos (que a su vez fue una “falsificación” que imitó el formato de los noticieros radiofónicos y una apropiación del libro de H. G. Wells). En otra parte, hablando de *Kane*, el director relata la falsa idea original según la cual el filme sería una biografía de Hughes y nos muestra el falso *News on The March* de aquel falso *Kane* (imitación y cita del original, paródico a su vez del noticiero estadounidense más importante en la época de rodaje y aparición de dicha película), intercalando imágenes documentales de Hughes. Asimismo, en la llamada del productor de *Fraude* a Irving (que recrea la llamada de Hughes negando la autobiografía escrita por aquél), Reichenbach le pregunta por el libro que escribiría sobre el fraude y la supuesta voz de Irving responde que el título será *El libro sobre el libro*. Welles pregunta si esa es la verdadera voz de Irving y luego dice que “quizá encontró su voz como escritor en su nuevo libro. El nuevo título es *Lo que realmente pasó*”.

Como mencionamos, la insistencia en *Fraude* sobre las posibilidades de falsificación de la verosimilitud del cine documental y otros productos documentales se ha valorado como un argumento relativista. Algunos autores argumentan que la yuxtaposición de episodios ficticios con pasajes documentales es el elemento clave que plantea la falsedad de la pretensión realista del cine (ver Johnson; Leaming, 1995, p. 474 y Naremore, 1989, pp. 238-239), y se ha señalado que en ello hay una sátira de corrientes cinematográficas como el *cinémavérité*, el *direct cinema* y el neorealismo italiano, y de formatos como el documental y el reportaje televisivos (Allais, pp. 57 y 61; Benamou, pp. 147, 158-159; Gow, p. 38; Lévy; McBride, 2006, p. 246; Pérez y Thieme, pp. 25 y 47). Se ha dicho, además, que el filme rechaza privilegiar cualquier visión de la realidad (Johnson, p. 46); también, que en él hay un derrumbe del ideal de verdad en el que las categorías (real/ficticio, verdad/falsedad, verosímil/falso) se vuelven enteramente indiscernibles y se anula toda posibilidad de juicio por parte del espectador (el sujeto) (ver Deleuze, 1987, pp. 185-198). Asimismo se ha planteado que la película deriva en un vaciamiento del signo evidenciando que la verdad es sólo una función del discurso (ver Bukatman y Thieme, pp. 83-84, 86, 89-90),

o que al dismantelar las categorías de verdad y falsedad como universales cognoscibles o representables se alude a la creación infinita de significados (ver Thieme, pp. 19-20, 110-111, 134-137, 149-153, 160 y 165-167). Recordemos también la clasificación como falso documental o *mockumentary*, es decir, como un filme de ficción que satiriza los supuestos del documental clásico insinuando la imposibilidad de distinguir entre los contenidos verdaderos y los falsos.

Si bien podría decirse que la película evoca aquella idea de John Grierson de que cualquier documental es “un tratamiento creativo de la realidad”⁵ y es posible notar las particularidades de la mirada desde la cual se articula y comunica, me parece que (como han sugerido diversos autores: Allais, p. 55; Baroncelli; Mohrt; Naremore, p. 289 y Rosenbaum, “Orson Welles’s essay films”, pp. 132-133) debe considerársele como un ensayo cinematográfico, aunque en un sentido específico: en tanto que combina la modalidad descriptiva (la referencia al mundo externo, lo histórico/real) y la reflexiva (de autorreflexividad), que en este caso enuncia las marcas de la subjetividad autoparodiándose (sobre la comprensión del ensayo cinematográfico en este sentido ver Corrigan, 2011, pp. 5-7 y Renov, 2004, pp. 69-72).

En aquel proceso en el que la obra y el autor se distancian de sí mismos mostrando sus límites y a la vez insinuando la imbricación de cualquier discurso y del sujeto en el ámbito de lo social, se apela directamente al receptor. Las rupturas de la integración narrativa que desdibujan las fronteras entre lo real y lo ficticio (ver Benamou, pp. 152-155) invitan al espectador a una experiencia de recepción razonada (Allais, p. 55; B.;

⁵ Definición planteada en 1926 por el afamado documentalista británico que expresa su visión del documental como un producto que tiene la intención, en sus palabras (“Postulados del documental”), de “abrir la pantalla hacia el mundo real” (eligiendo materiales y relatos “al natural” para filmar “la escena viva y el relato vivo”, usando “actores naturales, o nativos”, y “escenas originales, o nativas”, recogiendo material “en el terreno mismo” y luego “conociéndolo íntimamente para ordenarlo”) y, mediante la interpretación que lleva a cabo el realizador y gracias a las posibilidades formales del medio cinematográfico, busca “revelar la realidad” de los temas (ver también Breschand, 2004, pp. 7- 8).

Belmans, 1975, p. 20; Benamou, pp. 146, 149, 150, 164-165; Heptonstall, p. 302; Lévy; Stokes, p. 352 y “*Vérites et Mensonges. Nothing-butthetruth*”⁶ que permita detectar la plausibilidad de los contenidos del filme. En cuanto a esto, resulta ejemplar el tratamiento en *Fraude* sobre el problema de la prueba y los productos documentales.

66

Según Carlo Ginzburg, la cuestión de la prueba implica “los procedimientos formulados históricamente, y negociables históricamente, que permiten distinguir una conjetura verdadera de una conjetura falsa” (2006-2007, p. 9). En contraposición a las teorías posmodernas, que postulan la imposibilidad de distinguir entre las narraciones históricas y las narraciones de ficción, Ginzburg reformula el problema de la prueba planteando el paradigma indiciario. El paradigma indiciario conjuga el método de inferencia de Sigmund Freud, de Giovanni Morelli y de Sherlock Holmes y plantea el estudio de indicios (“huellas” involuntarias), que aparentemente son marginales o intrascendentes pero revelan un sentido más profundo, como procedimiento para elaborar aproximaciones a la verdad. En lugar de la dicotomía simplista verdadero/falso y de la pretensión de conocimiento exacto (o, desde la posmodernidad, de la imposibilidad de conocimiento), el paradigma indiciario reconoce la existencia de diferentes grados de verdad: lo simplemente posible, lo probable, lo verosímil, lo verdadero y lo cierto, y busca conocer “lo infinitamente probable” o “enormemente verosímil” (ver *ibid.*, y también 2003, pp. 93-156).

El planteamiento de *Fraude* puede analizarse a partir de dichas ideas. Analizamos ya cómo, en la película, este tema se aborda primordialmente a través de la parodia. Por una parte se insiste en la posibilidad de falsificar fidedignamente la autenticidad en diversas esferas de lo histórico, en tanto que todas las falsificaciones que se nos muestran pertenecen a un pasado anterior a cualquier experiencia de recepción del

⁶ En otro lugar (2015) he analizado a profundidad este punto, planteando la idea de que el tratamiento del tema de la recepción cinematográfica se articula en *Fraude* mediante una suerte guiño brechtiano.

filme. En ese sentido *Fraude* es un relato de falsificación de pruebas y autenticidades de varios tipos (obras de arte, estilos artísticos, identidades, autobiografías, cartas, cheques bancarios, firmas, caligrafía y estilo al escribir), articulado mediante la falsificación paródica (que alude a sí misma como falsa o ficticia) de otras pruebas y autenticidades (datos, hechos, firmas de artistas y de falsificadores, testimonios de falsificadores falsos o ficticios, el estilo welllesiano) y de productos y formatos que presuponen mayor o menor grado de verosimilitud documental (cine documental, reportajes, noticieros y artículos periodísticos, televisivos y radiofónicos, fotografías). Además, la película juega con la metáfora de la falsificación del tiempo histórico mostrando al espectador el proceso de edición del material, que tiene lugar “durante” la recepción. También se nos muestra una ficción que evidencia su carácter ficticio (la secuencia Picasso-Kodar).

67

En un primer nivel el filme relativiza la distinción entre lo verdadero, lo ficticio y lo falso. Pero, antes que a la equiparación total de las categorías, se alude a la complejidad del proceso de conocimiento. El espectador es confrontado con una narración ambigua que es en sí misma una “huella” (toda película lo es) conformada a su vez por indicios que apuntan a conjeturas contradictorias, a la par que se sugiere la experiencia de recepción razonada que mencioné antes. Al cuestionar el supuesto simplista de la objetividad cuasi científica del cine documental al tiempo que se incluye al espectador en la producción del sentido, se apunta a la posibilidad del conocimiento a través de la observación analítica de los puntos de vista significativos y de su entrelazamiento.

Fraude muestra un mosaico de perspectivas sobre los temas e historias y también datos y hechos cuya plausibilidad le correspondería al espectador identificar (recurso que había empleado anteriormente en *Kane* desde la modalidad de la ficción). Se presentan hechos y elementos más o menos probables o verosímiles y se establecen relaciones y causalidades entre ellos pero a la vez, se alude a un proceso de inferencia del saber mediante el análisis de datos que permitiría distinguir

los contenidos infinitamente probables o enormemente verosímiles del filme. En este sentido es paradigmática la enumeración de teorías que se hace en la película (por ejemplo, aquellas sobre el caso Irving, sobre los orígenes de De Hory, sobre la participación de Kodar en diferentes historias, sobre Hughes, sobre la realización de *Kane* y sobre el pánico de los radioescuchas de *La guerra de los mundos*), así como la insistencia en la relación causal entre ciertos hechos (por ejemplo, el conjunto de coincidencias que derivaron en que se conocieran De Hory e Irving, ellos y Reichenbach y este y Welles) y los elementos especialmente denotativos de los engaños del discurso (por ejemplo, las fotografías de Picasso en la secuencia con Kodar).

68

Se apunta así a la posibilidad de establecer los grados de verdad de lo narrado, a partir de lo que puede inferirse mediante el análisis de indicios “involuntarios” (las falsedades o ficciones autorreferenciales, que se autoparodian como errores, anomalías o espacios vacíos) que el espectador puede identificar situándose al margen del pacto de verosimilitud y los “engaños” del filme.

Ello se complementa con las referencias que extienden las temáticas abordadas en *Fraude* a ámbitos fuera de la experiencia cinematográfica. Pensemos por ejemplo en cómo los debates sobre el arte formulados a través del retrato de los falsificadores de éxito (verdaderos, ficticios o falsos) se amplían al ámbito general de la cultura. De Hory y el abuelo de Kodar falsean productos del capital simbólico de la cultura de élite. Su fraude abre una pregunta sobre el arte pero también sobre el concepto de cultura, sobre la distinción entre la cultura institucionalizada de élite y la cultura “popular” o masiva, y sobre la mercantilización de los bienes culturales.

Igualmente, el autorretrato paródico de Welles ridiculiza y expone a otro falsificador: Hollywood, fabricante de productos para el entretenimiento masivo, que “burla” a los expertos en el séptimo arte (productores y consumidores del llamado cine de arte). Sabido es que tras el pánico de la población estadounidense en la transmisión de *La guerra de los mundos*, Welles fue duramente atacado por los medios y se

disculpó públicamente; luego del programa, los productores de la RKO⁷ le ofrecieron el generoso contrato con el cual realizó *Kane*. En *Fraude* el director dice que después de la transmisión no fue a la cárcel sino a Hollywood, y desde entonces “ha estado labrando su caída”. El sarcasmo sobre su entrada a la industria hollywoodense es uno de los elementos clave que hacen una crítica a la industria cinematográfica de la “fábrica de sueños” sugiriendo que es un fraude y con ello, se insinúa una crítica al cine comercial y a la industria del entretenimiento masivo.

Asimismo, la narración del fraude de Irving (autor de un producto para el mercado de consumo masivo) como falsificador de documentos (el manuscrito de la supuesta autobiografía de Hughes, las cartas y los falsos cheques firmados por el magnate) extiende el cuestionamiento del concepto de competencia al ámbito legal.

La película alude así a la posibilidad de preguntarse por aquello que se juzga como probable o verosímil en otros ámbitos, que podría ser también producto de un proceso de suturas, falsificaciones, manipulaciones, etcétera. Al sugerir al espectador la ineludible toma de postura en relación con el efecto diegético y con su propio deseo (dejarse llevar por la catarsis, ejercer una conciencia razonada o intentar una experiencia a medio camino) hay una invitación a problematizar supuestos sociales, culturales y epistemológicos que se hayan incorporados de forma inconsciente, con lo cual se apela a la conciencia del sujeto como actor social y a su imbricación en la esfera de lo público.

Tomando en cuenta todo lo anterior resulta claro que el planteamiento de *Fraude* no apunta hacia un parangón entre la modalidad cinematográfica documental y la de ficción ni a la imposibilidad de establecer criterios de verdad, a la falsedad absoluta de toda noción, a la igual validez de cualquier interpretación o a la pluralidad infinita de sentidos. Antes que una simple equiparación entre documental y ficción, verdad

⁷ La RKO (Radio-Keith-Orpheum) Pictures fue una compañía cinematográfica estadounidense fundada en 1928 y cerrada en 1959, que formó parte de los cinco estudios de mayor importancia durante la “época de oro” de Hollywood. Fue propiedad de Howard Hughes entre 1948 y 1955.

y falsedad, autenticidad y copia o falsificación, el filme sugiere una comprensión de estas cuestiones y conceptos en términos de los debates a los paradigmas de la modernidad que estaban en boga en el momento de su realización, en un sentido específico que no apunta a una perspectiva relativista pero tampoco propone una vuelta al racionalismo dicotómico del paradigma científico moderno. *Fraude* reformula la cuestión del conocimiento y el problema de la verdad y la falsedad en términos de los grados de verdad y el análisis del abanico que comprende lo verdadero, lo ficticio y lo falso tal como he analizado aquí.⁸

70

Cabe resaltar, por lo tanto, la necesidad de comprender los planteamientos de *Fraude* dentro del marco de las posturas críticas de la modernidad formuladas durante la época en la que Welles hizo la película que conjugaron el reconocimiento de instancias estructurales (estructuras) de larga duración histórica (ver Braudel, 2006, pp. 2, 3, 8-11 y 28-34) con el análisis de lo concreto, buscando desarrollar nuevos modos de inferencia cognoscitiva (antes que postular la imposibilidad del conocimiento o la primacía absoluta de la interpretación) que pudieran dar cuenta de las complejas interrelaciones entre la esfera individual y la social.⁹

REFERENCIAS

Aguirre, D. (2015). *El sentido de lo falso en F for Fake (1973), de Orson Welles*. Tesis doctoral. México: UNAM-IIE.

⁸ Para un análisis más detallado de estos puntos ver Aguirre, *El sentido de lo falso*, capítulo v y Conclusiones.

⁹ A este respecto, cabe mencionar que el texto del paradigma indiciario de Ginzburg se publicó en 1979, seis años después de cuando Welles hizo *Fraude*. El dato es importante porque hace pensar en el contexto político y social mundial en aquellos años y en la insistencia de autores de diversas latitudes en la dimensión moral y política de los debates intelectuales, como una “contestación” al posmodernismo deconstruccionista que dejaba de lado tal cuestión, abstrayendo las discusiones al ámbito puramente intelectual (ver 2006-2007, pp. 9-11).

- Allais, J-C. (1976). Orson Welles. Itinéraire d'un poète maudit. *Cahiers de la Cinémathèque*, (20), 47-63.
- B., C. (1975). *Vérités et mensonges (F for Fake)*. Cinématographe, (13), 7.
- Baroncelli, J. (1975). *Vérités et mensonges, d'Orson Welles*. Le Monde, 14 de marzo de 1975, s/p.
- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- Belmans, J. (1975). *Vérités et mensonges*. Amis du Film et de la Télévision, (232), 20-22.
- Benamou, C. (2006). "The Artifice of Realism and the Lure of the 'Real' in Orson Welles's F for fake and other t(r) eas(u)er(e)s" en A. Juhasz y J. Lerner (eds.), *Fis for phony: fakedocumentaryand truth'sundoing*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Bory, J-L. (1975). *Des vessies pour des lanternes*. Le Nouvel Observateur, 3 de marzo de 1975.
- Braucourt, G. (1975). *Du mensonge de l'artal'art du mensonge*. Écran, (33), 25-30.
- Braudel, F. (2006). "La larga duración". *Revista Académica de Relaciones Internacionales*, (5), 1-36. Recuperado de: <http://www.relacionesinternacionales.info/ojs/article/view/53/47.html>.
- Breschand, J. (2004). *El documental. La otra cara del cine*. Barcelona: Paidós.
- Bukatman, S. (1989). "Incompletion, simulation, and the refusal of the real: The last films of Orson Welles". *Persistence of Vision*, (7), 83-90.
- Burch, N. (2008). *El tragaluz del infinito*. Madrid: Cátedra.
- Carroll, N. (1998). *El cine documental y el escepticismo posmodernista*. Estudios cinematográficos, 4-11, 24-37.
- Chapier, H. (1975). *Vérités et mensonges d'Orson Welles*. Du faux Welles. Le Quotidien de Paris, 15 de marzo de 1975.
- Combs, R. (1994). *Orson Welles' F for Fake*. *Film Comment*, 30-1. Recuperado de: <http://ezproxy.lib.indiana.edu/login?url=http://search.proquest.com/docview/740790426?accountid=11620>.
- Coms, R. (1977). *Vérités et mensonges (F for Fake)*. Monthly Film Bulletin, 516, 12 y 13.

- Corrigan, T. (2011). *The Essay Film. From Montaigne, After Marker*. Nueva York: Oxford University Press.
- Deleuze, G. (1987). *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Barcelona: Paidós.
- Delmas, J. (1975). Vérité et mensonge. *JeuneCinéma*, 86, 27-29.
- Dorr, J. (1975). *Fake? American Premiere*. En Los Angeles International Film Exposition. Program note, 29 de marzo de 1975. Recuperado de: <http://cinfiles.bampfa.berkeley.edu/cinfiles/DocDetail?docId=19880>.
- '*F come Falso*' di Orson Welles. Inserto Illustrato. (1975). *Cinema Nuovo* 24/235-236, 256 y 257.
- Gay, R. *Vérités et mensonges*. *Cinéma Québec*, 4/9-10, 65 y 66.
- Ginzburg, C. (2003). "Huellas. Raíces de un paradigma indiciario". En *Tentativas*. México: UMICH, pp. 93-156.
- Ginzburg, C. (2006-2007). Reflexiones sobre una hipótesis: el paradigma indiciario, veinticinco años después. *Contra historias*. La otra mirada de Clío, (4/7), 7-16.
- Gómez, F. (2008). "¿La ficción documental? Discursos híbridos en la frontera de lo real" en *Image et manipulation*. Lyon: Université Lumière-Lyon.
- Gow, G. (1997). *F for Fake*. *Films and Filming*, 23-5/269, 37 y 38.
- Grierson, J. (1934). *Postulados del documental*. Recuperado de: <http://www.catedras.fsoc.uba.ar/decarli/textos/Grierson.htm>.
- Grisolia, M. *Vérités et mensonges (F for Fake)*. *Cinéma* 75, 197, 125 y 126.
- Gubern, R. (2008). "Lo falso en el cine" en *Letras Libres*, (11), pp. 26 y 27.
- Harris, B. (1999). "Photography in colonial discourse: the making of 'the other' in southern Africa", c. 1850-1950 en *The colonising camera. Photographs in the making of Namibian History*. Ohio: Ohio University Press, pp. 20-24.
- Heptonstall, G. (2004). "The indelible signature of Orson Welles's films". *Contemporary Review*, (18), 298-302.

- Izod, J. y Kiborn, R. (1998). "The documentary" en *The Oxford guide to film studies*. Nueva York: Oxford University Press, pp. 426, 433.
- Johnson, W. (1976). F for Fake. *Film Quarterly*, 29-4, 42-47.
- Joly, M. (2003). *La interpretación de la imagen: entre memoria, estereotipo y seducción*. Barcelona: Paidós.
- Juhasz, A. "Phony definitions" en A. Juhasz y J. Lerner (eds.), *F is for Phony*. Londres/Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 1-18.
- Kracauer, S. (1996). *Teoría del cine. La redención de la realidad física*. Barcelona: Paidós.
- Leaming, B. (1995). *Orson Welles. A Biography*. Nueva York: Limelight Editions.
- Legrand, G. (1975). *De Xanadu à Ibiza (et retour) (Vérités et Mensonges)*. Positif, 167, 8-11.
- Lévy, D. (1975). *Vérités et mensonges*. Téléciné, 198, 23.
- Maurin, F. (1975). *Ironique et grave. «Vérités et mensonges» d'Orson Welles*. L'Humanité, 12 de marzo de 1975.
- McBride, J. (2006). *What ever happened to Orson Welles? A Portrait of an Independent Career*. Kentucky: The University Press of Kentucky.
- Mohrt, M. (1975). «Vérités et mensonges». Orson Welles face à lui-même. *Le Figaro*, 13 de septiembre de 1975.
- Naremore, J. (1989). *The magic world of Orson Welles*. Dallas: Southern Methodist University Press.
- Neale, S. (2003). "Questions of genre" en *Film Genre Reader III*. Austin: University of Texas Press, pp. 60-184.
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.
- Pérez, M. (1985). *Vérités et mensonges d'Orson Welles*. Faux et usage de faux. *Le Matin*, 3 de octubre de 1985.
- Renov, M. (2004). "Lost, Lost, Lost: Mekas as Essayist" en *The Subject of Documentary*. Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 69-89.
- Ronsebaum, J. (1974). *Floats like a butterfly, looks like a whale*. *Time Out*, 6 de diciembre de 1974.

- Ronsebaum, J. (1991). *Orson Welles's essay films and documentary fictions: a two-part speculation*. Recuperado de: <http://www.jonathanrosenbaum.net/1991/08/orson-welless-essay-films-and-documentary-fictions-a-two-part-speculation/>.
- Russo, E. (1998). *Diccionario de cine. Estética, crítica, técnica, historia*. Argentina: Paidós/Tatanka.
- Seguin, L. (1974). *Orson Welles ou la dépense du sens*. La Quinzaine Littéraire, 15 de febrero de 1974.
- Siclier, J. (1975). *Mais qui est Orson Welles?* Le Monde, 6 de marzo de 1975.
- 74 Stokes, M. (1997). "Hoaxing the cinematic object: The example of Orson Welles' F for Fake" en *Le cinéma et ses objets* (Objects in Film). Poitiers: La Licorne, pp. 349-357.
- The Film Studies Dictionary*. (2001). Londres/Nueva York: Oxford University Press.
- Thieme, C. (1997). *F for Fake and the growth in complexity of Orson Welles' documentary form*. Frankfurt/Berlín/Berna/Nueva York/París/Viena: Lang.
- Vérités et Mensonges. *Nothing but the truth*. Un film d'Orson Welles. (1975). L'Avant-Scène du Cinéma, 157, 57-60.
- Welles, O. (1973). *Fraudel F for Fake* (Francia/Alemania: Les Films de L'Astrophore/SACI/Janus Films). 88 min.

Técnica comunicación y compromiso sobre el carácter fronterizo de la siembra directa en el Perú¹

Joaquín Yrivarren

RESUMEN

Este trabajo etnográfico trata de la técnica de siembra directa, una innovación para el cultivo realizada en los campos experimentales de una empresa de la industria avícola del Perú. Los objetivos que guiaron la observación fueron: (i) situar la técnica en las prácticas experimentales, (ii) examinar los modos de comunicación utilizados para persuadir a los agricultores vecinos y (iii) describir la reapropiación de la técnica en campos no-controlados. Teniendo en cuenta esto, se buscó comprender la asimetría entre técnica y compromiso identificada a la hora de explicar las dificultades de la adopción fuera del laboratorio agrario. El análisis permite ver la técnica como un objeto-fronterizo, que está en una zona liminar entre la validación y la comunicación. Asimismo, permite comprender que la comunicación de la técnica estuvo teñida por un estilo de transmisión de información, el cual termina siendo reemplazado por un giro metodológico. Finalmente, encontramos que el proceso de reapropiación depende de dos elementos recíprocos: una técnica imperfecta y un compromiso parcial. Esta es la base de lo que será denominado una “curiosidad cautelosa”.

Palabras clave: siembra directa, comunicación, compromiso, objeto fronterizo, innovación.

ABSTRACT

This ethnographic work is about the no-tilling cropping technique, which was an agrarian innovation carried out in the experimental fields of a company pertaining the Peruvian poultry industry. The empirical objectives that guided this work were: (i) to settle the technique in experimental

75

¹ Artículo de investigación presentado en las IX Jornadas Latinoamericanas de Estudios Sociales de la Ciencia y Tecnología, 2012 – Ciudad de México, dentro del eje temático “Procesos de producción, uso y dimensiones colaborativas de la ciencia y tecnología”.

practices; (ii) to examine the modes of communication used to persuade neighbouring farmers; (iii) to describe the adoption of the new technique in no-controlled fields. Regarding this, it was aimed to comprehend the asymmetry between ‘technique’ and ‘compromise’, which was a way for the agrarian laboratory members to make sense of the difficulties they found in no-controlled fields. The analysis leads to understand the technique as a boundary-object, an object in a zero-zone between validation and communication. Likewise, it is underlined that communication was conceived as a mere spread of information, an approach that was lastly abandoned for a methodological turn. Finally, the process of adoption depends on two reciprocal factors: a faulty technique and a partial compromise. These are the basis of what will be called “cautious curiosity”.

Keywords: non-tilling cropping, communication, compromise, boundary-object, innovation.

76

Fecha de recepción: 10 de marzo de 2016

Fecha de aceptación: 21 de abril de 2016

INTRODUCCIÓN

“Las cosas tienen aún un valor sentimental”
(MARCEL MAUSS, *Ensayos sobre el don*)

La siembra directa (SD) es presentada como una técnica que, en virtud de transformar ciertos hábitos de cultivo, traería consigo beneficios agronómicos notables; algunos de ellos ya observados en países como Argentina, Brasil o Paraguay. Inicialmente es más fácil definirla por lo que no es, vale decir, por el *modus operandi* que no intenta perdurar. La quema del rastrojo, la labranza para el control de hierbas, la remoción de la tierra a profundidad para la siembra, el rastrillaje, algunos tratamientos fitosanitarios y el monocultivo quedarían todos al margen. Definirla positivamente es un poco más difícil porque no es un paquete estandarizado aplicable en todas partes sin inversión en habilidades técnicas, modos de comunicación y creación de compromisos. No hay recetas para la SD; incluso no hay algo así como un sistema de

siembra directa *per se* que pueda ser adoptado, sino antes bien construido, comunicado y adaptado localmente. Se requiere hilar fino todos y cada uno de los elementos que están en juego.

En lugar de paquetes o recetas, lo que importa aquí es el estilo de innovación. Y con esto me refiero a las modalidades como los actores dan forma al conocimiento y los artefactos, así como estos conocimientos y artefactos dan forma a la asociación y comunicación entre actores diversos. Un estudio particularmente ilustrativo al respecto es el de Hernández (2007), quien al estudiar la SD hace énfasis en la asociación de actores, la imagen de autoridad que emerge de su interacción y el tipo de investigación llevada a cabo. Otro estudio interesante es el de Ekboir (2001), quien argumenta que las fibras más importantes del estilo de innovación en SD están en la conectividad, la curiosidad y la experimentación. Aunque suene contraintuitivo, para el autor la imperfección de la técnica de SD sería aquello que le ha dado parte de su fortaleza. La razón es que permite desvíos en el aprendizaje (lo que equivale a decir, “reapropiaciones”), dado que no tiene detrás mucha ciencia que la convierta en un secreto de especialistas. Por lo tanto, habilita una cantidad amplia de entrecruzamientos aleatorios: “...la evolución de la SD fue un proceso aleatorio en el cual varias alternativas tecnológicas fueron probadas y desechadas.” (Ekboir, p. 2). Finalmente, Coughenour (2003) también pone el acento en el estilo de innovación cuando estudia el caso del cultivo sin labranza en Kentucky, EE.UU. A este autor le interesa ver cómo va componiéndose un “tejido sin costuras” que enlaza conocimientos, instrumentos, dinero, estrategias de gestión, etcétera, sin dar por sentado la existencia *a priori* de un marco institucional tecnocientífico. En este sentido, para seguir el rastro a la innovación, sugiere diferenciar articulaciones ligeras (las que permiten combinar alternativas técnicas diversas) de articulaciones densas (las que dan menos libertad a las combinaciones).

Ahora bien, un asunto pocas veces recalcado es que, en todo estilo de innovación, juegan un rol importante los *modos de comunicación*. Cuando el centro del interés sobre la relación de técnica y compromiso

está puesto en la comunicación, es útil diferenciarla del hecho de compartir información. El sociólogo R. Sennett dice que el compartir información "...es un ejercicio de definición y de precisión, mientras que la comunicación gira en torno a la consideración de lo que queda sin decir como de lo que se ha dicho; la comunicación explora el terreno de la sugerencia y de la connotación." (2012, p. 50). Mientras la distribución de información requiere un tono declarativo y recto, la comunicación propiamente dicha tiene que ver con lo que Sennett llama la "vía indirecta", seguir las curvas de la conversación.

78

En los estudios de la ciencia², hay un especial interés por los modos de comunicación de hechos y artefactos. Prueba de ello son los trabajos alrededor de la retórica de *papers* científicos, o la más actual preocupación sobre la comunicación del riesgo. En su libro clásico, *Science in action*, B. Latour (1987) distingue dos modos de comunicación que serán el eje de este estudio sobre la SD. Se trata del *modo de difusión* y el *modo de traducción*. La idea de difundir hechos y artefactos supone de sólo un público pasivo, poco inclinado a la crítica. Es más, existe cierta imagen de los artefactos determinando la conducta del auditorio al que arriba. De manera que, la comunicación como difusión sucedería por inercia, desde un punto de partida "puramente técnico" hasta llegar finalmente a la "sociedad". El creador o el divulgador de la técnica es asimilado a una fuerza de propulsión; el público, en cambio, es visto o como amable receptor o como necio disidente. La asimetría entre técnica y sociedad, para B. Latour, está en las raíces mismas del modo de comunicación caracterizado como difusionista.

Por el otro lado, el modo de traducción pone énfasis, no en la inercia, sino en la transformación de aquello que es comunicado y de

² Los estudios de la ciencia buscan situar el conocimiento en los lugares y momentos donde es producido, con la finalidad de lograr un mejor entendimiento de sus múltiples mediaciones (tales como, instrumentos, convenciones, fuentes de financiamiento, intereses políticos y demás). Hacer seguimiento del trabajo cotidiano de científicos y técnicos ha sido el mayor desafío para los estudiosos en este campo desde inicios de 1960.

aquellos quienes se comunican entre sí. Interconectar es transformar. Desde luego que en este proceso los medios o soportes mismos de la comunicación ocupan un lugar destacadísimo³. Entonces, ver las cosas desde esta óptica nos evita tener que decidir por cuál extremo nos decantamos, o el del creador o el del receptor. Los extremos no importan tanto como los “traductores” de la comunicación. Así es más fácil entender que la comunicación requiere esfuerzo, habilidad, como diría Sennett, para explorar las sinuosidades del vínculo entre técnica y compromiso.

En este marco acerca del estilo de innovación y los modos de comunicación quiero iniciar un estudio etnográfico sobre un caso de SD en mi país.

79

CASO DE ESTUDIO

Este trabajo trata del programa de investigación y comunicación de la SD llevado a cabo en los campos experimentales de una empresa del sector avícola del Perú durante diez años (2000-2010). Inicialmente, aquel programa se proponía definir como una técnica idónea de cultivo (no necesariamente conservacionista) y un banco de germoplasma de soja y maíz para lograr, en conjunto, mayor producción por hectárea y así reducir los costos de granos, que al final alimentarían a los pollos y los pavos de la empresa⁴. La SD se convirtió en la opción técnica a experimentar luego de algunos viajes realizados a Brasil y Argentina. Según

³ La noción de “traducción” es familiar en el campo de estudios de la comunicación gracias al trabajo de M. McLuhan, el cual preserva el mérito de poner el acento necesario en los medios y la materialidad de la comunicación. Cuando dice que “Todos los medios son metáforas activas en cuanto a su poder para traducir la experiencia a formas nuevas.” (1993, p. 87), se entiende la idea de que traducir implica un desplazamiento que transforma.

⁴ Desde 1976, cuando se construyó un molino, la empresa produce alimentos balanceados para sus animales. Del total requerido por la empresa, el 100% de la soja y el 50% del maíz son importados.

los ingenieros del programa, la SD debería respetar al menos cuatro principios básicos: (i) el uso de cobertura (materia orgánica) sobre la superficie de la tierra; (ii) la labranza mínima: no remover la tierra con maquinaria pesada; (iii) el control biológico, que implica reducir el uso de aplicaciones químicas; y (iv) la rotación selectiva, para evitar el monocultivo. De esta manera, la meta económica de la empresa terminó alineada a una técnica de cultivo particular, conservacionista.

Desde 2005 se inició un trabajo de extensión de la SD, llevándose a cabo una serie de viajes en costa y sierra, talleres, parcelas demostrativas, acuerdos de compra, con la finalidad de crear una red de compromisos con diferentes actores. Sin embargo, al cabo de algunos años, se evidenció el siguiente dilema: si bien los miembros del equipo eran capaces de definir los resultados del trabajo de investigación en campos controlados, no habían generado compromisos sólidos con actores locales, en particular agricultores en campos no-controlados. Este es el problema que da origen a este estudio.

La extensión agraria implica un modo de comunicación utilizado por ingenieros y técnicos que buscan interesar a su auditorio. En el proyecto de SD algo pasó precisamente con el modo de comunicación que dificultó la construcción de compromisos. Lo que torna más interesante aun este caso es la explicación dada por los miembros del equipo de la SD (entre los que se encuentran gerentes, ingenieros y técnicos) acerca de aquel dilema. Para ellos, el problema no radicaba en la técnica, ya que “la técnica es simple y evidente”, sino en factores externos como la personalidad o el interés de los agricultores que se resisten a la adopción. Esta explicación descansa en una formulación asimétrica de la relación entre técnica y compromiso; quiero decir, que ambas aparecen para los miembros del equipo como dimensiones claramente ajenas una de la otra.

Planteado así el problema, este estudio etnográfico se trazó tres objetivos empíricos: (i) situar la técnica de SD en el contexto de las prácticas dentro y fuera de los campos experimentales de la empresa; (ii) examinar los modos de comunicación, utilizados para persuadir a los vecinos

de adoptar la SD; (iii) observar las experiencias de adopción de la técnica (por parte de ingenieros, técnicos y agricultores) como reapropiaciones ingeniosas⁵.

El trabajo de campo etnográfico fue realizado a través de visitas sucesivas durante nueve meses a los campos experimentales de la empresa promotora de la SD⁶. Se contó con la cooperación de un participante técnicamente competente, el ingeniero-biólogo Lorenzo, quien acompañó y guió cada visita, permitiendo afinar y triangular constantemente las observaciones. A fin de controlar la autoevidencia, problema derivado de la pertenencia irreflexiva al grupo que promueve la SD, tomé un par de precauciones. La primera fue evitar asumir cualquier formulación asimétrica que se diera por sentado en el equipo; me refiero a asimetrías del tipo técnica/compromiso o conocimiento/creencia. Es preferible ver el vínculo entre técnica y compromiso, más bien, como un campo de tensión donde están en juego interpretaciones, hábitos y ritmos heterogéneos. Mediante esta primera precaución quería evadir la distinción *a priori* entre investigación, comunicación y reapropiación, y, por el contrario, enfatizar en su continuidad e interferencia. La segunda precaución para controlar la autoevidencia consistió en equilibrar conjuntamente

⁵ En este trabajo hablaremos de reapropiaciones ingeniosas (o simplemente, reapropiaciones) en un sentido muy similar al de S. Gould (1993) cuando sostiene su famoso “principio de neumáticos para sandalias”. De lo que se trata es de tener en cuenta las conexiones inesperadas y fortuitas de las cosas, pues en tales circunstancias las reglas de uso “lógicas” no permanecen las mismas. Ello sucede cuando el caucho de unas llantas es re-apropiado en otro contexto, por ejemplo, la fabricación artesanal de sandalias en Nairobi. Con posterioridad al trabajo de Gould, S. Johnson (2010) se referirá al mismo fenómeno con el término un poco más oscuro de “lo posible adyacente”. El punto es reconocer las circunstancias en que el paso de unas manos a otras (adyacencia) permite modificaciones ingeniosas (posibles) en los objetos.

⁶ Producto del trabajo de campo se realizaron 20 entrevistas (formales e informales, individuales y grupales), 201 fotos, 18 notas de campo. Además, se recolectó documentos, artículos, propagandas, fichas de programa, libros, presentaciones, borradores, papeles sueltos. Todo lo cual permitió triangular la información recabada. Se han respetado los acuerdos de confidencialidad, de manera tal que no se revelan los nombres completos de los participantes (sólo el primer nombre), ni tampoco los nombres de las empresas que formaron parte.

dos perspectivas, la del miembro y la del extraño en el trabajo de campo (Shapin y Schaffer, 2005). La Tabla 1 intenta abreviar las características de ambas perspectivas.

TABLA 1. Equilibrar la perspectiva del miembro y el extraño

	EXTRAÑO	MIEMBRO (no-usuario)
Respecto a...	Proyecto de investigación experimental.	Comunicación y reapropiación de la técnica.
Con el objetivo de...	No dar por hecha la técnica.	No dar por hecho el compromiso.
	Preguntando por qué y cómo se hace la técnica.	Haciendo plausible los cuestionamientos, dudas y deseos que afectan la confianza.

82

La hipótesis que guía este estudio es que la técnica de SD es un “objeto fronterizo”, es decir, que se ubica en una zona liminar entre el laboratorio agrario y los campos no-controlados, entre un lenguaje literal y uno metafórico, y entre lo estandarizado y lo ingenioso (Leigh y Griesemer, 1999). Antes que una característica negativa, esta es más bien una positiva, pues permite reconocer la multiplicidad e imperfección que caracteriza a los artefactos y sus procedimientos. Lo mismo que permite ver la lealtad no como el resultado de enrolamientos definitivos (Leigh, 1991; Singleton y Michael, 1998), sino, más bien, como el fruto de vínculos parciales que responden más a un proceso de imitación, duelo y adaptación (Tarde, 1961).

INVESTIGACIÓN Y VALIDACIÓN FRONTERIZA

Para Lorenzo, el ingeniero biólogo responsable de la investigación en los campos de la empresa, la SD no sólo era una técnica de cultivo recomendada por estudios y colegas internacionales, sino que se insertaba en

una reflexión mayor sobre cómo cambiar el manejo del suelo en Perú. En concordancia, la investigación tenía como preocupación central la adaptación de variedades genéticamente seleccionadas de soja, trigo y maíz bajo la nueva técnica de manejo del suelo, que también debía ser adecuada a condiciones locales. La investigación era operada en lo que los ingenieros llaman “laboratorio agrario”, un conjunto de campos experimentales ubicados en diferentes ciudades como Huaral, Lurín⁷ y Cañete. El trabajo cotidiano se distribuía por diferentes zonas de los campos experimentales; a continuación, mencionaré las más importantes.

Las zonas de cultivo eran lugares bien organizados donde se experimentaba y aprendía la SD. Su extensión era por lo general de una hectárea o menos. En algunas había marcadores del trabajo experimental; un ejemplo de ello eran unas plaquitas rojas, incrustadas en la tierra, que indicaban con códigos las variedades de semilla y las fechas de siembra (Fig. 1). Asimismo, había algunos elementos de protección, como el caso de unas redecillas que resguardaban las pruebas de germinación

83



FIGURA 1. Marca del trabajo experimental

⁷ El laboratorio en Lurín contaba con tres campos experimentales, los cuales visité con mayor frecuencia: el campo H-3, el H-16 y el OAP.

del ataque de palomas hambrientas de semillas. Adán, uno de los técnicos del laboratorio comentó el porqué de aquellas redecillas: “Nosotros queremos datos. Sembramos cien semillas, y si viene el pájaro y las rasca, perdemos. No tendríamos un control exacto”. Así como las de cultivo, las zonas de almacenes eran de alto flujo y actividad. En los campos visitados había almacenes dedicados a la colección de las variedades de semilla (para el cultivo) y de granos cosechados (para ser empaquetados). Y había también almacenes para las herramientas utilizadas en el manejo cotidiano.

84

La zona de información era un espacio ocupado por escritorios, estantes con libros de consulta y videos, computadoras y una mesa de reuniones (Fig. 2). Lo interesante es que la actividad allí era inusual, es decir, no cumplía la función de un *centro de cálculo* en los términos definidos por los estudios de la ciencia, en tanto que emplazamiento que permite reunir inscripciones, cotejarlas y modificarlas para dar forma escrita a evidencias de conocimiento científico (Latour, 2001). Asimismo, en la zona de laboratorio (propriadamente dicho) las actividades eran lo mismo infrecuentes, lo cual se percibía incluso en la quietud



FIGURA 2. Lorenzo intentando reparar un ordenador en desuso

de los materiales (Fig. 3). A este respecto, fui informado que, muy eventualmente, un ingeniero iba a hacer pruebas de germinación controlada y análisis genéticos, pero se enfatizaba que “muy eventualmente”.



85

FIGURA 3. Aparatos de laboratorio

Ahora bien, podríamos clasificar las zonas descritas en aquellas que muestran mayor o menor flujo de actividad cotidiana. De las de mayor actividad (zona de cultivo y de almacenes) diré que son vitales para el trabajo diario en el laboratorio; mientras de las segundas (zona de información y laboratorio) que son emplazamientos de “segundo orden”, lo que no significa que sean inútiles. Esta clasificación se sostiene, además, en que los materiales y las habilidades imprescindibles para el trabajo de experimentación se concentraban en las primeras más que en las segundas. A pesar de ello, las zonas de menor actividad estaban allí porque se requería satisfacer, tarde o temprano, la necesidad de validar la adaptación de semillas seleccionadas, lo cual implicaba hacer investigación sobre el germoplasma, es decir, un análisis genético del material (como paso previo a la certificación). El ingeniero Lorenzo solía

subrayar la singularidad del trabajo en los campos experimentales: ellos deberían producir algo no necesariamente útil en un sentido comercial, sino en el sentido de ampliar el conocimiento sobre semillas. Sin embargo, como veremos más adelante, la validación no siguió este derrotero de creación de un conocimiento formalizado.

La empresa promotora había establecido una serie de convenios que alimentaban el interés de investigación en los campos controlados. Los principales convenios los tenía con: (i) Embrapa, empresa brasileña de investigación agropecuaria para la producción de híbridos de alto rendimiento en cultivos de maíz; (ii) Baccurí, empresa también brasileña productora de semillas de soja con la cual se evaluaron 2.400 líneas de soja; y (iii) una empresa peruana del sector de molinería de trigo, que coadyuvó con la evaluación industrial, promoción y comunicación de variedades de trigo duro. La coligación con estas tres empresas explica la rotación selectiva de cultivos del programa de investigación (soja, trigo, maíz)⁸.

Quisiera destacar que en las zonas de mayor actividad era importante mantener cierto orden. Un ejemplo de ello eran las plaquitas rojas incrustadas en el suelo (o sostenidas por estacas). Y es que saber leer esas plaquitas significaba saber mantener la trazabilidad de las semillas desde los almacenes al campo, pasando por el recojo de información, hasta volver a los almacenes. Juntamente con ello, encontramos una forma de escritura cotidiana cuyas funciones básicas eran organizar, clasificar y recordar, esto es, mantener el orden o repararlo en caso de necesidad. La figura 4 muestra una hoja de papel suelta donde Lorenzo trazó a mano las tareas urgentes para tres campos experimentales en Lurín (H-3, H-16, OAP), luego de una larga supervisión de las zonas de cultivo donde se detectaron malos manejos. Hay que subrayar que no se trataba de un tipo de escritura proveniente del uso de instrumentos ubicados en la zona laboratorio; antes bien, este tipo de escritura se vinculaba al

⁸ Otras alianzas contribuyeron con la investigación; por ejemplo, con la Universidad Nacional Agraria, para el estudio entomológico de poblaciones de controladores naturales identificados en los campos experimentales.



FIGURA 4. Escritura cotidiana de monitoreo

monitoreo cotidiano de zonas de cultivo y buscaba, sobre todo, favorecer el desarrollo ordenado de habilidades relacionadas con la SD; cosas tan prácticas como el riego o el abonamiento. Tener algún conocimiento sobre la calidad de la semilla y su rendimiento exigía desarrollar conjuntamente destrezas de cultivo y disciplinar procedimientos cotidianos.

Ahora bien, otro de los temas importantes del trabajo cotidiano era la evaluación y validación de la técnica. Ello tendría que ver, de alguna manera, con la descripción que acabamos de hacer sobre el escaso flujo de actividad en las zonas de información y laboratorio. No sería casualidad que Lorenzo se definiera a sí mismo como “muy flojo para escribir”, y con escribir se refiriese a redactar informes de evaluación y artículos académicos, a pesar de que después de diez años de investigación tenía muchísima información recolectada. Merece la pena indicar que ninguno de los ingenieros o técnicos consultados tenía cargos docentes ni de investigación en universidades del país; su vínculo con la ciencia normal agraria era más bien periférico, marginal, incluso crítico. Se entiende, entonces, que para esta etnografía se pudiera acceder solamente a dos informes de evaluación escritos, cuyos títulos por lo demás

son altamente elocuentes: (i) “Manejo Sustentable en la Agricultura. Una experiencia en Cañete”; este documento de evaluación, estructurado como un artículo de difusión entre expertos, era mantenido sin publicar; (ii) “Pruebas piloto de comparación de siembra convencional y siembra directa en los valles de la costa. Algunos resultados de campo que están en proceso de validación científica y aplicación por el agricultor”; este documento era un conjunto de diapositivas usadas para la comunicación de la SD en talleres de capacitación.

88

Lorenzo y los jóvenes técnicos agrónomos que lo asistían hacían las veces de “etnógrafos del suelo y las plantas”, siendo sus principales instrumentos de registro una cámara fotográfica y una pequeña libreta de notas. Así recolectaban información; de manera muy similar a mi propia actividad de investigación acerca del trabajo de laboratorio. Para dos colegas de Lorenzo, a quienes pude entrevistar, aquellos métodos no favorecían el trabajo de validación, por no ser ni sistemáticos ni cuantitativos. Uno de ellos era el ingeniero entomólogo Abel, quien decía que Lorenzo “...no sabe qué hacer con toda la información acumulada”, y la otra persona era la ingeniero Edith, jefa de Lorenzo en el área de Agro Negocios de la empresa, quien afirmaba que:

...no es que tengamos la tecnología ya hecha y que ya nos funciona, el tema es validarla para la situación de nuestro país. Este año [2010] tenemos que validarla, por eso hemos sembrado una hectárea en Hualal y una en Cañete. Y después de este año podemos ya enseñar a los agricultores. Es algo meritorio lo hecho por el ingeniero Lorenzo en su campo de Cañete, ahí se ha desarrollado muy bien el sistema de siembra directa. Pero, eso no está cuantificado. Entonces, más allá de las observaciones, tenemos que cuantificar.

La diferencia establecida en la cita precedente entre un tipo de evaluación personal (las observaciones de Lorenzo en su campo⁹) y otra impersonal

⁹ En efecto, se trataba del campo de la familia de Lorenzo, donde vivía su madre, y que ahora está en manos de Lorenzo, quien ha implantado allí y desde hace cuatro años

y cuantitativa, tiene sentido en cuanto apunta a no quemar etapas: se debía operar primero la validación impersonal y luego pasar a enseñar a los agricultores. No obstante, los documentos de evaluación recolectados no parecían estar alineados a aquella visión secuencial ubicándose más bien en las fronteras de dos usos diferentes del lenguaje. Por un lado, un uso orientado a describir cual espejo de la naturaleza la evidencia empírica (¿qué se observa?), y por otro, uno orientado a persuadir a un auditorio mediante sugerencias morales (¿por qué será importante para ustedes, agricultores, la SD?). Ya que dichos documentos estaban a caballo entre un léxico literal y otro metafórico (Rorty, 1989), podrían ser considerados como “herramientas para actuar” (Rheinberger, 2007; Suárez, 2007); es decir, como mecanismos intermedios que permiten imaginar y desarrollar habilidades nuevas en sentido práctico fuera del laboratorio agrario. No se trata, pues, de meras observaciones ni tampoco de una validación formalizada.

89

Es por ello por lo que sugiero la existencia de un vínculo inextricable entre validación y comunicación en el caso estudiado, vínculo que puede ser expresado en estos términos: validar es enseñar. Lo singular del programa de investigación es que, en lugar de seguir una validación impersonal y cuantitativa, y optar por la mediación del laboratorio propiamente dicho o la zona de información, se inclinó por la enseñanza y la comunicación por medio de talleres y reuniones con actores de toda procedencia, pero especialmente con agricultores ignorantes de la existencia de la SD y acostumbrados al *modus operandi* convencional.

Al ser encaminada de otra manera, la validación demostró así su carácter fronterizo. Quizá por ello era posible reconocer cierta “plasticidad” a la hora de interpretar los resultados de la investigación. Por un lado, uno podía escuchar de logros tales como la semilla de trigo duro T4 (desarrollada con la empresa peruana aliada), las cinco variedades de soja SFBCR (desarrolladas con la empresa Baccurí) y las dos variedades

la SD con el apoyo de la empresa. Suele ir semanalmente a Cañete (a tres horas de Lima) para ver a su madre y a su campo. En este caso, como en otros, los sentimientos más personales y la observancia de asuntos tecnocientíficos son indistinguibles.

de maíz amarillo duro BRS (desarrolladas con la empresa Embrapa). Todo lo cual daría sustento, al final, a la idea de que se había desarrollado una “técnica simple y evidente”. Por otro lado, uno también podía escuchar al gerente general de la empresa promotora afirmar que “la innovación está aún en pañales”, haciendo referencia a su difusión en campos de cultivo no-controlados. La sensación de plasticidad se manifestaba aún más al tomar en consideración cada uno de los puntos de vista de los grupos de gerentes, agricultores, ingenieros y técnicos, puntos de vista muchas veces contrapuestos.

90

Para manejarse en esta zona cero, fronteriza, habría que entender que el enunciado “la técnica es simple y evidente” poseía un carácter performativo; vale decir, que cada “acto de habla” donde era enunciado tendía a dar forma a la técnica misma, de una manera muy particular. Al hablar de “la técnica” no se hacía referencia a ninguno de sus componentes por separado, ni siquiera a un paquete materialmente delimitado, sino a la totalidad en abstracto. Además, siempre que su enunciación coincidía con circunstancias de cuestionamiento, obligaba a los críticos a salir del marco de referencia técnico para buscar las causas de los errores afuera, en el entorno. Por lo tanto, manejarse en la plasticidad de una validación fronteriza más cercana a la comunicación pública implicaba saber usar mecanismos de protección, ya no sólo a nivel material (como las redcillas ante las palomas) sino también a nivel del habla: los posibles errores eran desplazados hacia afuera. Hablar de la técnica en sí era una manera de protegerse ante posibles imperfecciones en la ruta de validación.

SOBRE COMUNICAR Y SUS PROBLEMAS

A contrapelo de la visión secuencial que ponía énfasis en la validación impersonal y cuantitativa, para Lorenzo y su grupo de técnicos en los campos, enseñar a los agricultores “era una nueva etapa, porque ya tenemos las semillas, ya tenemos el conocimiento y ya tenemos toda la tecnología dominada”. Esta visión servía para re-dirigir y concentrar

esfuerzos en la tarea de comunicar el proyecto a gente de lo más heterogénea, poniendo entre paréntesis los asuntos de la validación formalizada que estaban pendientes, y que a Edith (jefa de Lorenzo) y otros colegas resultaban impostergables. Aquella tarea comunicativa orientada a crear compromisos no era una acción simplemente instrumental, descargada de cualquier tipo de emoción. Por el contrario, conviene entenderla como un ejercicio más parecido al “sacerdocio”, es decir, a una profesión de fe que combina disciplinamiento y comunicación al mismo tiempo. Léase el siguiente diálogo:

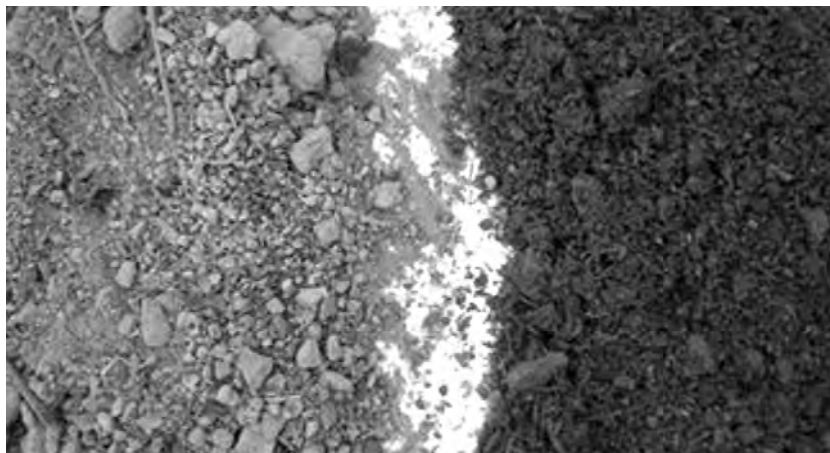
Lorenzo: Como te mencionaba, este sistema es como seguir un sacerdocio.

Observador: ¿Por qué?

Lorenzo: Porque tienes que seguir esas normas, esos principios para avanzar, y pregonar que eso funciona: lo tienes que adquirir para que puedas mejorar el suelo, mejorar tu calidad de vida, mejorar la calidad del producto.

Si bien la comunicación no fue sistemática, y la interacción cara a cara fue el método más común, se realizaron talleres y parcelas demostrativas entre 2005 y 2009 en diferentes zonas de la costa y sierra del país. Allí fueron reunidos actores de diverso tipo. Los retos fundamentales del trabajo de comunicación fueron: (i) vencer la duda y desconfianza de los agricultores, logrando compromisos sólidos; (ii) adaptar el manejo a cada contexto y a las expectativas de los usuarios; y (iii) monitorear con frecuencia el trabajo durante la campaña, asesorándolo. Nos interesa particularmente lo primero.

En efecto, los ingenieros y técnicos en rol de interlocutores en una conversación informal, de expositores en un taller o de capacitadores en una jornada de campo, pregonaban “la técnica” (en el sentido de totalidad, antes expuesto), y lo hacían desde un marco de referencia que diferenciaba lo convencional de lo novedoso, en base a lo cual instruían los sentidos del auditorio, la mirada en especial. Llamaré estética de



92

FIGURA 5. Estética de diferenciación (a)

diferenciación a los actos que producían un contraste entre lo nuevo y lo convencional en base a lo visible y lo que se puede señalar con el dedo. Por ejemplo, para comunicar los beneficios medioambientales se recurría a fotos comparativas del suelo que hacían notorias las diferencias de color (Fig. 5). Incluso, en una ocasión uno de los expositores sacó muestras de ambos suelos e invitó a los asistentes a oler las diferencias; así, color y aroma se volvían indicadores sensibles de la estabilidad biológica en la SD. Para pregonar el mejor rendimiento de la cosecha, las imágenes ayudaban a visualizar comparativamente la transformación de lo viejo a lo nuevo como un proceso de desarrollo incremental: desde unos maíces menudos a unos portentosos (Fig. 6).

Ahora bien, los miembros del equipo y personajes afines a él eran conscientes de que “sembrar así es una locura para la gente”, por lo cual se denominaban entre ellos “el grupo de los locos”. Su locura residía en renovar el vocabulario habitual; para ellos la hierba no era maleza (malahierba) y el rastrojo no era suciedad, sino que ambos eran la base de la fertilidad tanto de la naturaleza cuanto de la sociedad. Este vocabulario servía también para diferenciar nítidamente lo nuevo de lo viejo ante su auditorio.

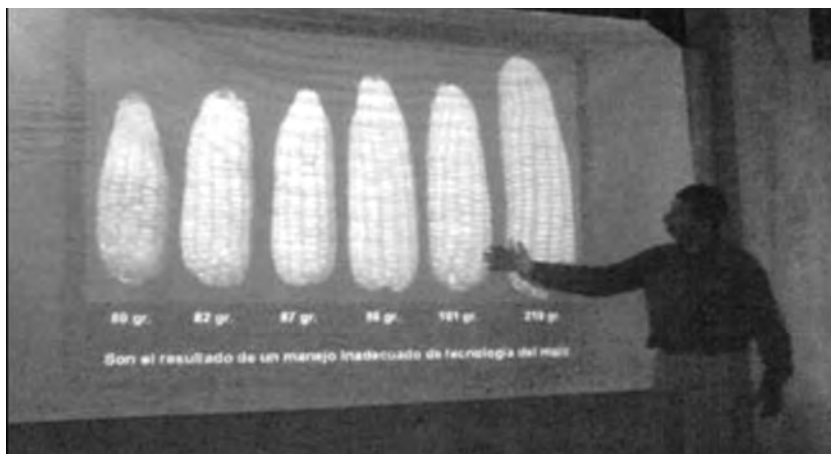


FIGURA 6. Estética de diferenciación (b)

Desde el punto de vista convencional, en cambio, la SD era una locura que ocasiona desorden porque rompe los esquemas precedentes. El componente estético aquí también marcaba la pauta: ver un campo con la paja encima de la tierra, sin preparación, generaba en el auditorio de los talleres una sensación de descuido que contrastaba con la apariencia limpia y rayada de los campos convencionales. Incluso, para los obreros que trabajaban en los terrenos experimentales y que aprendieron la SD luego de un tiempo de práctica, la primera impresión también les generó reticencia. Es el caso de Alfredo, un joven agricultor que trabajaba en el campo de Lorenzo en Cañete; él comentó durante un diálogo:

Alfredo: Al principio me chocó, porque era diferente, porque el otro [la siembra convencional] era más limpio, más rápido. Pero ahora ya me acostumbré, es fácil el manejo.

Observador: Entonces, ¿ya sabes hacer el manejo [de la SD]?

Alfredo: Claro, ya sé. En cambio, ellos no. Tú estás loco, me dicen, ¿cómo vas a sembrar en esa basura? Tienes que quemar las pajas, limpiar, voltear la tierra y luego rayar.

En este fragmento, la asociación entre locura y suciedad llama significativamente la atención. Para la antropóloga M. Douglas (1991) la definición del peligro de contaminación es una forma de proteger el orden. Un peligro se identifica siempre que una línea de la estructura social ha sido cruzada, un elemento ha sido alterado o una configuración contrahecha: “La suciedad ofende al orden.” (Douglas, 1991, p. xxviii), “...la contaminación constituye un tipo de peligro que no suele ocurrir, salvo allí donde las líneas de la estructura, cósmica o social, se definen claramente” (p. 130). Se podría decir, entonces, que la asociación locura-suciedad era la manifestación típica del punto de vista del no-miembro, de quienes están afuera del programa de investigación y tienen un conocimiento cabal y positivo del orden social-natural heredado.

94

Al cabo de cinco años, hubo una serie de obstáculos en torno a la comunicación de la técnica fuera del laboratorio agrario, obstáculos que al ser apreciados aisladamente serían difíciles de comprender, por lo cual ofrezco una hipótesis que apunta, más bien, a una tendencia entre todos ellos. Independientemente de los encuentros eventuales y aislados, enseñar la nueva técnica confrontaba al equipo con un escenario donde intereses diversos debían ser traducidos y coordinados unos con otros, teniendo en cuenta que nada garantizaba *a priori*, fuera del esfuerzo de comunicación, el compromiso de los actores (Callon, 1995). Sin embargo, la actividad de enseñar a los demás fue diseñada de otra manera, como una entrega de información unívoca de ingenieros a agricultores (usuarios/vecinos), bajo la creencia de que la demostración empírica despertaría en la gente una fe de tal magnitud que la llevaría a tocar las puertas de la empresa en busca de la SD. El compromiso sería algo dado en virtud de las evidencias; de manera que, la filosofía detrás del enrolamiento de agricultores, en especial, era la del “ver para creer”¹⁰. En una

¹⁰ Adicionamos algunas citas de entrevista relevantes alrededor de la filosofía del ver para creer: “Usted sabe que al agricultor le entra por los ojos, por eso hay que hacer parcelas demostrativas, llevarle ahí al campo. [...] Hay que mostrarle comparativamente” [Luis, técnico agrónomo]. “Entonces, [hay que] hacer parcelas, enseñarles para que puedan ver y se animen a sembrar”. [Edith, jefa del área de Agro Negocios]. “Lo

palabra, se impuso el modo de difusión. Quizá por ello (y usando la figura del sacerdocio) fue muy complicado comunicar “religiosamente” la técnica, cultivando en el auditorio una fe inmarcitable y logrando invertir la línea que separa una praxis correcta de la peligrosa (Latour, 2007). La Tabla 2 resume las diferencias entre los modos de comunicación de difusión y de traducción para el caso de SD estudiado.

TABLA 2. Modos de comunicación

DIFUSIÓN (Transmisión sin transformación)	TRADUCCIÓN (Transmisión con transformación)
Demostración, “ver para creer”	Persuasión/disuasión
Compromiso: se da por hecho	Compromiso: siempre en juego
Adopción individual	Redes de colaboración

95

Las conversaciones sostenidas sobre la comunicación de la SD fuera del laboratorio agrario revelan un léxico plagado de descripciones sobre aquello que imposibilitó articular una red de compromisos. Y, precisamente, con este repertorio se formulaba la gran interrogante del programa de SD. En palabras del gerente general de la empresa peruana aliada: “La siembra directa no es complicada, el sistema es sencillo, la parte técnica es sencilla, no es complicada. Te aseguro que el agricultor entiende a la primera. El ‘ver para creer’, pues. [...] Pero, ¿por qué no funciona?, ¿por qué cada quien quiere seguir tirando para su lado?”

En los miembros del equipo el razonamiento sobre el proceso de la SD se había separado en dos dimensiones excluyentes. La técnica estaba a un lado, considerada como “simple y evidente” (cuestión de hecho), y el compromiso estaba al otro lado, considerado como dilema y fuerza

que pensamos era que mirando iban a entender, pero parece que hace falta algo”. [gerente general de empresa peruana aliada].

centrífuga (cuestión de preocupación). Se parece a lo que comúnmente sucede en cualquier aula universitaria y que provoca en los profesores una sensación de incomodidad y desencuentro con sus estudiantes. Una sensación parecida a “¿por qué no se comprometen con los contenidos del curso?” Es la misma dificultad que agobia al intentar pensar técnica y compromiso de manera simétrica y recíproca, como elementos bien combinados.

MECANISMO DE CLAUSURA

96

Como suele suceder con el cuerpo docente en el campo de la educación, los miembros del equipo tenían una respuesta razonable a la gran interrogante de “¿por qué no funcionó?”, “¿por qué la SD no fue adoptada rápida ni masivamente?” En un diálogo con Lorenzo y Alfredo, logré recoger lo siguiente:

Lorenzo: ...el problema es de los vecinos, porque si preguntaran ¿cómo estás manejando la siembra?, uno iría y les explicaría... pregúntale a Alfredo...

Alfredo: Es que son incrédulos, están acostumbrados al manejo antiguo.

La extensión de la SD fuera de los campos de la empresa no habría funcionado, desde la perspectiva de los miembros, por causa de los agricultores no-miembros; más específicamente por alguna característica de su personalidad: orgullo, capricho, egoísmo. Este es, sin duda, el elemento más básico de una explicación del posible fracaso. No obstante, el problema iría incluso más allá de la personalidad de cada vecino. Encontré que el asunto de fondo no era la identificación personal del agricultor solamente, sino que se trataba de una suerte de “vacío tutelar”: si yo no estoy con ellos, el paradigma de la SD no se va a afianzar.

Observador: ¿Por qué crees que los agricultores no se identifican con la SD?

Lorenzo: No es que no se identifiquen. El problema es que ellos no tienen el paradigma, porque yo no estoy constantemente con ellos. Hoy les converso y lo entienden todo. Al día siguiente viene alguien que hace convencional, con un carro del año y con buena pinta, y les abre la posibilidad de ganar más plata. [...] si tú le muestras al agricultor que con el sistema ganará más plata, no necesitas hacer nada más.

En esta cita Lorenzo describe a los agricultores que no están bajo su supervisión constante como actores desposeídos del “paradigma”, lo cual sujetaría los intentos de generar lealtades más amplias a una volatilidad pernicioso. Nótese cómo las opciones para generar compromisos se extreman, en esta perspectiva, o por el lado de la tutela del ingeniero o por el lado del interés pecuniario, sin un punto de equilibrio. O sea, o estoy yo presente contigo para decirte qué debes hacer (porque yo sé qué te favorece) o tú te dejas guiar por cualquiera que tiene plata. En el lenguaje docente, esto se traduce en la idea de que el profesor tiene que estar siempre llamando la atención del alumno, que se distrae y desconcentra muy fácilmente porque no resiste la tentación del teléfono celular y otros objetos digitales. Algo así como: una mentalidad volátil en la era digital, requeriría de más tutela y disciplinamiento.

¿Qué consecuencias acarrea todo esto para la SD? Para comprenderlo, y sin salir del supuesto de que se trata de una explicación razonable, usaré el concepto de “mecanismo de clausura”. Pero no en el sentido común de los estudios de la ciencia, sino, más bien, como lo usa C. Castoriadis (1999), para comprender la incompreensión, la desconfianza e incluso la agresividad como consecuencias del cierre de las instituciones sociales y sus significaciones imaginarias. Así, interponer mecanismos de clausura sería como levantar muros en lugar de tender puentes. Mientras más duros sean los mecanismos de clausura, entonces más difícil sería convertir los hechos en cuestionamientos y abrirse a nuevas alternativas de identificación y reconocimiento de los demás.

Ante esto, mi hipótesis es que fue interpuesto un mecanismo de clausura que terminó por privilegiar una metodología eficaz por sobre cualquier posibilidad de un diálogo persuasivo (modelo de traducción).

En una conversación informal con Darío, agricultor que no pertenece a la empresa y que trabaja con la SD en campos alquilados para el cultivo de papa, fue claro que hablar acerca de técnicas se había convertido en un asunto de dogmas, de creencias innegociables. Y es que cuando ciertas lealtades no pueden ser combinadas no hay cabida a conversación persuasiva alguna.

98

Observador: Me contaron que tu padre no se anima a hacer SD, ¿por qué?

Darío: Porque cada uno tiene su ideología. Es como una religión, igualito...

Observador: Pero, ¿has conversado con tu padre para convencerlo?

Darío: No. Mejor cada uno por su lado. Es como que uno es de la Alianza y otro de la U¹¹.

En una entrevista con Alberto, gerente general de la empresa promotora, donde también participó Lorenzo, se hizo notoria una carga agresiva en la idea de cambiar la mentalidad de los agricultores, dentro de circunstancias en que los vecinos eran designados como culpables del fracaso de la extensión y en que el diálogo entre dos *modus operandi* diversos era casi imposible.

Alberto: El agricultor necesita un subsolador en su cerebro.

Observador: ¿Qué es eso?

Alberto: Es un implemento que sirve para remover la tierra, con unas púas que se meten en el suelo.

Lorenzo: Para romper el terreno.

¹¹ La Alianza y la U son dos equipos de fútbol en Perú y clásicos rivales; se reparten las hinchadas más numerosas y apasionadas del país.

Alberto: Y rompe toda la...

Lorenzo: ...la dureza de la tierra.

Alberto: ...El cerebro del agricultor está compactado. Por eso no adopta la SD, entonces se necesita un subsolador para que entienda.

Descompactar cabezas, destroz ar creencias, no remite precisamente a la persuasión, sino a la medida de fuerza. Otra vez, para el caso del aula los símiles apropiados son el *master dixit*, directriz útil para acallar los cuestionamientos de los alumnos, y el uso de la palmeta, metáfora insuperable del orden por la fuerza en Latinoamérica (aunque en desuso, pues sin duda hay otras formas más simbólicas de poner mano dura).

Entre los años 2009 y 2010 el programa de SD dio un giro importante en concordancia con el diagnóstico (informalmente elaborado) acerca del fracaso de los métodos de comunicación mediante talleres y parcelas demostrativas. Llamo "giro metodológico" al momento en que se decidió no perder más tiempo enseñando y pregonando la técnica de SD, para eludir así la incertidumbre que generaba la conducta de los vecinos. La lógica del "mínimo esfuerzo, máximo impacto" se instaló para liberar la técnica simple y evidente de la política y toda su exigencia de negociación (Latour, 2001). El giro metodológico sería la materialización más elocuente de un mecanismo de clausura, tal como fue definido anteriormente.

Con Edith a la cabeza del área de Agro Negocios en la empresa se diseñó un plan que consistía en transferir tecnología de maquinaria (en tres ciudades Cañete, Huaral y Barranca), con el soporte de ciertos actores, con el fin primordial de obtener granos (soja, trigo, maíz) a precios competitivos y así sustituir las importaciones hechas por la empresa: "Les vamos a transmitir la tecnología, pero no como tecnología de conocimiento, sino como una tecnología de maquinaria, *que es más rápido*." De esta manera, el plan de negocios se presentaba como una vía más rápida para resolver los problemas que generan la negociación de intereses y el aprendizaje mutuo alrededor de la SD. En este caso, el sentido de la palabra "resolver" es más parecido al de "evitar".

El proceso de validación fronteriza (validar es enseñar) de la siembra directa pasaba así a segundo plano. Para su éxito, el nuevo plan de negocios no requería de vecinos con preguntas o cuestionamientos, capaces de adaptar, re-significar o subvertir los métodos transferidos; sino, antes bien, una dependencia mayor respecto de la empresa. Sin embargo, hasta antes de aquel giro metodológico, encontré algunos casos interesantes de reapropiación de la SD que serían muestras de la puesta en simetría de la técnica y el compromiso.

CURIOSIDAD CAUTELOSA

100

Al plantear la cuestión de qué lograría convencer a los agricultores sobre la adopción de la SD, la respuesta típica era que “si tú le muestras al agricultor que con el sistema ganará más plata, no necesitas hacer nada más”. La rentabilidad, entonces, era la respuesta, como si la voluntad de la gente fuera orientada exclusivamente por elecciones racionales. En mi interpretación, ello ocurre al evaluar la conducta del agricultor sólo en función de su situación general de pobreza, en lugar de tomar en cuenta la dimensión biográfica de su conducta (Nugent, 2010). Más aun, ello ocurre al confundir las necesidades económicas con deseos vitales, a la manera de opacar en el análisis los proyectos individuales que logran re-describir necesidades heredadas. Sin duda, a veces resulta más fácil dar incentivos económicos que reconocer la validez de los proyectos y deseos de las personas. Entender la reapropiación de la técnica como un deseo que se realiza, antes que como una necesidad externa que se revela, implicaría reconocer la envoltura emocional de todo conocimiento (p. 44).

La conversación con técnicos, obreros y agricultores¹² de la SD permite entender que no hay nadie que no haya tenido que “parar la olla”,

¹² Deseo enfatizar el punto de vista de personas cuyas actividades son de no-miembros. O sea, al matizar la perspectiva de los miembros activos del equipo de investigación, los no-miembros (o que tienen membrecías marginales) ofrecen otro tipo de aproximación a la SD.

vale decir, que no haya tenido necesidades económicas. Sin embargo, el deseo de participar del mundo de la escritura (colegio, instituto, universidad) fue una motivación que no habría que soslayar para entender la búsqueda de nuevas alternativas de trabajo. Más precisamente, anhelar que los hijos “sean alguien en la vida”, puede justificar y explicar la reappropriación de nuevas técnicas de cultivo en ciertos casos. Esto se verificó especialmente en el caso de Luis “Nicho” (60 años, viudo), quien para pagar los estudios de sus tres hijos pequeños alquiló sus tres hectáreas en Huaral a la empresa para desarrollar allí la SD:

[Mis tres hijos] ...han aprendido eso de “A cocachos aprendí” de Nicomedes Santa Cruz¹³. Y les digo, “grábenselo bien”. Y ellos me preguntan, “¿qué quiere decir al último?” Al último dice: “Con esa nota mezquina / terminé mi Quinto al tranco / tiré el guardapolvo blanco / (de costalitos de harina) / Y hoy, parado en una esquina / lloro el tiempo que perdí...” Entonces, mi hija pregunta. “Hija tú sácale conclusión a esas últimas frases. ¿Por qué llora? Porque no es nada, llegó a viejo y no es nada. Y tú fíjate en mí, mis hermanos son profesionales. Yo me dediqué al campo...”

101

Adicionalmente, tener en cuenta el envoltorio emocional del conocimiento permite también hacer una interpretación alternativa de la reappropriación, no como el efecto de estar o no alineado a un determinado paradigma, sino como el desarrollo gradual de habilidades. En este sentido, logré identificar en las entrevistas un léxico arraigado en la experiencia y el trabajo propio; léxico usado para describir procesos individuales de iniciación en la SD. En entrevistas con Abelardo y con Nelson, ambos técnicos agrónomos de la empresa, encontré lo siguiente:

¹³ Nicomedes Santa Cruz fue un destacadísimo poeta, de ascendencia afroperuana, creador de décimas que calaron hondo en la cultura popular del siglo XX.

Al inicio decía, “¿cómo voy a hacer?” Pero conforme quienes ya tenían experiencia y venían trabajando con anterioridad iban haciendo los trabajos, yo también iba viendo y me iba adaptando. [Abelardo]

No cambié rápido, porque un poco que dudaba, creía que no iba a funcionar [...] Era un poco complicado para mí, porque no tenía experiencia. Conforme fuimos trabajando, cambiamos y vimos que era más sencillo. [Nelson]

102

En los términos propuestos por G. Tarde (1961) los cambios en la sociedad se suceden por imitación, duelo y adaptación. Lo nuevo al ser irradiado (gracias a los modos de comunicación) genera controversias y dudas sobre su adopción o rechazo. La fecundidad del duelo interno creado por estas controversias y dudas puede materializarse, con el tiempo, en una nueva forma de agregación de elementos mejor o peor adaptados unos a otros. Así pues, los iniciados en la SD tuvieron que imitar en la práctica el *modus operandi* de quienes ya tenían experiencia (los ingenieros peruanos a los brasileños y argentinos, los técnicos a los ingenieros, los obreros a los técnicos, y los agricultores vecinos a todos ellos, y así), siendo inevitable la aparición de dudas e interferencias provenientes del léxico y el ejercicio habitual (siembra convencional), hasta el punto de sentir que fueron desarrolladas ciertas destrezas necesarias para el manejo adecuado de la nueva técnica, lo que equivalía a ser agregado dentro de un nuevo círculo social.

De acuerdo con esto, ninguna reapropiación sucedería como consecuencia de activar un *switch* en la cabeza de alguien, como sugiere el “ver para creer” (del modelo difusionista en la comunicación de la técnica) ni como consecuencia de un incentivo económico desapasionado. Antes bien, sucedería como un tipo de conexión emocional a un nuevo círculo social o red de colaboración. Así pues, una buena manera de empezar a sembrar confianza en la SD fue haber experimentado uno mismo la técnica de cultivo, y no sólo haber visto contemplativamente una serie de evidencias. Alfredo estaba convencido de que los agricultores de la zona de Cañete: “...quieren ver realidad, pues no quieren ver

fotos, nada. Quieren ver realidad, o sea, hacerlo”. A diferencia del “ver para creer”, donde la palabra ver se asocia a contemplar, aquí se pone énfasis en el “hacer para creer”.

Un caso elocuente de “hacer para creer” es Abilio, un agricultor que tampoco pertenecía a la empresa y que trabajaba desde hacía 30 años su campo de manzanos en Cañete. Desde hace tres empezó a hacer SD, animado por su hijo quien tenía amistad con Darío (agricultor de papas), quien a su vez lo puso en contacto con Lorenzo. Este conjunto de influencias es a lo que nos referimos con “irradiación imitativa”, la cual dio origen a una opción de trabajo para Abilio.

Abilio: Yo me convencí porque lo hice, yo practiqué este trabajo. A mí no me dijeron así va a salir ese producto, yo lo practiqué, entonces pude ir observando la calidad del fruto.

Observador: Qué interesante, porque hay personas que para empezar son bien reacias. ¿Por qué usted no rechazó cuando le dijeron que sale mejor?

Abilio: Claro, yo no rechacé, pero tampoco hice todo, hice una parte porque quería observar primero.

En efecto, Abilio empezó a experimentar la SD en una porción minúscula de su terreno, donde había unos manzanos moribundos. Me referiré a la actitud de Abilio, y otras similares, con el término “curiosidad cautelosa”. Esta actitud traduce un modo de manejar la incertidumbre que genera la novedad: uno puede ser suficientemente curioso como para animarse a experimentar lo nuevo sin dejar de ser suficientemente cauteloso como para observar activamente, dudar, adaptar, comparar, errar y esperar sin apuro¹⁴. Según mi análisis, tal manejo de la incertidumbre

¹⁴ Incluimos dos fragmentos que refuerzan la idea de curiosidad cautelosa. El primero pertenece a una entrevista hecha a José, agricultor de melocotones en Huaral: “Como ya había conversado con Boris [técnico agrónomo, vendedor de insumos alineado a la SD] ese año no eché nada de químico, a ver qué pasa, vamos a experimentar, le dije.” El segundo viene de una conversación con Luis “Nicho” sobre su eminente

requiere dos elementos recíprocos y simétricos: (i) una técnica imperfecta (no tan estandarizada) y (ii) compromisos parciales (no tan definitivos). Vale decir, una técnica cuyo bajo nivel de estandarización permita el reacomodo experimental de prácticas habituales y no-habituales, así como un compromiso que, al no ser tan definitivo, permita la convivencia temporal de creencias nuevas con aquellas heredadas del pasado. Veamos esto con un ejemplo.

104

Cuando se trataba de hacer el riego, a Abilio le costaba seguir las recomendaciones de Lorenzo y dejar el rastrojo en el suelo. Para él, hacer un buen riego era esencial para la calidad de sus frutas, razón por la cual se cuidaba de que el agua del canal de regadío ingrese a su terreno por cada surco. Lo difícil venía por las noches y sin luz eléctrica al intentar constatar el ingreso del agua teniendo el rastrojo cubriéndolo todo; por eso, barría el rastrojo por la zona que conecta el canal con los surcos y por la zona de salida del agua. Sólo acomodaba unos cuantos metros como para ser capaz de controlar el ingreso y salida y evitar el empoce (Fig. 7).

Lo único que sí hago es acomodar la cabecera por donde entra el agua y el pie por donde sale. Entonces yo puedo ver que ya salió. Porque cuando está lleno de monte a mí no me gusta. Yo vengo y empiezo a regar el agua, pongo una señal aquí y veo que el agua va. El agua tiene que salir, si no ¿adónde va? Lorenzo me dice que no mueva nada, que deje el monte ahí, pero y el agua ¿cómo va a entrar? No le hago caso.

Se sigue entonces que la escala del compromiso, entre dos o más personas involucradas, puede ser medida por la escala de la acción adaptativa sobre la SD. No se trata, luego, de la autorrevelación de una necesidad o de un incentivo económico sin reconocimiento. Desbrozar parcialmente el surco, a pesar de contravenir uno de los principios técnicos de

iniciación en la SD. Observador pregunta: “¿Será difícil aprender algo nuevo?”; Luis responde: “No tanto, porque cuando estás en el campo se te hace fácil [...] Y cómo te digo, es más por curiosidad”.



FIGURA 7. Curiosidad cautelosa, el campo de Abilio

la SD, no constituía un acto negativo sino uno enteramente positivo (y creativo) por cuanto definía el grado de compromiso. Es poco común asumir que el compromiso es algo que deba ser hecho o fabricado materialmente, sin embargo, sabemos que Abilio hizo el compromiso acomodando y señalizando surcos, de la misma manera como los ingenieros en el laboratorio agrario hicieron la técnica incrustando plaquitas, garabateando en trozos de papel y usando eventualmente instrumentos de laboratorio. Es posible señalar, por tanto, una continuidad básica entre el trabajo en los campos experimentales y la iniciación/reapropiación de la SD en campos no-controlados (punto de vista del no-miembro).

El de Abilio no fue el único caso, había otros similares que permitieron constatar que la SD está en una frontera plástica, de tensión entre la herencia convencional y las nuevas recomendaciones técnicas. Lorenzo se refería a estos casos como “campos en transición” o “campos de siembra semi-directa”. Darío y sus campos de papas¹⁵ entraban en esta categoría,

¹⁵ Es un caso de membrecía marginal, porque Darío no era miembro del equipo de investigación, su producción no iba dirigida a alimentar los pollos y pavos de la empresa; era más bien un conocido de Lorenzo que se sumó a la locura de hacer SD.

pues él removía la tierra que alquilaba y no hacía la rotación de cultivos recomendada por la empresa (soja, trigo y maíz); se puede decir que él implementaba la técnica de SD de manera aproximada, sin que esto lo excluyera del “grupo de los locos”. Las formas de agregación con las cuales nos encontramos al examinar la reapropiación de la SD indican que no hay recetas genuinas para experimentar la técnica ni para sentir confianza; de esta forma, resulta factible pensar en técnica y compromiso como formas imperfectas de agregación, en el sentido positivo de la palabra; es decir, en el sentido de que dejan abierto el espacio para realizar proyectos individuales que re-describen las huellas del pasado.

106

CONCLUSIÓN

¿En qué consiste el dilema de la SD en el caso estudiado? En no haber podido imaginar en términos simétricos y recíprocos la técnica y el compromiso, reconociendo su continuidad e interferencia. Vale decir, el dilema consistió en no saber manejar el carácter fronterizo e imperfecto de esta innovación. En este artículo creo haber descrito una trayectoria caracterizada por la plasticidad de las fronteras que aparentemente dividen la investigación y los campos no contralados, la validación y la comunicación, un lenguaje literal y otro metafórico, lo estandarizado y lo ingenioso.

En retrospectiva, es posible afirmar que el programa de SD no falló en términos absolutos si observamos los casos de reapropiación tanto en ingenieros, técnicos y obreros (miembros), cuanto en agricultores vecinos (no-miembros). En mi interpretación, el trabajo de hacer-la-técnica (investigación/adaptación) y el trabajo de hacer-el-compromiso (comunicación/reapropiación) mantienen cierta continuidad que vale la pena subrayar y tener en cuenta para planificar proyectos de este tipo a futuro.

La mayor dificultad creo que está en el modo de comunicación de la técnica, el cual estuvo marcado por un estilo de difusión masiva, esto

es, una entrega de información sin transformación. La demostración visible (“ver para creer”) llegó a importar más que la experimentación y el trabajo propio. De ahí el papel que jugó una “estética de la diferenciación” en los talleres informativos y en la charla cotidiana. La decisión de dar al final un giro metodológico a la SD, ante los inconvenientes y fracasos percibidos en la comunicación, terminó por profundizar aún más el dilema entre técnica y compromiso, al otorgar prioridad a un plan de transferencia de maquinaria considerado más eficaz y más rápido. En mi análisis, tal cambio de prioridades impidió reconocer la “curiosidad cautelosa” de los iniciados en la SD, es decir, sus métodos prácticos para resolver el duelo que genera la novedad a través de “re-apropiaciones ingeniosas”. Un reconocimiento como aquel habría conllevado, en primer lugar, a asumir la técnica de SD como un “objeto-fronterizo”, antes que como un objeto “simple y evidente”. El carácter fronterizo de la SD consiste, según lo visto, en la reciprocidad de un *modus operandi* imperfecto y la posibilidad de hilar lealtades múltiples. Y, en segundo lugar, habría supuesto ver en los proyectos individuales de los campesinos y obreros, que se inician en la SD, formas de re-describir obligaciones heredadas del pasado. Todo lo cual no tiene sentido dentro de una filosofía del “mínimo esfuerzo, máximo impacto”, propia del giro metodológico.

107

Cultivar confianza en torno a la técnica no tendría que ver necesariamente con estar alineado a un paradigma o con incentivos sin emoción, sino con un modo de comunicación sensible a crear y facilitar traducciones, así como con un desarrollo gradual de habilidades en el trabajo propio, el cual debería seguir la lógica de todo cambio social: imitación, duelo y adaptación. La idea de una curiosidad cautelosa la considero uno de los aportes principales de este estudio al campo de la comunicación, pues nos enseña que adoptar algo nuevo no requiere de ninguna receta para la eficacia, sino un acomodo constante e incierto de compromisos no tan categóricos y técnicas no tan evidentes.

REFERENCIAS

- 108 Callon, M. (1995). "Algunos elementos para una sociología de la traducción. La domesticación de las vieiras y los pescadores de la bahía de St. Briec.", en Iranzo *et al.* (ed.): *Sociología de la ciencia y la tecnología*, Madrid, CSIC, pp. 259-282
- Castoriadis, C. (1999). "Las raíces psíquicas y sociales del odio", en Castoriadis, C. *Figuras de lo Pensable*. Madrid: Cátedra.
- Coughenour, M. (2003). "Innovating conservation agriculture: The case of no-till cropping", *Rural Sociology*, 68 (2), pp. 278-304.
- Douglas, M. (1991). *Pureza y Peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Madrid: Siglo XXI.
- Ekboir, J. (2001). "Sistemas de innovación y política tecnológica: siembra directa en el Mercosur", en Díaz, R. (coord.): *Siembra directa en el cono sur*, Montevideo, PROCISUR. pp. 1-18.
- Gould, S. (1993). "Neumáticos para sandalias", pp. 74-86, en Preta, L. (comp.) *Imágenes y metáforas de la ciencia*, Madrid: Alianza Editorial.
- Hernández, V. (2007). "El fenómeno económico y cultural del boom de la soja y el empresariado innovador", *Desarrollo Económico*, 47 (120), pp. 331-365
- Latour, B. (1987). *Science in action. How to follow scientists and engineers through society*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Latour, B. (2001). *La esperanza de Pandora. Ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia*. Barcelona: Gedisa.
- Latour, B. (2007). "No congelarás la imagen. O cómo no desentenderse del debate ciencia-religión", *Etnografías Contemporáneas*, 3 (3), pp. 17-43
- Leigh, S. L. (1991). "Power, technology and the phenomenology of conventions: on being allergic to onions", en Law, J. *A sociology of monsters: essays on power, technology and domination*. London: Routledge, pp. 26-56.
- Leigh, S. L. y Griesemer, J. (1999). "Institutional Ecology, Translation and Boundary Objects: Amateurs and Professionals in Berkeley's

- Museum of Vertebrate Zoology, 1907-39.”, en Biagioli, M. *The science studies reader*. London: Routledge, pp. 505-525.
- McLuhan, M. (1993). *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*. México D.F.: Diana.
- Nugent, G. (2010), *El orden tutelar. Sobre las formas de autoridad en América Latina*. Lima: DESCO/CLACSO.
- Rheinberger, H. (2007). “Preparaciones: Representaciones de sí mismas”, en Suárez, E. (comp.) *Variedad infinita. Ciencia y representación. Un enfoque histórico y filosófico*, México D.F.: Limusa, pp. 319-335.
- Rortu, R. (1989). *Contingencia, ironía y solidaridad*. Buenos Aires: Paidós Ibérica.
- Sennett, R. (2012). *Juntos. Rituales, placeres y política de cooperación*. Barcelona: Anagrama.
- Shapin, S. y Schaffer, S. (2005). *El Leviatán y la bomba de vacío. Hobbes, Boyle y la vida experimental*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes.
- Singleton, V. y Michael, M. (1998). “Actores-red y ambivalencia. Los médicos de familia en el programa británico de citología de cribaje”, en Domenech, M. y Tirado, F. (comps.) *Sociología simétrica. Ensayos sobre ciencia, tecnología y sociedad*. Barcelona: Gedisa, pp. 171-219.
- Suárez, E. (2007). “Herramientas para pensar: las representaciones del DNA-satélite”, en Suárez, E. (comp.) *Variedad infinita. Ciencia y representación. Un enfoque histórico y filosófico*. México D.F.: Limusa.
- Tarde, G. (1961). *Las leyes sociales*. Córdoba: Assandri.

El futuro político en Cuba: un análisis político de los discursos oficiales en torno al restablecimiento de las relaciones diplomáticas con Estados Unidos

Vivian Romeu Aldaya

111

RESUMEN

Este trabajo muestra los principales resultados del análisis del discurso realizado a seis discursos políticos ofrecidos por Barak Obama, y Fidel y Raúl Castro en el marco de la visita del mandatario estadounidense a La Habana en marzo pasado. Para el análisis utilizamos la lingüística textual, en específico, el análisis de contenido temático-categorial mediante el método de análisis de la redundancia y el análisis ideológico del discurso utilizando categorías de análisis de los modelos de Van Dijk y Thompson. El resultado al que arribamos es a la existencia (previsible) de una disputa ideológica entre las posiciones cubanas y las norteamericanas, pero sobre todo a una velada disputa al interior del gobierno cubano en torno al futuro político, social y económico de Cuba. El análisis de los discursos nos llevó así al análisis político de los mismos.

Palabras clave: análisis textual, discurso, Castro, Obama, ideología.

ABSTRACT

This paper shows the main results of discourse analysis made to six political speeches offered by Barak Obama and Fidel and Raul Castro in the framework of the visit of the US president to Havana in March. For the analysis we used textual linguistics, specifically the analysis of thematic-categorical content analysis by the method of redundancy, and ideological discourse analysis, both based upon analytic categories from the model proposed by Thompson and Van Dijk. The findings indicate the (anticipatable) existence of an ideological dispute between the Cuban and North American positions, but especially a veiled dispute within the Cuban

government about the political, social and economic future of Cuba. The analysis of the speeches took us to the political analysis of them.

Keywords: textual analysis, speech, Castro, Obama, ideology.

Fecha de recepción: 16 de mayo de 2016

Fecha de aceptación: 12 de agosto de 2016

INTRODUCCIÓN

112

El análisis del discurso posibilita el acceso a las macro-estructuras ideológicas de un texto, lo que presupone simultáneamente al texto como el resultado de la transformación del pensamiento ideológico de quien lo genera. Los recientes discursos del presidente de los Estados Unidos, Barak Obama, en Cuba, en marzo de 2016, uno transmitido por el canal nacional en Cuba y otro en la conferencia de prensa oficial, ambos inscritos en el marco de una visita de estado para la consolidación de las relaciones bilaterales entre ambos países, al parecer tuvieron un gran impacto en el gobierno cubano. Configuraron una especie de macro-conversación entre los “hablantes” (Fidel y Raúl Castro, por una parte, y Obama por la otra), cada uno desde posiciones ideológicas propias y esencialmente divergentes. Se trata de una “conversación” conflictiva que se configura a partir de su diferencia de opinión en torno a temas diversos asociados al proceso de normalización de las relaciones bilaterales y diplomáticas de Cuba y Estados Unidos. A partir de ello, se propone realizar el análisis de todos esos discursos, primero desde la perspectiva de la lingüística textual para encontrar temas (análisis de contenido temático-categorial mediante el método de análisis de la redundancia) desde los cuales poder identificar las macro-estructuras semánticas que puedan fungir como macro-proposiciones y, posteriormente, realizaremos un muy breve análisis ideológico del discurso (propuesta analítica de Van Dijk y Thompson) con el objetivo de identificar las estrategias de auto-presentación de cada uno de los “hablantes”. Ello permitirá inferir la relación que guardan estas estrategias con las macro-

posiciones descritas. El objetivo final es visibilizar no sólo la disputa ideológica que se da hoy en día en torno al futuro político, social y económico de Cuba, sino específicamente inferir de ella lo que cabe esperar en torno a él, revelando un análisis político de los discursos. Para esto último, echaremos mano someramente del modelo de la hermenéutica profunda de Thompson de manera que con su apoyo podamos usar la información de contexto histórico, político y cultural en aras de ofrecer un análisis de mayor alcance, es decir, inserto comunicativamente al interior de la condición sociopolítica en que los discursos tienen lugar, pero también desde donde se significan.

Dado lo anterior, es necesario insistir que la reciente visita del presidente de Estados Unidos, Barack Obama, a Cuba en marzo pasado levantó no poco revuelo en los círculos políticos de ambos países, en los de otros (principalmente los países latinoamericanos), y de manera especial, en el pueblo cubano, quien vivió el suceso con mucha expectativa. Debido a que dicha visita tuvo lugar en el marco de la normalización de las relaciones diplomáticas entre ambas naciones, el pueblo cubano, mayormente sin referencia de un acontecimiento de esta envergadura, sintió este encuentro como un evento premonitorio del futuro político y económico de la isla; de ahí la especial atención y preocupación por aquellos detalles que en política dicen mucho más de lo evidente.

Uno de los hechos que suscitó mayor expectativa fue el discurso que a nivel nacional rindió Barak Obama en el Teatro Nacional de Cuba en La Habana, el 22 de marzo, dirigido a todo el pueblo cubano. Sobre él recayó la atención oficial, puesto que, fuera del protocolo diplomático, dicho discurso suscitó dos intervenciones discursivas de Fidel Castro y una más por parte de Raúl casi un mes después, en el marco del Informe Central al VII Congreso del Partido Comunista de Cuba (PCC).

En ese sentido, el análisis que aquí presentamos toma como corpus seis discursos en total: dos discursos orales de Raúl Castro (el primero rendido en la conferencia de prensa en el marco de la visita de estado de Obama a Cuba, y el segundo en el marco del Informe Central del PCC), dos discursos de Fidel Castro (el primero publicado a los pocos días del

discurso de Obama en el Teatro Nacional en el periódico *Granma* de circulación nacional en la sección de Reflexiones, y el segundo se trata de una intervención oral en la clausura del citado congreso) y dos discursos de Barak Obama (el primero en el marco de la conferencia de prensa antes mencionada, y el segundo y más importante, debido a que aglutinó el resto de las intervenciones, fue el que rindió en una alocución directa al pueblo cubano por canal nacional en el Gran Teatro de La Habana).

114

El orden en que se dieron los discursos fue el siguiente: en el marco de la conferencia de prensa a propósito de la visita de estado de Obama a la isla, primero habló Raúl Castro y luego el presidente norteamericano. Luego, al día siguiente, Obama se dirigió al pueblo cubano a través de un segundo discurso que al parecer fue tomado como referencia por el gobierno cubano pues sobre éste justamente se enfocó un discurso de Fidel Castro, publicado tres días después en el periódico *Granma*, órgano oficial del Partido Comunista de Cuba, así como los discursos posteriores de Raúl y Fidel Castro, en la inauguración y clausura del congreso de dicho Partido, respectivamente, que denotaron su importancia para el aparato gubernamental cubano.

Todo lo anterior, como se puede ver, puede ser tomado para su estudio desde el punto de vista discursivo como una gran conversación entre diversos actores donde la visita de Obama a Cuba es el núcleo que aglutina a estos “hablantes” en torno al futuro político, social y económico de la isla.

Como es previsible, cada uno de estos actores habló desde su identidad como grupo político-ideológico, lo que hizo pertinente su abordaje no sólo textual, sino esencialmente desde una perspectiva ideológica del análisis. En este estudio, el análisis textual tuvo como finalidad identificar los temas y subtemas principales de esta gran conversación, así como el impacto que estos pudieron tener en la configuración de las identidades ideológicas y sociales de los “hablantes”. A partir de las inferencias resultantes de estos análisis fue necesario también identificar las macro-proposiciones discursivas puestas en juego en cada uno de los

grupos discursivos previamente identificados, lo que nos facilitó el trabajo de inferencia necesario para dar cuenta de la existencia de lo que nos pareció, desde el inicio, una disputa ideológica en torno al devenir del régimen político y la condición socioeconómica en Cuba en el futuro. A su vez, ello nos permitió colegir, a la manera de un análisis político del discurso, hacia dónde se encamina el futuro de la isla en este nuevo escenario.

BREVE REFERENCIA CONCEPTUAL AL DISCURSO Y AL DISCURSO POLÍTICO: LAS PRINCIPALES CATEGORÍAS PARA SU ANÁLISIS

115

Para dar cuenta del análisis que nos propusimos realizar, en este estudio partimos de lo que consideramos una necesaria distinción entre discurso y texto. Partimos de entender al discurso como una especie de “monumento”, tal y como hace Foucault (1997, p. 11), de manera que ello nos resultó fundamental para construir la estrategia propositiva del discurso como proposiciones que encierran el sentido histórico del mismo, así como las formas en que los sujetos discursivos se constituyen en él, es decir, la manera en que participan y forman parte de sus funciones. Desde esta definición general, asumimos también la propuesta de Villegas (1993, p. 22) al conceptualizar al discurso como el resultado de las relaciones entre “hablantes” (aunque el autor los nombra como emisor y receptor, o bien como destinador y destinatario) en la medida en que dichas relaciones informan sobre los correlatos de producción y comprensión a los que fueron sometidos los mismos.

A diferencia del discurso, para Villegas el texto es el enunciado mismo, es decir, el producto o mensaje de la comunicación entre los “hablantes”, de manera que se erige por ello en lo que Brown y Yules (1983) nombran como “objeto transaccional de la comunicación”, o sea, en el objeto a través del cual los “hablantes” intercambian sus intenciones poniendo en juego señales e implicaciones que, como afirma el autor (1993, p. 23), permitan la reconstrucción de la matriz discursiva

que lo genera. Desde esta condición textual y discursiva asumimos los discursos a analizar.

116 Pero como se trató de discursos esencialmente políticos, nos parece necesario además definir muy brevemente también al discurso político a partir de la propuesta conceptual que hace Giménez (1983, p. 126) para quien este discurso es el que tiene lugar en la “escena política”, es decir, dentro de los aparatos donde se desarrolla el poder. Desde esta perspectiva, se asume al lenguaje como portador de contenido político y configurador de efectos de diverso tipo en la vida social. Ello implica, en opinión de Gutiérrez (2005), el análisis del lenguaje desde un punto de vista ideológico, es decir, como configurador de las relaciones de poder, tal y como propone Van Dijk (2005). A propósito de lo anterior podemos decir que el discurso político, siguiendo a Giménez (1983), es esencialmente un discurso estratégico que define y persigue propósitos, medios y antagonismos, tiene propiedades performativas (expresa públicamente un compromiso y asume una posición), emplea argumentos para construir el ser y el deber ser político y, por tal motivo, como afirma Verón (1987), es inseparable de la construcción de un adversario.

Es necesario señalar que los discursos emitidos por los tres hablantes señalados (Barak Obama y Fidel y Raúl Castro) se asumen también como formaciones discursivas, tal cual las conceptúa Edmund Cros como representaciones de las formaciones ideológicas en el lenguaje, a la manera de una matriz de sentido. (Cros, 1986, p. 64).

Para llevar a cabo el análisis, construimos un modelo metodológico basado en algunos de los indicadores trabajados por los tres autores que han planteado modelos de análisis de discurso y de los cuales partimos en este trabajo; estos son: Villegas (análisis temático categorial¹), Van Dijk (2005) y Thompson (1993) (en los tópicos de análisis

¹ El análisis temático categorial es un método que proviene de la lingüística textual y busca encontrar temas y subtemas en los discursos a partir del recurso de la redundancia. En la medida en que un aspecto del discurso se repite con frecuencia, ese podría ser el tema central; y en la medida en que otros temas se articulan alrededor del tema central, aparecen los subtemas.

ideológico del discurso²). Este último específicamente lo utilizamos para realizar una inferencia analítica de la ideología que nos permitió al mismo tiempo posicionar ideológicamente a los “hablantes” y abordar analíticamente cómo plantean el futuro de la nación cubana.

Tomamos de Villegas los indicadores de redundancia (relación tema-remata) y coherencia (estructura) del análisis de la textualidad, la co-textualidad y la contextualidad³ de los discursos, para acercarnos a los temas de los discursos analizados, es decir, a las macro-estructuras semánticas de los mismos. A partir de ello, realizamos un segundo análisis desde la perspectiva ideológica del discurso de Van Dijk a partir de indicadores como el contexto (análisis de la posición del hablante como parte de un grupo) y las estrategias de auto-presentación (fórmula Nosotros vs. Ellos), lo cual facilitó identificar ideológicamente a los dos grandes grupos involucrados en esta gran conversación, así como los significados que se atribuyen tanto a ellos mismos como a los otros, en aras de visibilizar la construcción del ser y deber ser político de cada uno de ellos, pero de manera especial del adversario político delineado por Verón.

Como se podrá notar, todo ello hizo posible la reconstrucción de las matrices discursivas desde donde se han formulado los discursos, lo cual

² El análisis ideológico del discurso según Van Dijk aparece vinculado a la situación comunicativa de índole social en que los hablantes refieren sus lugares ideológicos de enunciación a través de múltiples estrategias discursivas que van desde asumir en forma de un binomio oposicional los significados sobre sí mismo y sobre el otro a través de sus aspectos diferenciadores (actitudes, acciones, convicciones, etcétera) hasta las formas de sentido que se vehiculan en los actos del habla vía el uso de adjetivaciones, generalizaciones, discurso directo o indirecto, omisiones, etcétera.

³ A grandes rasgos, el autor señala que el análisis de la textualidad se enfoca a la cohesión entre macro y microestructuras semánticas a través de la redundancia. La co-textualidad, en cambio, se ocupa de analizar la coherencia interna no sólo en términos textuales, sino también de sentido a través de las referencias que se gestan en el discurso y que posibilitan el engarzamiento textual y referencial de un tema con otro. En cuanto a la contextualidad, el autor define el análisis en términos de acto comunicativo; se trata del análisis de la situación comunicativa entre los hablantes donde se articulan no sólo los motivos de la “conversación”, sino la claridad del tema y sus referencias extratextuales.

a su vez, a partir de los modos de operación de la ideología propuestos por Thompson (legitimación, disimulación, unificación, fragmentación y reificación⁴), nos permitió la identificación de estos en función de los distintos discursos investigados. Concluimos empleando el análisis hermenéutico propuesto desde el modelo de la hermenéutica profunda de Thompson para dar cuenta no sólo de las luchas por el poder simbólico detonadas a partir de la visita de Barack Obama a Cuba, sino de cómo estas se articulan, desde condiciones socio-históricas precisas,

118

⁴ Los modos de operación ideológica propuestos por Thompson se definen esencialmente por la manera en que el lenguaje, a través del discurso, manipula el significado para establecer y conservar las relaciones de poder o dominación. Propone al respecto cinco modos de operación de la ideología; ellos son: la legitimación, la simulación, la unificación, la fragmentación y la cosificación. Por legitimación el autor entiende aquella forma ideológica que se articula alrededor de un significado reconocido como legítimo; para ello se utilizan estrategias de racionalización (enfocadas a una justificación argumentativa del poder), la universalización (que es la estrategia de subordinar el interés de muchos al interés de unos pocos) y la narrativización que se encarga de generar una narrativa en el presente soportada en la historia. En cuanto a la operación de simulación, señala el autor que se trata de un modo ideológico desde el cual se ocultan ciertos procesos de dominación, los cuales tienen lugar mediante estrategias de sustitución (cuando ciertos sentidos se transfieren de un sujeto u objeto a otro), eufemización (cuando se generan connotaciones de sentido positivas sobre algo o alguien) y tropos (cuando se utilizan recursos retóricos). La operación de unificación pone en marcha un modo de operación de la ideología que homogeniza el poder en función de una colectividad, donde se borran las diferencias individuales. Las estrategias discursivas usadas en esta operación son la estandarización y la simbolización de la unidad; la estandarización promueve un marco de referencias aceptables que impide su cuestionamiento, mientras que la simbolización utiliza símbolos que promuevan la unidad entre diferentes grupos ideológicos. En el caso de la operación de la fragmentación ocurre lo contrario; aquí Thompson propone entender este modo de operación de la ideología como lo que promueve la desunión de aquellos grupos políticos e ideológicos que representan un desafío al poder. Sus estrategias son la diferenciación y la expurgación. En la diferenciación se hacen visibles las diferencias entre los grupos, y en la expurgación se manejan dichas diferencias como aspectos reprochables que provocan rechazo. Por último, el modo de operación de cosificación busca naturalizar ya sea por la vía de la historia o por cualquier otra, un orden de dominación determinado; las estrategias a las que apela esta operación son: la naturalización que apela a la inevitabilidad del orden dado y la eternalización que, justo por ser ajeno a la historia, busca perpetuar la idea de un orden como permanente.

en torno al futuro político, social y económico de la isla. A continuación, exponemos los principales resultados de estos análisis.

RESULTADOS

Por una cuestión de espacio, los resultados que a continuación se exponen de manera cronológica respetan el orden de aparición de los discursos, ya que este encadenamiento temporal, creemos, logra ofrecer una información mucho más precisa y objetiva de lo que se dice en torno a nuestro objeto de estudio. Veamos.

119

Discurso de Raúl Castro en la conferencia de prensa ofrecida el martes 21 de marzo de 2016⁵ en el marco de la visita de estado de Barak Obama

El tema central de este discurso fue la normalización de las relaciones diplomáticas entre Cuba y los EUA, el cual se organizó a través de tres subtemas o tópicos que pueden resumirse así: lo hecho, lo que queda por hacer y la manera en que se debe hacer lo que falta; de esta manera lo hecho lo interpretamos como tema, y lo que queda por hacer y la manera en que debe hacerse resultaron ser remas del tema anterior. De manera general, a lo hecho se le dedicó la cuarta parte del discurso y se le refirió de la siguiente manera: “se está negociando...”, “se han materializado...”, “se avanza en negociaciones...”. Al detallar la información se encontró que esta, por lo general, fue valorada positivamente por Raúl Castro, se realizó así la colaboración entre los dos gobiernos.

En cuanto a lo que queda por hacer, el discurso se enfocó en dos temas únicamente: el levantamiento del bloqueo y la devolución de la

⁵ Este discurso puede ser consultado en <http://www.elheraldo.co/internacional/discursos-completos-de-raul-castro-y-barack-obama-en-cuba-250144>

base naval de Guantánamo. Es curioso notar que al bloqueo/embargo se le dedicó cerca de cuatro párrafos, mientras que a la base naval sólo una línea. En ese sentido, lo que queda por hacer se enfocó a lo que debe hacer EUA y en ningún caso se indicó que Cuba debiera hacer nada.

120 Con respecto a la manera en que se debe hacer lo que falta, el discurso de Raúl Castro reveló una condición de respeto a la libertad y la soberanía del pueblo y del gobierno cubano. A esto, en el discurso se le dedicó cerca de cinco párrafos de un total de 20, se señaló que: “el pueblo cubano no debe renunciar a un destino libre y soberano”. Es aquí donde se inscribió el tópico sobre las diferencias entre EUA y Cuba, a través de dos ejes pretendidamente argumentales: 1) el reconocimiento de las diferencias y los aspectos que abarcan las mismas (aunque estas no se ejemplifican ni argumentan) y 2) la necesidad de generar una relación de convivencia pacífica: “debemos aprender a convivir” “concentrarnos en los que nos acerca” “hemos avanzado en el largo y complejo camino”, “relación de nuevo tipo” “reconstruir un puente sólido es una tarea larga y difícil”.

A este último tópico se le dedicó cerca del 60% del discurso, por lo que inferimos supone el tema principal del mismo, en tanto preocupación que encuentra sustento en las referencias históricas de las relaciones desiguales entre ambos países, signadas por la injerencia, la agresión y la prepotencia por parte de los EUA hacia Cuba. Es de señalar que dentro de estas diferencias, el discurso marca con claridad el problema de los derechos humanos, diciendo que “Cuba tiene mucho que mostrar al respecto”. Como se puede ver, este tema (que es sensible en las relaciones entre ambos países) no parece ser un tema del que Cuba tenga que avergonzarse.

En términos de análisis textual, lo anterior revela que las microestructuras del discurso están organizadas coherentemente y de manera vertical. De esa forma es fácil mostrar cómo lo hecho da paso a lo que queda por hacer, y esto a su vez, a la manera en que se cree que debe hacerse; de ahí que aunque sin sostén argumental, el discurso de Raúl

Castro crea la impresión de un argumento a la manera del siguiente esquema: **si se ha hecho esto y falta esto, en el entendido de que las diferencias persisten, entonces lo que falta se debe hacer así.**

Como se puede ver, los dos primeros subtemas (lo hecho y lo que falta) no se articulan ni causal ni inferencialmente con la manera en que debe sostenerse la relación bilateral (convivencia armónica). Por lo que creemos que la macro-estructura semántica de este discurso se revela en función de la forma en que debe hacerse lo que falta, es decir, a través del respeto a la soberanía y la libertad del pueblo y al gobierno cubano en las relaciones de los EUA con Cuba. O dicho de otro modo: **si la normalización de las relaciones viene acompañada de respeto a la soberanía nacional, entonces es bienvenida a pesar de las diferencias. Si no, no.** Es por esa razón por la que podemos afirmar que el discurso de Raúl Castro se articuló alrededor del PASADO, apelando a una especie de expectativa/advertencia que adquiere sentido justamente en las relaciones históricas entre Cuba y EUA. Es así que, básicamente, el mundo textual del discurso de Raúl Castro habló de un asunto que tiene referencia en el plano extratextual (pasado de relaciones oprobiosas y agresiones de EUA a Cuba, aunque se reconocen acciones conjuntas colaborativas en el ámbito internacional, como son los casos de Venezuela y Colombia).

De lo anterior podemos colegir que lo que unió en este discurso al emisor (Raúl Castro) y al receptor (Barak Obama) fue la idea expresa del primero en torno a la necesidad de convivir armónicamente a pesar de las diferencias existentes, por eso exigió la eliminación del bloqueo y la devolución de la base naval de Guantánamo, aunque esta exigencia en ningún momento se erigió como condición de la normalización de las relaciones en sí. Por ello, no obstante, consideramos que hay un segundo receptor de este discurso, el pueblo cubano, ya que se apeló directamente a él mediante la afirmación de que, de cambiar, se hará según lo que el pueblo cubano decida. En ese sentido, como se puede notar, no hay en el discurso garantías de cambio, al menos en el contexto interno del país, a pesar de la normalización de las relaciones que, siguiendo

esta línea argumental, se comportarían en todo caso como cambios externos. A través de las frases: “mantenemos el diálogo a pesar de las diferencias” y “cambiar lo que deba ser cambiado es asunto exclusivo de los cubanos”, Raúl Castro no sólo adecuó los contenidos y objetivos de su discurso a la manera en que deben ser asumidas las relaciones entre Cuba y EUA, sino que mandó un mensaje de dignidad (muy vinculado al mensaje sostenido desde una posición histórica de la Revolución cubana) que puede articularse en la siguiente idea: **no puedes venir a mandar en mi país, o a negociar lo innegociable (es decir, los cambios internos en Cuba).**

122

Desde este escenario textual, ideológicamente, el discurso de Raúl Castro reveló una posición política que osciló entre la apertura y la firmeza. En primer lugar, el mandatario cubano se presentó como representante de todos los cubanos, incluso diríamos como un líder que establece las directrices a seguir. Al mismo tiempo se mostró abierto, con capacidad para el diálogo, centrado en lo que une a EUA y a Cuba, y no tanto en lo que los separa. A lo largo de su discurso se pudo apreciar atributos de franqueza y concreción ya que si bien reconoció que el proceso de normalización de las relaciones bilaterales puede ser largo y difícil, no cerró la puerta al diálogo, aunque puso la condición del respeto a la soberanía de Cuba para decidir sobre su futuro. Todo ello lo hizo en un lenguaje directo, claro y sin mucho rodeo. El mandatario cubano también se mostró capaz de tomar acciones que beneficiaran a Cuba a través de ofrecer ejemplos en torno a lo que se ha hecho para fortalecer esta nueva etapa de relaciones bilaterales, pero también se mostró como el líder que defiende lo que su pueblo reclama que, como ya dijimos, gira fundamentalmente alrededor de la eliminación del embargo.

Al mismo tiempo, Raúl Castro reconoció a Obama su posición a favor del levantamiento del bloqueo, por lo que no lo consideró un adversario en ese punto. Sin embargo, le dijo también claramente que su trabajo no ha sido suficiente, con lo que le indicó que si bien no es un enemigo, tampoco es un amigo. Raúl Castro se erigió así en defensor de

la soberanía y libertad nacional, al tiempo que se opuso también, como líder de su pueblo, a la manipulación política de los derechos humanos en una clara alusión a las diferencias al parecer irreconciliables entre EUA y Cuba en ese tema. Desde esta perspectiva, entonces, Obama sí se dibujó en el discurso como un adversario.

Como se puede notar, el mecanismo de operación ideológica que se logró observar a través del discurso de Raúl Castro es el de una combinación entre la legitimación y la unificación. Para Thompson (1993), la legitimación gana su poder a través de apelar a aquello que es justo y digno de apoyo; de manera que desde este mecanismo se apeló principalmente a fundamentos racionales, haciendo referencia velada al pasado histórico de las relaciones entre Cuba y EUA. Sin embargo, la unificación se dio a través de esa postura de dignidad que hemos referido antes, que une a los cubanos en términos de identidad política colectiva y que, a pesar de diferencias y divisiones internas, permite aglutinar a los cubanos en contra del poder y la prepotencia histórica del gobierno norteamericano.

123

Discurso primero de Obama rendido durante la conferencia de prensa, después del discurso de Raúl Castro, el 21 de marzo de 2016⁶

En este discurso se observó la presencia de dos temas: el referido a los intereses mutuos del acercamiento bilateral (tema) y la consecuente cooperación en diversas áreas (rema), y aquel otro que, articulado alrededor de las diferencias (tema) donde la democracia y los derechos humanos funcionan como remas, al igual que la cooperación bilateral, que es donde se centra fundamentalmente su discurso. Esto último, ocupó más de la mitad del mismo. El discurso de Obama tuvo referencia mayormente en el mundo intratextual, a través de los múltiples ejemplos que puso sobre cooperación bilateral.

⁶ Este discurso puede ser consultado en <http://www.elheraldo.co/internacional/discursos-completos-de-raul-castro-y-barack-obama-en-cuba-250144>

En ese sentido, aunque el discurso se organizó en dos partes muy claras: una primera de agradecimiento, bastante extensa, en la que Obama combinó el agradecimiento institucional y el personal; y una segunda centrada en la cooperación conjunta de ambos países, es decir, en lo mucho que se ha hecho en esa materia y en lo que falta por hacer, es de resaltar en este segundo tema su intención de revertir el pasado agravante que ha signado históricamente las relaciones entre Cuba y EUA. Esto lo vemos como una manera de contestar al discurso de Raúl Castro que, como vimos, articuló el suyo justo desde una visión de desconfianza.

124

Es bajo estas condiciones textuales que consideramos que el discurso de Obama operó de manera inferencial, el cual puede resumirse a través del siguiente esquema: **si seguimos por este camino, cosecharemos frutos en beneficio mutuo**. Por ello, el tema del discurso puede situarse desde la normalización de las relaciones entre Cuba y EUA, y dentro de él, en los avances y las cooperaciones que van teniendo ambos países. A diferencia de lo que veremos en su segundo discurso, la referencia a la falta de democracia y derechos humanos en Cuba es mínima, así como clara y concisa es la referencia a que Cuba decidirá su destino.

Una última acotación a la estructura textual del discurso lo reveló como progresivo, directo y vertical. En él se encontraron pocas disyunciones, y cuando las hubo, estas fueron referidas sintéticamente en la frase: “a pesar de las diferencias, se ha avanzado mucho”; por lo que la macro-estructura semántica se articuló en el plano de la cooperación en el presente y las relaciones diplomáticas a futuro, al interior, eso sí, de una condición de cambio. Es por ello que consideramos que Obama le habló al gobierno y al pueblo cubano por igual, diciéndoles que era posible una relación armónica y respetuosa entre naciones a pesar de las diferencias; de ahí que al apelar a la consciencia del tipo de situación en que se encuentran emisor y receptor, podamos afirmar que sí la hubo, en tanto se hizo mención a las dificultades y diferencias, aunque también se dio por hecho la posibilidad de vencerlas.

Esto, como se podrá constatar, representó una diferencia sutil con respecto al discurso de Raúl Castro, pues este vio la subsanación de

dichas diferencias mayormente en el marco de un respeto a la soberanía nacional que, por ser reiterativa, sugirió que no se produce como tal, o al menos no del todo, lo que coloca paradójicamente al líder cubano en una posición difícil de explicar ideológicamente, pues al tiempo que afirmó que se han tenido colaboraciones conjuntas importantes y se confirmó el deseo y la disposición del gobierno de seguir adelante, también se denunció, aunque de manera velada, lo que no se está dispuesto a ceder, cuestionando de esa manera su “firmeza” y su “dignidad”. ¿De verdad el gobierno cubano está dispuesto a no restablecer sus relaciones con EUA si este interfiere con su soberanía? ¿Son temores o hechos lo que subyace a la denuncia velada del gobierno cubano?

Obama, en contraparte a su homólogo cubano, se mostró casi magnánimo, aunque condescendiente sería un mejor término. Sin pasar por alto las alusiones de Raúl (las cuales tomó más como temores que como hechos), apeló claramente a la cooperación realizada, pero sobre todo a lo que ha hecho EUA con respecto a Cuba en el marco de estas nuevas relaciones. Aunque es casi evidente que en este discurso Obama se presentó como jefe de estado en representación del pueblo norteamericano, pero sobre todo como un presidente de nuevo tipo, es decir, como aquel que ha hecho cosas diferentes (refiriéndose justamente al restablecimiento de las relaciones diplomáticas y todo lo que ello ha conllevado y conllevará: “Por más de medio siglo, ver a un presidente de los Estados Unidos aquí en Cuba era impensable, pero este es un nuevo día”) que otros presidentes no han hecho, resaltó también el hecho de que, a la par, el presidente estadounidense se reveló como padre de familia, lo que le atribuye un matiz personal, casi sincero, a su visita. Es curioso que una buena parte de este discurso institucional lo haya dedicado a enfatizar esta visión de hombre de familia, casi paternalista, que bien puede ser entendida como una estrategia discursiva retórica de acercamiento. Como padre de familia se mostró con capacidad de guía para sus hijas, enseñándoles lo trascendental de esta visita (“Cuba, su gente, su cultura, sus paisajes”), lo que si bien puede considerarse como ideológicamente irrelevante, también puede ser pensado como parte de una estrategia discursiva más emotiva.

A propósito de ello, resulta curioso lo enfático del agradecimiento que contiene este discurso de Obama, ya que se trató, como hemos dicho, de un agradecimiento vasto y variado que fue desde su posición personal hasta esta posición institucional desde la cual reconoció a todos quienes han hecho posible el encuentro, incluyendo a Raúl Castro, y por supuesto al Papa Francisco.

126

También como parte de su programa institucional, al rendir tributo a José Martí, un prócer tan relevante en la historia política y cultural de Cuba, y decir que “es todo un honor rendir tributo a su memoria”, se reveló como un hombre de principios democráticos firmes, luchador a favor de la libertad. Esto no sólo le garantizó un acercamiento a los cubanos, de quien se reconoció parte, sino también a los que luchan por los grandes ideales como la libertad (aquí una alusión velada quizá a sus intenciones a favor de un cambio de régimen político en Cuba) y en general a la gente que quiso y quiere un acercamiento de EUA a Cuba, ya sea pueblo, diplomáticos, políticos, empresarios, etcétera.

Específicamente como jefe de estado de los EUA, Obama se auto-presentó como el que trae “esperanza y bien a los cubanos”, aunque esto no lo eximió de su responsabilidad como líder mundial en torno a señalar o referir los problemas que presentan sus países “amigos”. Se presentó por tanto como un hombre consciente de su papel y su liderazgo en el mundo, cumpliendo con las expectativas de lo que se espera de él al respecto (“Continuamos, como el presidente Castro indicó, teniendo unas serias diferencias, incluyendo la democracia y los derechos humanos”). Esto, no obstante, no lo limitó para mostrarse autocrítico, reconociendo los errores de su sistema de gobierno y también, de un modo asertivo, los logros de su presunto adversario (el gobierno cubano). Hemos de aclarar que hacemos énfasis en esta condición de “presunto” porque en realidad habló de Raúl Castro como un hombre “bromista, sincero, abierto”, atributos que no se asocian a los enemigos.

Por último, es necesario advertir que, al reconocer la soberanía nacional cubana y decir claramente que EUA no la amenaza de ninguna

manera en este nuevo ciclo de relaciones, intentó cambiar la imagen de EUA ante el gobierno de la isla (y Latinoamérica en general) de ser un país que dicta las normas a un país que reconoce la diferencia. Esto lo reforzó con la lista de cosas que, dijo, ha hecho EUA con respecto a Cuba, hablando más bien de una postura de nuevo tipo, un nuevo EUA, lo que por asociación habló a su vez positivamente de él: “Tengo plena confianza en que si mantenemos este camino podremos brindar un futuro que sea mejor y más brillante para los estadounidenses y para los cubanos”. Esto último es más bien lo que lo hizo señalar al congreso norteamericano como posible adversario, específicamente a la bancada republicana, que es la que impide el levantamiento del bloqueo, aunque no abonó mayor información al respecto. Él, por supuesto, se ubicó en el lado contrario.

127

Lo anteriormente dicho nos hace afirmar que el modo de operación ideológica que se manifiesta en este discurso es el de la unificación, centrado en la cooperación y en la unidad entre los países, y soslayando por ello las diferencias, enfatizando lo que se ha hecho y construido en común.

*Segundo discurso de Obama, rendido en el Teatro Nacional
el 22 de marzo de 2016 y dirigido al pueblo cubano*

Este discurso se organizó en dos partes claramente diferenciadas: una primera en la que se habló sobre la relación pasado-presente, apelando a las causas histórico-políticas del rompimiento de las relaciones bilaterales entre ambos países (vinculadas sobre todo al contexto de la guerra fría) y a las condiciones actuales de la normalización de dichas relaciones (fundamentalmente asociadas al fracaso político del bloqueo, pero veladamente apelando a la inserción de Cuba en el modelo político y económico hegemónico mundial, donde tiene una fuerte presencia la apertura a una economía de mercado, la política democrática y los derechos humanos).

En la segunda parte de su discurso, Obama se enfocó al tema de la democracia que, como se puede ver, se halla estrechamente vinculado a lo anterior. Se estableció así una relación causal entre estas dos macro-estructuras. Sin embargo, el matiz de este enfoque se centró en el futuro, no en el presente. A esto le dedicó más de las dos terceras partes de su discurso (“vengo a enterrar el último vestigio de la guerra fría”, “lo que estaba haciendo EUA no estaba funcionando”, “tenemos que tener valentía para reconocer la verdad”, “soy amigo, vecino y familia del pueblo cubano”).

128

Para el mandatario estadounidense el futuro está representando por la democracia, lo que en sus términos significa “empoderamiento de la ciudadanía” a través del goce de derechos económicos, civiles y políticos. Esto último, no obstante, lo enfatizó como potestad y decisión del pueblo cubano: “ustedes pueden elegir, confirmar y construir un país”. Así que, a pesar del carácter sugerente que se manejó en su discurso, este puede ser entendido como lo que dice un padre a su hijo rebelde e inconsciente del tiempo que le ha tocado vivir. Y es que si relacionamos la primera y la segunda parte del discurso de Obama, este apela a un esquema semántico del tipo: **si se normalizan las relaciones, Cuba tiene que hacer cambios, pero al mismo tiempo se indica que Cuba debe hacer esto no sólo por la normalización, sino porque se encuentra en el pasado. No va a la par del siglo XXI.** Como se puede ver, se trata de una relación causal en tanto se supone, contrario a lo que se logra develar del discurso de Raúl Castro, que al haber un nuevo período de relaciones bilaterales entre ambas naciones, Cuba prácticamente está sujeta a realizar cambios en su modelo político y económico. A modo de resumen se da la proposición: **si esto, esto otro**; misma que se halla circunscrita a la relación entre estas dos grandes macro-proposiciones que hemos descrito con anterioridad.

En ese sentido, como se podrá apreciar, desde la relación textual temarema, lo anterior puede visualizarse macro-estructuralmente como sigue: nueva etapa de relaciones entre Cuba y EUA (tema), seguido por referencias al futuro de Cuba (rema), bondades de la democracia (rema),

derechos (rema), reconciliación entre cubanos (rema) y reconciliación de naciones (rema). Y es que el discurso de Obama, a diferencia del de Raúl Castro, que fue bastante más corto y simple en su estructura, abrió muchas líneas temáticas a través del tratamiento de sus remas, aunque sin perder la coherencia. En ese sentido, observamos una organización más horizontal y abierta a otros temas, articulada a su vez por una estrategia de disyunciones y oposiciones (se dicen las cosas malas y luego las buenas de las relaciones Cuba-EUA y de la democracia norteamericana, donde el reconocimiento de lo malo se da en contraste con el reconocimiento de lo bueno), aunque sin presencia de conectores como: sin embargo, a pesar de, no obstante, por el contrario, etcétera, lo que impide visibilizar una toma de postura al respecto.

129

A diferencia del discurso dado por Raúl Castro, el mundo textual en el discurso de Obama encontró referencia mayormente en el mundo intratextual (puso muchos ejemplos, lo articuló con otros temas como: migración, familia, reconciliación: “la reconciliación es fundamental para el futuro de Cuba”; “el reconocimiento de una humanidad común”; “entender, escuchar, perdonar”), erigiéndose así en un orador mucho más carismático y abierto que lo mismo hizo *mea culpa* de errores diversos que conminó a la democracia y a la inserción de Cuba en el siglo XXI.

En ese sentido, a través de un discurso directo consideramos que en él, y a diferencia del primero, Obama apeló a varios interlocutores. El primero de ellos fue el pueblo cubano (específicamente los jóvenes) a quienes les refirió la existencia de “un futuro mejor”, léase capitalista. Les dio ánimo diciendo que “valía la pena intentar obtener ese futuro” y que el pueblo cubano tenía la capacidad para hacerlo (“ustedes pueden elegir, confirmar y construir un país”; “la esperanza comienza con la posibilidad de ganarse la vida y construir algo de lo que uno pueda estar orgulloso”; “el pueblo cubano tomará las decisiones correctas”; “Cuba destacará por su talento, trabajo duro y orgullo. Esa es su fuerza”).

Al pueblo cubano también le dijo que hay que entender al otro y saber perdonar; de ahí que su mensaje apelara a la reconciliación a través

de frases como: “separación dolorosa y violenta”; “los cubanos son cubanos”; “la reconciliación es fundamental para el futuro de Cuba”; “el reconocimiento de una humanidad común”; “entender, escuchar, perdonar”; “dejar atrás el pasado”. Esto último, por cierto, también fue dirigido a un segundo interlocutor que está conformado, en nuestra opinión, por los cubano-americanos residentes fundamentalmente en Miami, y quienes en su mayoría son percibidos dentro y fuera de EUA y Cuba como personas resentidas por la separación y el alejamiento de su país.

130

El tercer interlocutor del discurso de Obama fue ciertamente el gobierno cubano a quien le reiteró que “lo que cambie dependerá del pueblo cubano”; “cada país traza su propio destino”, aderezando su sentencia con una apelación al pueblo, reconociendo de alguna manera el liderazgo de su presidente ante él cuando dice: “el pueblo cubano no debe temer a amenazas de EUA”; “el pueblo cubano tomará las decisiones correctas”.

Por último, un cuarto interlocutor lo constituyó el grupo de inversionistas norteamericanos y cubano-americanos a quienes les dijo que “hay un capital humano valioso en Cuba”, reconociendo al gobierno cubano por su labor en la educación y formación de talento en Cuba. En ese sentido podemos afirmar que el discurso de Obama se articuló alrededor de la idea de FUTURO.

Pero si bien se trata de un porvenir anclado a la democracia, la libertad de expresión y los derechos políticos y económicos, es claro entonces que el futuro en Cuba aún no ha llegado, por lo que Obama veladamente refirió a la ausencia de democracia y derechos. Lo dijo más o menos de la siguiente manera: “debería ser más fácil abrir un negocio; el trabajador debe poder establecer su salario de manera directa con las compañías; no se debe tener dos monedas; debería haber Internet”, advirtiendo al mismo tiempo que sin esos cambios “la juventud perderá la esperanza”. Es aquí donde mejor se insertó a nuestro entender el tema de derechos humanos, fundamentalmente dirigidos a la libre expresión y a las elecciones libres.

Este tema fue seguido de una andanada de generosas referencias a la democracia como sistema político, pero con un estilo desenfadado y aparentemente sincero (característico de la oratoria de este actor que habla como aconsejando, aunque no exagera). Su postura, sobre todo hacia el final de su alocución, fue de reconciliación, cumpliendo su reiterada intención de que viene en son de paz. Es así que Obama se presentó como un líder en la lucha contra el terrorismo y “hombre de paz”. Haciendo un reconocimiento a los balseiros cubanos y al sacrificio de estos en la travesía y la migración, se mostró como una persona solidaria que trata de empatizar con uno de los problemas más acuciantes de la realidad cubana de los últimos 30 años: la migración.

Desde el punto de vista propiamente ideológico, Obama se reveló como quien pretende enterrar “el último vestigio de la guerra fría”, y por ello se asumió, en calidad de líder del pueblo norteamericano, como hermano del pueblo cubano. Dijo al respecto: “EUA y Cuba son como dos hermanos que han estado separados por muchos años, aunque compartamos la misma sangre”. De hecho se deslindó de los gobiernos anteriores al presentarlos como aprovechados y abusadores que quisieron controlar a Cuba.

Hay que decir también que en esta estrategia de auto-presentación, Obama combinó su condición de individuo y líder de la nación más poderosa del mundo, mostrándose autocrítico (“lo que estaba haciendo EUA no estaba funcionando”) y valiente (“tenemos que tener valentía para reconocer la verdad”); heredero de Martin Luther King en torno a su posición sobre el cambio y de José Martí sobre la libertad, se asumió también como defensor de los derechos humanos y la democracia, e incluso cuando señaló “todos somos americanos” se presentó como parte de un continente entero, el de América Latina.

Otra faceta de su auto-presentación la constituyó su exposición como un hombre moderno, pragmático, a favor del cambio, el bien común, los nuevos tiempos, el futuro y, especialmente, a favor de un cambio en Cuba, siempre partiendo de la reconciliación entre las dos naciones. De hecho se dijo “amigo, vecino y familia del pueblo cubano”. Y a estos, a

su vez, los presentó como “inventores, talentosos y capaces” de hacer negocios con éxito (esto lo hizo tanto señalando a la migración de Miami como a los cubanos de Cuba), reconociéndolos a su vez como capaces políticamente, es decir, capaces de saber qué es mejor para ellos y, por tanto, de elegir su destino.

132

De la misma manera, reconoció lo bueno del gobierno cubano durante su gestión de 60 años en el poder (educación y salud fundamentalmente, y también el papel de Cuba en el entorno geopolítico latinoamericano en la actualidad). Sin embargo, sin mostrarlo como enemigo, le marcó al gobierno cubano su falta de democracia y derechos humanos (esto lo hizo más bien caracterizándolo como distinto, pero sobre todo como aquel que no está entendiendo el camino por el que debe ir, sugiriendo más bien obsolescencia, es decir, su estatus fuera de la realidad del mundo del siglo XXI).

Desde esta perspectiva de análisis, como se puede ver, el discurso de Obama no construyó visiblemente un adversario, ni siquiera lo sugirió: ni el pueblo cubano ni su gobierno fueron asumidos como tales por el mandatario estadounidense. Hay, no obstante, una referencia muy vaga a un posible adversario (deja el margen de la especulación para pensar que puede ser tanto gente del gobierno en Cuba, o bien los congresistas republicanos en EUA) al aludir a que “hay gente que no está a favor” de la normalización de las relaciones entre ambos países. Ello, en sí mismo, reitera a Obama como aquel que está del lado del gobierno y el pueblo cubano, lo distancia de los que no lo están y al mismo tiempo asume un sentido de equipo que dista mucho de evocar a las diferencias históricas entre EUA y Cuba, haciendo emerger así los marcos de una referencia nueva, totalmente novedosa y de alguna manera ahistórica. Su mensaje de reconciliación embona perfectamente con esta idea.

Debido a lo anterior, en cuanto al manejo operativo de su ideología, consideramos que en el discurso de Obama se puso en marcha el mecanismo de unificación. En ello coinciden entonces sus dos discursos. Se trata de pasar por encima de la diferencia y de alguna manera estandarizar los cánones o patrones por los que debe atravesar la rela-

ción bilateral entre ambos países, naturalizando la reconciliación como si nada en el pasado hubiera tenido lugar.

Justo a esta política de “borrón y cuenta nueva” es a la que se opone Raúl Castro, y también, como veremos más adelante, Fidel.

Discurso de Fidel Castro en su artículo publicado el 28 de marzo de 2016 en el periódico Granma⁷

En este discurso, el líder indiscutible de la Revolución Cubana, hizo gala de la desconfianza y la necesidad de no olvidar el pasado de agresiones de EUA hacia Cuba, de no olvidar que se trata de EUA.

133

Lamentablemente se trató de un discurso muy incoherente del que intentamos rescatar algunas ideas en aras de poder analizar el mensaje que intentó transmitir Fidel al pueblo cubano. Es claro que desde el título: *El hermano Obama*, Castro pretendió hacer una burla del discurso de reconciliación que dictara el presidente norteamericano (a quien por cierto llama sarcásticamente “ilustre visitante”) días antes de su visita a La Habana; en él observamos falacias argumentativas *ad hominem*⁸ que se orientan directamente a Obama, a quien señaló casi como un joven incauto y desconecedor de la historia cubana y los vericuetos de su cultura política (“nació cuando la Revolución ya hacía 10 años que trabajaba a favor de las causas nobles del pueblo”). Sobre todo se centró en la guerra de Angola, en la que Cuba colaboró durante 15 años a favor del derrocamiento de los regímenes del apartheid sostenidos por EUA, señalando que Obama desconocía o había omitido todo ese acontecimiento, al pretender acercarse a Cuba bajo supuestas experiencias

⁷ Se puede consultar íntegramente este artículo en: <http://www.granma.cu/reflexiones-fidel/2016-03-28/el-hermano-obama-28-03-2016-01-03-16>

⁸ Este tipo de falacia es definida por Franz van Eemeren como aquella por medio de la cual se descalifica al orador de manera ofensiva, ya sea por él mismo (su credibilidad) o sus intenciones. Para mayor información, se recomienda consultar el texto *Argumentación: análisis, evaluación, presentación*. Buenos Aires, Biblos, 2006.

políticas en común, señaladas en su discurso segundo como lo son: la lucha en contra del colonialismo europeo y la lucha contra el racismo.

Tal y como hizo Obama, Fidel Castro también se dirigió a los jóvenes y les hizo un llamado a ser conscientes de su papel histórico, aunque al mismo tiempo les advirtió de no sobrevalorarlo: “pocas personas se percatan de la importancia de tal condición en este momento singular de la historia humana”. Esto podría significar la necesidad del arrojo y la valentía no para hacer preservar una idea individual, sino para hacer valer el bien común, tema fundamental y recurrente de los dos discursos de Fidel aquí analizados. A propósito de ello, creemos, en este primer discurso, que el ex mandatario cubano hizo referencia también al patriotismo de los próceres cubanos de la independencia que, a pesar de sus diferencias, nunca las pusieron por encima del desafío que en aquellos momentos los congregaba: lograr la independencia de España.

134

Las referencias a la gesta independentista se mezclaron en este discurso con la participación heroica de Cuba en la guerra en Angola. De hecho, señaló que: “allí se escribió una página honrosa de la lucha por la liberación del ser humano”. Por eso es que increpa a Obama sobre su supuesta hermandad con Cuba, sobre su supuesta solidaridad y pasado común (haciendo referencia a lo que Obama en su discurso trató como semejanzas). Fidel no asume esa semejanza, por ello creemos que su discurso, aunque poco claro, va enfocado a desconstruirlas. En realidad, para el ex presidente cubano, entre EUA y Cuba no hay semejanzas, no puede haberlas: “Nadie se haga la ilusión de que el pueblo de este noble y abnegado país renunciará a la gloria y los derechos, y a la riqueza espiritual que ha ganado con el desarrollo de la educación, la ciencia y la cultura” / “no necesitamos que el imperio nos regale nada”. Lo que hay en todo caso es una historia de agresiones que en su opinión no pueden soslayarse, resultando mañoso intentar hacerlo, tal y como hizo Obama. El mensaje de Fidel por ello, apeló a la estrategia ideológica de fragmentación que se soporta justamente en hacer visibles las diferencias y desde ellas polarizar (Thompson, 1993).

Para sustentar lo anterior, señalamos que Fidel terminó su discurso aludiendo, sin referirlas claramente, a las pretensiones ocultas de Obama y del gobierno norteamericano respecto al restablecimiento de las relaciones diplomáticas entre los dos países, señalando que Cuba no renunciará “a la gloria y los derechos conquistados”, y dijo además que los cubanos son capaces de producir alimentos y riquezas materiales, por lo que Cuba y su pueblo no necesitan “que el imperio les regale nada”. Esto, como se puede ver, supone que la normalización diplomática implica que EUA “regale” algo a Cuba. Esta última postura, no obstante, resulta relevante porque difiere del discurso de Raúl Castro que, aunque apela igualmente a la dignidad, lo hace (como ya hemos visto) desde otros referentes. ¿Será que los EUA están “regalando” algo a Cuba? Si es así, ¿qué es?

135

Una respuesta a esta pregunta puede encontrarse de manera velada en el discurso inaugural de Raúl Castro en el marco del Informe Central al 7mo Congreso del PCC⁹ (16 de abril de 2016).

Discurso inaugural de Raúl Castro en el marco del Informe Central al Séptimo Congreso del PCC¹⁰ (16 de abril de 2016)

En este discurso, el mandatario cubano dedicó casi la mitad del mismo al tema de las relaciones entre Cuba y EUA¹¹. Raúl Castro comienza

⁹ Puede encontrarse una copia literal del discurso en <http://www.cubadebate.cu/noticias/2016/04/16/raul-castro-inaugura-en-la-habana-el-vii-congreso-del-partido-comunista-de-cuba/#.Vx1A39ThBdg>

¹⁰ Puede encontrarse una copia literal del discurso en <http://www.cubadebate.cu/noticias/2016/04/16/raul-castro-inaugura-en-la-habana-el-vii-congreso-del-partido-comunista-de-cuba/#.Vx1A39ThBdg>

¹¹ Es importante señalar que dicho discurso ocurrió casi a un mes de la visita de Obama a la isla, por lo que si bien el Informe presentado tiene el objetivo de proponer la política interna y externa de Cuba para los próximos cinco años, dadas las nuevas condiciones de restablecimiento de las relaciones diplomáticas entre ambos países, dio cuenta fehaciente de esto que hemos llamado disputa ideológica en torno al futuro de la nación cubana. Por su importancia para los objetivos aquí propuestos, realizamos el análisis a todo el discurso.

hablando de la coincidencia de la inauguración del congreso con la fecha de promulgación del carácter socialista de la Revolución en 1961 y sitúa el inicio del Congreso también en un día emblemático en la historia reciente de la isla, el día de la invasión norteamericana a Girón (Bahía de Cochinos). Aunque este discurso, a diferencia del anterior, no fue dirigido a Obama ni al gobierno norteamericano, conscientes de su seguimiento en la Casa Blanca, estas dos referencias que dan inicio al discurso nos hacen suponer que también se dirigen a él.

136

Casi durante toda la primera mitad del discurso se hizo alusión a la situación interna de Cuba; específicamente Raúl Castro ofreció información sobre los compromisos asumidos desde el 6to congreso (2011) y su cumplimiento. En ese sentido, el informe se estructuró a través del discurso directo, reconociendo fortalezas y errores durante el proceso de actualización del modelo económico y social en Cuba (en esa parte, jamás se alude al prototipo político por lo que se asume que ahí nada ha cambiado). Dentro de los errores, se refirió fundamentalmente a “las distorsiones estructurales de la economía” y “los nocivos efectos del igualitarismo”. Esto, como se puede ver, posicionó al presidente cubano como un líder autocrítico, sabedor de los problemas del país y al mismo tiempo de cómo enfrentarlos. Sin embargo, a lo largo del mismo, Raúl Castro se auto-presentó también como el protector o garante de las conquistas de la Revolución en beneficio del pueblo cubano, y de su desarrollo armónico ya que cuando se refirió a los cambios necesarios en el país, hizo un claro énfasis en que el proceso de actualización debía ser gradual, sin implementar jamás “terapias de choque que generen inestabilidad e incertidumbre en la población”. Dentro de esta estrategia de auto-presentación, el mandatario cubano al hablar de los innegables problemas de corrupción y oportunismo que existen en Cuba en la actualidad, señaló que se trata más bien de injusticias que, en tanto afectan a la población, deben ser enfrentadas y eliminadas.

En este proceso de actualización que hemos mencionado más arriba, Raúl Castro, insertó a Cuba en el marco de otros procesos similares que

se están dando en China y en Vietnam. El nombre de “actualización”, enfatizó, implica más que una reforma o una renovación, un situar en el presente a la isla, señalando al respecto que “no vamos a cambiar el objetivo fundamental de la Revolución”. Llama la atención que no indica de qué objetivo se trata, lo que supone que da por hecho que todos lo saben. Sin embargo, a continuación acota que dicho proceso se debe dar a partir del “legado martiano, el marxismo-leninismo, el pensamiento de Fidel y la propia obra de la Revolución”.

Justo dentro de esta microestructura textual, Raúl Castro se inserta en el debate en torno a la normalización de las relaciones entre EUA-Cuba. Es sintomático que, fiel a su pensamiento, comienza esta segunda parte del discurso con la siguiente frase “en la Cuba socialista y soberana...”, lo que nos hace pensar nuevamente en otro destinatario del discurso que no son los delegados al congreso ni el pueblo cubano, sino el gobierno de los EUA y Barak Obama. Esto quedó sustentado al referirse a la propiedad socialista sobre los medios fundamentales de producción, en tanto, dijo “constituye el poder real de los trabajadores”. De esa manera, intercepta posibles desacuerdos con opiniones internas (no dice de qué nivel, pero se refiere claramente a ellas, dando a entender una posible disputa interna al respecto) al decir que el proceso de actualización no contempla una “restauración del capitalismo en Cuba”. Pero lo que nos resulta interesante de todo ello es que inmediatamente después de este párrafo, Raúl Castro comentó que no se puede ser ingenuo ni ignorar “las aspiraciones de las poderosas fuerzas externas que apuestan al empoderamiento de las formas no estatales de gestión con el fin de generar agentes de cambio en la esperanza de acabar con la Revolución y el socialismo en Cuba por otras vías”. Esto, si bien no revela en este momento una alusión directa a la reciente política de reconciliación de EUA respecto a Cuba, más adelante sí se desatará con claridad dicha referencia.

En los párrafos siguientes, el discurso se enfocó hacia ese tópico de amenaza y por tanto su alocución se encaminó a señalar que la obra de la Revolución hay que “defenderla de todo tipo de amenazas y agre-

siones. Por ello no es nada casual que se nos ataque y se nos exija, desde casi todas las partes del planeta, para debilitarnos, que nos dividamos en varios partidos en nombre de la sacrosanta democracia burguesa”. Esto, como se puede ver, presupone la existencia de un ataque, de una agresión. Hay que recordar entonces, la insistencia de su primer discurso, aquí analizado, en torno al respeto a la libertad y a la soberanía nacional, por lo que creemos que este tópico guarda una referencia directa al marco político en que se inscriben las relaciones entre EUA y Cuba, sugiriendo con ello a EUA como agresor, es decir, como esas fuerzas internas que quieren destruir el socialismo y la Revolución Cubana que, según el mandatario cubano, se intenta hacer a través de la instauración del pluripartidismo, que es lo que se revela como característica fundamental de la democracia que tanto defendió Obama y a la que calificó Raúl Castro como “sacrosanta” y “burguesa”. A propósito de lo anterior advirtió “si logran algún día fragmentarnos, sería el comienzo del fin ¡no olviden nunca esto!” Como se puede ver, la referencia que Raúl Castro construyó en torno a la democracia es bastante negativa (y por asociación, también de Obama, diferencia sustancial con respecto a su primer discurso), y en contraposición erigió al PCC como el garante no sólo de la unidad de los cubanos, sino de los principios y conquistas sociales de la Revolución.

A tenor con lo anterior no sobra señalar que si bien desde estas premisas Raúl Castro no se auto-presentó como un defensor de la democracia burguesa (al parecer, desde su discurso, existe otra que no lo es), sí refirió al PCC que él preside y representa como la única opción para combatir la fragmentación que asoció (sin ofrecer argumentos o ejemplos) al pluripartidismo. Es desde esta coyuntura temática que introdujo el tema de los derechos humanos en Cuba, haciendo una referencia clara y específica a los EUA, con quien se comparó. En su discurso, colocó a Cuba por encima del país norteamericano en cumplimiento de los derechos humanos, argumentando que EUA tiene firmados 18 tratados y convenios en la materia, mientras Cuba tiene 44, ergo: **Cuba es más competente en derechos humanos**. Aquí se observa una falacia de

composición¹², ya que argumenta que la firma de tratados es equivalente al cumplimiento de los mismos. Cerró el tema ejemplificando lo anterior a través de tres tópicos: respeto a la paridad salarial por género, y la gratuidad de la educación y la salud en la isla.

No obstante, sabedor de que la acusación en contra de la observancia de los derechos humanos en Cuba se halla vinculada a los derechos políticos y la libertad de expresión, tomó a los primeros como bandera temática burlándose del bipartidismo norteamericano. Bromeó al decir que si se trata de tener dos partidos, entonces “que Fidel dirija uno y yo otro”. Es ahí cuando sucede algo que nos llama la atención: para reafirmar la existencia del partido único recurrió a la decisión que se tomó en 1957 de unir en un solo partido las tres principales fuerzas de la oposición armada al entonces dictador Fulgencio Bastista en Cuba, y cerró el tópico preguntando a modo de respuesta “¿por qué vamos a dividirnos ahora?”. Sin mayor explicación al respecto, el discurso de Raúl versó entonces en este tema en torno al PASADO. Esto, como se puede ver, posicionó a Raúl Castro como un presidente “viejo”, en tanto recurre a argumentos históricos de más de medio siglo de distancia para “resolver” una diatriba del presente, además de que en su discurso resaltó la ausencia de argumentos a favor de la decisión sobre el partido único, tema que, como se puede ver, no se puso a discusión¹³.

Ya entrando de lleno en el tema de las relaciones entre Cuba y EUA, y una posición macro-semántica que alude al pasado, Raúl Castro habló concretamente de un ellos (EUA) caracterizándolo como “los que quieren controlar al mundo, ajustar el mundo a su conveniencia” y por eso dijo “debemos estar alertas” (he ahí el peligro y agresión de la que

¹² Falacia que atribuye incorrectamente una propiedad de la parte al todo. Para mayor información se puede consultar el texto de Franz van Eemeren (*idem*).

¹³ Esto, creemos, constituye en sí misma otra violación a la regla argumentativa (falacia) que es denominada por van Eemeren como *ad verecundiam*, que es una falacia ética que hace recaer el peso de la argumentación no en los argumentos sino en la presunción ética de quien argumenta. Para mayor información consultar el texto de Franz van Eemeren (*idem*).

debe defenderse Cuba y de la que habló al principio de esta alocución y de la anterior). Aludió que este peligro se da a través de formas “más difíciles de combatir” ya que los EUA insisten en destruir la Revolución y el socialismo en Cuba, aunque nunca dice por qué.

140 Cabe destacar la ausencia de argumentos también al respecto, aunque se hicieron constantes referencias al pasado de dichas relaciones como eje central del mismo. En ese sentido, Raúl Castro volvió a enfatizar casi textualmente el párrafo en el que habla de que si algún día “nos fragmentan” [refiriéndose a una supuesta unidad del pueblo cubano y el gobierno], ese será “el fin de la patria”. Aquí, como se puede ver, se hace equiparar a la Patria con la Revolución, y viceversa, lo que realmente ha constituido una estrategia simbólico-discursiva del régimen castrista por décadas.

Es así que, a partir de la referencia a la negatividad del pluripartidismo y al papel histórico del partido único en Cuba, el mandatario cubano señaló la necesidad de convertir a dicho partido (el PCC) en una instancia de participación y debate democrático “entre revolucionarios”. Esto nos recuerda un famoso discurso de Fidel Castro en el año 1961 cuando refiriéndose a la labor de los artistas e intelectuales en el nuevo marco de la Revolución expresó “con la Revolución todo, contra la Revolución nada”¹⁴. Si a ello agregamos que, según cifras del propio congreso, alrededor de un millón de cubanos, de los 12 que habitan la isla, están afiliados al PCC, hay entonces un problema de representatividad que se agrava cuando se permite dentro del PCC una participación “democrática” de opiniones divergentes sólo entre revolucionarios. Y nos preguntamos ¿qué pasa con los no revolucionarios? ¿el PCC no gobierna para ellos, o los gobierna pero no les permite el disenso?.

Tal y como si advirtiera el desconcierto que esta opinión pudiera causar, de manera inmediata Raúl Castro habló del apoyo mayoritario del pueblo al PCC y a la Revolución (no ofreció fuentes ni argumentos

¹⁴ Este discurso puede ser consultado en <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>

que validaran esos datos), aunque también admitió que hay sectores desafectos. Sin embargo, aunque no lo señaló abiertamente, la estrategia discursiva anterior le permitió sugerir que los desafectos son pocos, o que no tienen importancia. De ahí que en el marco de este desafecto, Raúl Castro conecta con otro tema: un nuevo peligro disfrazado de buena voluntad, diciendo que “se tiene verificado el crecimiento de acciones enfiladas a fomentar valores de la sociedad de consumo: división, apatía, desaliento, desarraigo y falta de confianza en la dirección de la Revolución y el PCC”, y liga lo anterior con la idea de Obama (la cual critica) al referirse a la situación actual de Cuba de que es una sociedad sin futuro. Esto, nos parece, es una respuesta certera al discurso que ofreciera Obama en el Teatro Nacional, donde pretendió proyectar a Cuba hacia un futuro a su juicio inexistente hoy en día. Debemos recordar que el discurso de Obama en este rubro fue expresamente dirigido a los jóvenes cubanos, a quienes conminó a hacer negocios por cuenta propia, a expresarse libremente, a demandar elecciones libres, etcétera. Ese es el futuro al que se refirió Obama y creemos que contra ese futuro es que se posicionó Raúl Castro en su discurso.

141

A propósito de ello, aunque de una manera algo incoherente textualmente hablando, el discurso de Raúl Castro continúa su curso aduciendo, sin decirlo abiertamente, una relación causal entre el fomento de los valores de la sociedad de consumo en la isla y el estímulo gubernamental norteamericano a la migración ilegal en Cuba, y esto lo ata de manera inmediata a una política de hostilidad y acoso por parte de EUA, dirigida a “introducir plataformas de pensamiento neoliberal y restauración capitalista apoyadas por una perversa estrategia de subversión política-ideológica que atenta contra la esencia de la Revolución y la cultura cubana, la historia y los valores que en ella se han forjado..” Para Raúl, como se puede ver, la historia y la cultura en Cuba nacieron con la Revolución Cubana, quizá por eso también se tomó la libertad de equiparar abiertamente a la Revolución con la Patria, y a él (y al gobierno que encabeza, junto a la llamada “dirección histórica”), como patriotas, en tanto revolucionarios. Todo aquel que sea revolucionario es

patriota, de manera que quien no lo sea, no lo es. Esto deriva en una estrategia de auto-presentación confrontativa y excluyente que como ya hemos dicho, constituye un elemento permanente de la ideología “revolucionaria”. En ese sentido, el futuro político de la isla se perfila socialista en tanto patriótico, por lo que para él “en el alcance de estos cambios constitucionales, propondremos ratificar el carácter irrevocable del sistema político y social refrendado en la actual constitución, que incluye el papel dirigente del PCC en nuestra sociedad...”.

142

Lo anterior, como puede apreciarse, le permitió a Raúl Castro vincular tema-remáticamente el futuro político en Cuba con el tema de las relaciones EUA-Cuba, lo que para nosotros constituye el objeto principal de este discurso. Aludiendo a la necesidad del restablecimiento diplomático entre ambas naciones “sobre la base de la igualdad soberana, la no injerencia en los asuntos internos y el respeto absoluto a nuestra independencia”, en los párrafos que de inmediato siguen, Raúl Castro comenzó a exponer las causas del acercamiento de los EUA hacia Cuba. Entre ellas enumera las siguientes: 1) la heroica resistencia y sacrificios del pueblo cubano ante el bloqueo y su lealtad a la Revolución, 2) los cambios políticos en América Latina con el ascenso al poder de gobiernos de izquierda, 3) el aislamiento de EUA en Latinoamérica derivado de esta situación (omite decir en ese momento que esta situación ha cambiado), y 4) la presión interna en EUA a favor del levantamiento del embargo.

A pesar de ello, no dejó, sin embargo, de hacer un reconocimiento a la labor de Obama a favor del levantamiento del bloqueo en el congreso norteamericano y también reconoció las medidas tomadas previamente a su visita a La Habana, aunque señaló nuevamente su insuficiencia. Sin embargo, esto no le impidió hacer un reclamo directo a Barak Obama, dejando claro que lo que debe hacerse para normalizar las relaciones entre ambos países es, en una primera instancia, eliminar el bloqueo y devolver la base naval de Guantánamo (hasta aquí sus reclamos de antaño), pero luego añade que “deben suprimirse los programas dirigidos a cambiar el sistema político, económico y social” en Cuba, mismos que

no ejemplifica, pero suponemos se conecta remática y referencialmente con lo dicho antes sobre las fuerzas externas desestabilizadoras. Como se puede ver, se trató de un discurso muy redundante y en consecuencia con poco valor informativo. Por último, y de manera muy velada, casi sugerida, habló también de una última condición: eliminar la ley de ajuste cubano.

Estos reclamos, en nuestra opinión, tienen la finalidad de construir al gobierno norteamericano como un adversario, y de cierta manera a Barak Obama también, lo que comporta una diferencia en este discurso con respecto al primero. Al decir que “estas prácticas no se corresponden con el declarado cambio de política hacia Cuba...”, no sólo sugiere que el presidente norteamericano es un simulador, sino también que no está actuando de buena fe con Cuba. Esto dispara las referencias en contra del gobierno norteamericano, reafirmando la idea antes dicha de que **ellos son los malos que quieren gobernar al mundo, manipularlo a su conveniencia**. Aquí, como se puede ver, se construye una estrategia de auto-presentación por oposición: **si ellos son los malos, nosotros (Raúl/Fidel Castro y el PCC) somos los buenos**. Esto último halló un correlato fehaciente cuando el mandatario cubano señaló que algunos funcionarios del propio gobierno norteamericano afirman que los propósitos de este acercamiento son los mismos que los del bloqueo, y que sólo “se modifican las formas”.

A continuación Raúl Castro dijo que “tenemos la voluntad de desarrollar un diálogo respetuoso y construir un nuevo tipo de relación con EUA, “como la que nunca antes ha existido...”. Él se auto-presentó así, al igual que Obama (pero sin reconocerlo) desde una posición positiva que concuerda con la idea de los buenos, pero también asume una actitud digna que lo coloca en una posición de equidad con respecto a Barak Obama, por eso, dijo que no puede permitir que este diálogo sea condicionado “a la renuncia de los principios de la Revolución, o a concesiones a su soberanía e independencia, la no defensa de sus ideales ni condicionamiento en el ejercicio de su política exterior, comprometida con las causas justas, la autodeterminación de los pueblos y el apoyo

a los países hermanos”. Aquí se observa, insistimos, la puesta en marcha de una estrategia discursiva alrededor de la dignidad, característica por la que la Revolución Cubana fue conocida en el pasado, en todo el mundo. Su auto-presentación desde esta perspectiva es positiva y sin fisuras, a favor del diálogo y de la equidad. Nuevamente es David contra Goliat, el pequeño país que sólo con la fuerza de su entereza moral y ahora también patriótica, se enfrenta valientemente al gigante del norte, al imperio, al país más poderoso del orbe. Un discurso orientado desde el presente hacia el PASADO.

144

En ese marco simbólico-discursivo es que Raúl Castro reiteró la necesidad de establecer una convivencia pacífica con los EUA, aceptando y respetando las diferencias, pero esta idea no fue en absoluto un auto-reclamo, sino más bien parte de un reclamo recurrente e histórico hacia los EUA. Por ello, creemos, que la estrategia simbólica de auto-representación es congruente con la que se ha venido sosteniendo históricamente a lo largo de casi 60 años: el binomio dignidad-valentía, una retórica con anclaje referencial en la historia, pero que creemos ha concluido su ciclo de efectividad en tanto las condiciones políticas, sociales y económicas en la Cuba de hoy se han modificado y esos jóvenes a los que le habló tanto Obama como Fidel, y que, dicho sea de paso, no constituyen un interlocutor válido en los discursos de Raúl y Fidel Castro hoy en día, ya que pertenecen a una realidad histórica bien distinta a la realidad a la que apela la retórica discursiva de los primeros años de la Revolución. Aunque en su discurso, Raúl Castro hace referencia a los jóvenes como “continuadores de la obra del PCC”, salta a la vista el peso cada vez menor de estos sujetos en los órganos directivos del país, por lo que esta idea carece de referencia extratextual válida.

Para cerrar su alocución el presidente cubano volvió a referirse a los EUA, señalando que: “las relaciones con los EUA históricamente han representado un desafío para Cuba, por su permanente pretensión de ejercer su dominación sobre nuestra nación y la determinación de los cubanos de ser libres e independientes, sin importar los peligros a enfrentar ni el precio que tengamos que pagar”. Esto, obviamente, se

logra, en palabras de Raúl, gracias a la unidad del pueblo en torno al PCC, su patriotismo y su cultura política. No hay que olvidar, advirtió, que el gobierno norteamericano ha proyectado una “acometida reaccionaria” para aprovecharse de la coyuntura económica en América Latina y establecer así una acción estratégica, volitiva y malintencionada en el terreno de la comunicación y la cultura.

Como se puede notar, si bien el discurso de Raúl Castro abre muchos frentes temáticos, su centro lo constituye la construcción de su adversario político histórico: los Estados Unidos, por lo que consideramos que su discurso se orienta hacia el PASADO, y se enmarca en términos comunicativos alrededor de tres interlocutores fundamentales: a los delegados al congreso que deben decidir las políticas de gobierno con vistas al siguiente quinquenio, mismos que (bajo el sistema político-electoral cubano) representan al pueblo en tanto este los elige democrática y libremente; al pueblo cubano que ha generado expectativas de diversa factura en torno al restablecimiento de las relaciones entre Cuba y EUA; y en menor medida, pero también presente, a Barak Obama, y el gobierno norteamericano con el cual negocia en la actualidad.

145

A los delegados les habla desde una posición histórica dura y confrontativa en torno a las relaciones de EUA-Cuba, a pesar del acercamiento; algo del tipo: **dialogo, me acerco, pero no me dejo engañar, sospecho, hay que sospechar**; al pueblo cubano le dice: **tranquilos, aquí no va a pasar nada extraordinario, seguiremos más o menos igual, al menos en el plano político no habrá cambios sustanciales**; y a Barak Obama le espetta: **te daremos guerra, no va a ser tan fácil, no soy/somos ingenuo/s**.

Como se puede apreciar a partir de lo anterior, la operación ideológica que se pone en marcha en el discurso de Raúl Castro es la de la legitimación. Hemos de recordar que esta estrategia posibilita el apoyo a lo justo, a lo que es digno de ser respetado (Thompson, 1993) como la valentía, la dignidad, sobre todo cuando es reclamada al tú por tú con la nación más poderosa del mundo, al tiempo que también apela a la operación de unificación, basada centralmente en la referencia a la unidad (lo cual es dada a su vez en sus constantes apelaciones a la historia),

desde una especie de juego de aproximación-evitación con los EUA que sugiere que si bien pueden existir diferencias internas, estas pueden ser disipadas en el marco del antimperialismo, palabra, por cierto, ausente en este discurso y tan recurrente en los de antaño.

146 Respondiendo entonces a la pregunta que nos hicimos antes sobre ¿qué regala a Cuba el gobierno norteamericano?, queda claro que lo que regala es un camino que la actual dirección política del gobierno cubano no desea, aunque queda por ver qué desea el pueblo en nombre del cual se habla. Aquí, como se puede ver, hay una discrepancia velada entre el discurso de Fidel y el de Raúl Castro ya que mientras Fidel cree que Obama le regala a Cuba algo, Raúl al parecer no lo considera así, o al menos no se refirió a ello en esos términos. Por eso, cuando Fidel habló de la existencia de un “regalo”, hizo referencia a la historia de la conquista colonial española donde se le daba a los indígenas nativos espejitos a cambio de que estos le dieran su territorio y sus riquezas. Veladamente, como se puede ver, Fidel Castro ve a los cubanos como esos indígenas ingenuos que se deslumbran ante la baratija y terminan enfrascados en una dinámica abusiva y de explotación que tantas muertes costó desbaratar. El peligro que Fidel ve es el de perder nuevamente la independencia, lo que de alguna manera lo posiciona en contra del restablecimiento de las relaciones diplomáticas entre Cuba y EUA. Quizá por ello, como muchos afirman, dicho restablecimiento no hubiera podido darse con él en el poder. Raúl Castro en cambio, cree que Obama no regala nada; por el contrario: quiere, busca e implementa estrategias subversivas no frontales para ver si así logra que Cuba ceda a las presiones norteamericanas para insertarse en la corriente global neoliberal. Su posición, no obstante, es más abierta que la de su hermano, e incluso pudiéramos decir ambivalente: **quiero, pero no quiero.**

En el marco de las persistentes condiciones de crisis económica en Cuba, es probable que Raúl Castro vea lo que Fidel no ve (o no quiere ver): que la crisis económica está desencadenando ya una crisis social y política en la isla, haciendo imperar una situación peligrosa para la supervivencia del propio régimen. En ese sentido, habría que comprender el discurso de Raúl Castro en las lindes de una necesidad de asumir al

vecino incómodo (marcando distancias, manteniéndolo a raya constantemente), pero sin que ello provoque una ruptura inevitable con él, pues eso significaría de alguna manera también la muerte del gobierno “revolucionario”, la muerte de la Revolución Cubana. En ese sentido, es decir, como parte de una estrategia de sobrevivencia política del régimen, leemos el discurso de Raúl Castro.

Discurso de Fidel Castro en la clausura del 7mo. Congreso del PCC, 19 de abril de 2016¹⁵

Hay que advertir la presencia de Fidel Castro como líder indiscutible de la Revolución Cubana en el marco del citado Congreso en el cual realiza una emotiva intervención, de apenas 3 minutos aproximadamente, ya que es notable su esfuerzo por hablar e hilar cada frase, cada pensamiento. Parece un héroe que, antes de desfallecer, cree necesario intervenir, quizá incluso, advertir. Su objetivo pareció ser el de dar un mensaje a los delegados, un mensaje de dignidad y firmeza que si bien refirió a la necesidad del cambio y a los desafíos a los que se enfrenta Cuba actualmente, sobre todo en el marco del restablecimiento de sus relaciones con los EUA, hizo un paralelismo entre el momento histórico actual y el momento histórico de la independencia en el siglo XIX. No por gusto, y a pesar de la incoherencia discursiva que muestra a ratos (propia de un anciano de 90 años) hace una nueva alusión a la guerra de independencia imbricándola como un desafío histórico al interior del desafío del presente.

Y aunque nunca se refiere al desafío que enfrenta Cuba como tal, lo rescatable de este discurso para los fines de este trabajo es, a nuestro entender, el llamado que hace a los delegados a estar a la altura de esos cambios, y para ello apela a los valores de los próceres de la indepen-

¹⁵ La intervención de Fidel Castro en el marco del VII Congreso del PCC, puede ser consultada en: <http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2016/04/19/discurso-integro-de-fidel-castro-en-clausura-de-congreso-del-pcc>

dencia: “Emprenderemos la marcha y perfeccionaremos lo que debemos perfeccionar, con lealtad meridiana y la fuerza unida, como Martí, Maceo y Gómez, en marcha indetenible”. A estos próceres ya había aludido antes en su artículo de *Granma*; de hecho ahí, como ya comentamos, alude más bien a que las diferencias internas al interior del ejército mambí no permitieron el desplazamiento del objetivo final de la guerra independentista. En ese sentido, comparó el desafío del presente de Cuba hoy al desafío independentista, subrayando la importancia de la independencia. Esto hace sentido con el discurso de Raúl Castro en torno a lo que vio como peligro: el pluripartidismo (“el comienzo del fin”, lo llamó).

148

Hemos de decir, sin embargo, que esta intervención de Fidel Castro comenzó prácticamente con una estrategia de auto-presentación inusual: “esta será una de mis últimas visitas al congreso”, “no soy un ignorante, un ciego, un extremista”, “soy un comunista”, lo que revela ciertamente las huellas de algún tipo de crítica a su pensar y su actuar. Dice textualmente: “Pronto deberé cumplir 90 años, nunca se me habría ocurrido tal idea y nunca fue fruto de un esfuerzo, fue capricho del azar. Pronto seré ya como todos los demás. A todos nos llegará nuestro turno, pero quedarán las ideas de los comunistas cubanos como prueba de que en este planeta, si se trabaja con fervor y dignidad, se pueden producir los bienes materiales y culturales que los seres humanos necesitan, y debemos luchar sin tregua para obtenerlos. A nuestros hermanos de América Latina y del mundo debemos transmitirles que el pueblo cubano vencerá”

Si bien el análisis de la textualidad revela un discurso poco coherente, aunque ciertamente menos incoherente que su artículo primero, pensamos que a través de esta incoherencia es posible recuperar algún tipo de información que nos permita evaluar sobre todo la condiciones de contextualidad del mismo. Fidel Castro les habló a los delegados y los conminó a ser como los próceres de la patria, a no perder de vista el objetivo fundamental de la patria que es mantener su independencia. Evidentemente esto respondió al restablecimiento de las relaciones

diplomáticas entre Cuba y EUA y a la sugerencia de Obama de hacer cambios políticos y económicos en la isla. Para ello Fidel Castro se auto-presentó como un lego, un estudioso, un hombre de ideas comunistas, pero sobre todo, un líder que comprende lo que está en juego en estas circunstancias, que es para él la independencia, es decir, la posibilidad de seguir siendo dignos no sólo en términos patrióticos sino también en términos universales; ser dignos es ser solidarios, justos, estar del lado de los explotados y los pobres: “No soy un ignorante, extremista, ni ciego, ni adquiriré mi ideología por mi propia cuenta estudiando economía.”, “Soy un comunista”, “el privilegio de ser revolucionario que es fruto de nuestra propia conciencia”.

Sospechosamente, no obstante, y contrario a su discurso escrito en *Granma*, en este último discurso, Fidel Castro no perfila un adversario, aunque sí advierte un peligro. Alude a tiempos de crisis en el presente y señala que “el pueblo cubano vencerá”, es decir, presupuso que en el marco de la normalización de las relaciones diplomáticas, Cuba tiene algo que perder o está perdiendo. Esto bien pudiera aludir a una disputa interna en el gobierno, quizá con su propio hermano, al que reconoce por su “esfuerzo”, y no (nótese) por su visión del futuro, por ejemplo. No obstante esta fisura, en el discurso de Fidel Castro se pone en marcha una operación ideológica de legitimación y unificación que, ya dijimos, se soporta en representar a un sistema como justo y digno de apoyo, en tanto alude a diferencias que son salvadas en función de un bien superior: la dignidad y la lucha a favor de los desprotegidos, que es el lugar donde personalmente se inserta. Por eso, creemos, apela a los próceres, porque ellos supieron poner por encima de sus diferencias la dignidad de la gesta independentista. Ello, a su vez también alude a su artículo en *Granma* cuando habla de la necesidad de ser obedientes, es decir, de obedecer al mandato superior de la dignidad.

Fidel Castro habló del futuro de Cuba en ambos discursos, aludiendo al pasado, al pasado independentista, a la gloria de la independencia, a la historia, y con ello, aunque cambió de alguna manera su posición confrontativa de antaño (Cuba y EUA no tienen nada de semejante) por

otra que, si bien no puede entenderse como conciliadora, sí sugiere un cambio de postura (esa que queda plasmada en sus ideas, a la manera de un exergo que pontifica que **el hombre muere, pero las ideas viven**), mantiene viva la idea de la dignidad y la búsqueda del bien común que ha caracterizado discursivamente a Cuba a lo largo de toda la existencia de la Revolución Cubana. Es importante señalar también que es esta misma estrategia la que colocó a Cuba, junto a acciones puntuales, en el escenario de la política mundial en los años de la guerra fría, por lo que cuando Obama indica que viene a enterrarla, ello puede ser interpretado también como que viene a enterrar esa retórica de posicionamiento político que dio a la isla una posición internacional que de otra manera no hubiera asumido.

CONCLUSIONES

Como se ha podido ver hasta aquí, el cuerpo de discursos que hemos analizado aparece de manera cronológica en cuanto al orden de aparición, lo que nos ha permitido ofrecer una mirada objetiva no sólo del marco comunicativo en que tiene lugar esta diatriba ideológica, sino lo que se juega al interior de ella y cómo. Las posiciones están claras: Fidel y Raúl Castro de un lado (aun con sus matices diferenciadores) y Obama del otro. El pueblo cubano, sobre todo en el caso de los dos primeros es un mero figurín al que se apela constantemente, pero al que no se le habla de manera directa, sino a través de alusiones a sus atributos heroicos y a una historia que no lo involucra más que desde las coordenadas del pasado. Se trata, en nuestra opinión, de un discurso viejo, anquilosado, que no ha logrado remontar la retórica de hace 60 años, lo que para las nuevas generaciones resulta prácticamente vacío de referencias y experiencias vividas propias.

La elección de los discursos oficiales analizados nos permitió acceder también de forma directa a la manera en que las disputas ideológicas de uno u otro bando tienen lugar, así como los tópicos sobre los que

se construye, sobre todo en el caso de la disputa entre Cuba y EUA, alrededor de la ausencia de democracia y violación de derechos a la libre expresión en Cuba por parte de los EUA, y el respeto a la soberanía nacional (entendiendo por ello el respeto al régimen político actual de la isla) por parte de Cuba. Estos discursos, por tanto, fueron ilustrativos no sólo del estado de las negociaciones entre ambas naciones, sino también de cómo estaban pensando cada una de ellas el futuro de Cuba desde sus respectivas ideologías contrapuestas.

Sin embargo, a pesar de toda esta riqueza discursiva, lo llamativo fue dar cuenta de un conflicto interno entre Fidel y Raúl Castro, un conflicto de posiciones que se define a grandes rasgos entre lo moral y lo pragmático, respectivamente; más allá de la existencia (esperada, por supuesto) de esa disputa ideológica entre Cuba y EUA de la que hemos hablado antes.

En ese sentido pudimos observar la emergencia de una aparente disputa ideológica interna en las filas gubernamentales cubanas, específicamente entre Raúl y Fidel Castro: mientras Fidel advierte del peligro que supone para la independencia y la soberanía de Cuba el restablecimiento de las relaciones diplomáticas con EUA, Raúl, consciente también del mismo peligro, debe asumir dicho reto en aras de la supervivencia política del régimen, intentando en lo posible no hacer concesiones que pongan en riesgo el legado histórico de la Revolución Cubana y su trayectoria social y política. Esa es la razón por la que nos permitimos afirmar que lo que se disputa ideológicamente no es esencialmente la supervivencia de un sistema político por sobre otro, sino la supervivencia de un legado ideológico simbólico de dignidad, irreverencia y valentía de la Revolución Cubana, mismo que si bien los EUA pretenden socavar por vías “menos frontales”, a su vez Cuba carece de recursos para mantenerlo; de ahí su apelación al pasado histórico desde una estrategia ideológica volcada a la unificación.

En ese sentido, es claro para nosotros que aunque desde la dirección política actual de Cuba se asume el peligro que al respecto puede representar el restablecimiento de dichas relaciones, lo que se pone en juego

realmente va más allá de la sobrevivencia de su régimen político, y en su lugar se instala el peligro que representa dicho restablecimiento para la supervivencia del ideario revolucionario histórico, más allá incluso de la subversión de sus conquistas sociales. Esto es lo que hace tan elocuente la diatriba en torno a la defensa a ultranza del partido único en Cuba por parte del gobierno de la isla, diatriba que (como hemos demostrado), se fundamenta argumentativamente a partir de una serie de falacias discursivas cuya finalidad consiste en situar desde la memoria histórica los reiterados reclamos de respeto.

152

De lo anterior se colige, entonces, que lo que se está jugando actualmente en Cuba no es únicamente el futuro económico y político de la isla *per se*, sino el futuro del legado histórico, ideológico y simbólico del régimen, es decir, su trascendencia, incluso a nivel mundial. Esto, contra lo que puede pensarse, no menoscaba para nada la tesis en torno a la conservación del poder político actual en la isla y la supervivencia del régimen revolucionario. En su lugar, creemos, refuerza la idea de la necesidad de la trascendencia incluso desde una lógica personal (el papel de los hermanos Castro en la historia política del siglo xx y xxi), en tanto desde ella, creemos, se piensa la necesidad y la importancia de su dirección política frente al país al que no sólo le han dedicado su vida, sino gracias al cual han sido parte de la agenda política internacional. La clara advertencia de que sin Fidel-Raúl Castro y el PCC (entiéndase su liderazgo y convicciones político-morales) no puede garantizarse la independencia cubana, revela una estrategia ideológica de simbolización de unidad que nuclea alrededor de estas figuras políticas emblemáticas de la Revolución Cubana, el símbolo de la dignidad y la independencia. El futuro de la Cuba digna y valiente, entonces, está en sus manos.

REFERENCIAS

Brown, G. y Yule, G. (1983). *Discourse analysis*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Cros, E. (1986). *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos.
- Giménez, G. (1983). El análisis del discurso político-jurídico. Cap. v, *Poder, Estado y Discurso*. México: UNAM
- Gutiérrez, S. (2005). Discurso político y argumentación. Recuperado de: http://web.uchile.cl/facultades/filosofia/Editorial/libros/discurso_cambio/72Gutie.pdf
- Thompson, J. B. (1993). *Ideología y Cultura Moderna*. México: UAM Xochimilco.
- Van Dijk, T. (2005). "Ideología y análisis del discurso". *Utopía y praxis latinoamericana*, año 10, abril-junio, (29) pp. 9-36, Universidad del Zulia.
- Verón, E. (1987). "La palabra adversativa" en E. Verón *et al.*, *El Discurso Político*. Buenos Aires: Hachette.
- Villegas, M. (1993). "Las disciplinas del discurso: hermenéutica, semiótica y análisis textual". *Revista Anuario de Psicología*, (59) pp. 19-60, Universidad de Barcelona.

Hacia un periodismo polifónico

César Alejandro Gabriel Fonseca

En una de las últimas unidades del temario de Laboratorio de comunicación periodística, asignatura que he impartido desde 2013 en la Universidad Iberoamericana para la Licenciatura en Comunicación, existe la acotación de dar un punto que, si bien la libertad de cátedra deja enseñar el enfoque que uno considere más adecuado emplear, debo aceptar que hizo que mi cabeza diera vueltas por un buen tiempo.

155

Ese módulo, el penúltimo del temario sugerido por el Departamento, se llama Innovación y adaptación a las cambiantes condiciones sociales y tecnológicas en el campo profesional. Título largo, sugerente y hasta un poco rimbombante que me hacía pensar en enseñarle a mis alumnos las nuevas formas y formatos de hacer periodismo. Lo “malo” es que eso ya lo había incluido, como “día a día”, en tareas anteriores. Creí que tenía que profundizar más en el periodismo de hoy, pero con base en los orígenes de este.

Así fue como me di a la tarea de auto-explorar la conciencia periodística que me persigue y llegué a la conclusión de que tenía que estructurar, en ese punto, una línea de tiempo que llevara a los estudiantes a reflexionar sobre cómo es el periodismo de hoy a partir de los inicios del hombre.

De esa manera es como arrancó esa clase única, con el siglo 106 a. C. Cabe señalar que Cicerón, orador político y filósofo latino, dejó los vestigios del periodismo que hoy conocemos ya con la figura de los corresponsales, quienes recorrían los pueblos en busca de la noticia y se la llevaban a este para que la conformara y, a manera de Hermes, la diera a conocer a los altos mandos de aquel entonces.

Bajo el mismo formato surgió en aquel entonces, a manera de reportaje, el *Satiricón*, un soberbio escrito que muestra la decadencia de la sociedad de aquellos tiempos. El texto ironiza las costumbres y los valores sociales de la época, arrojando figuras como las que en los inicios del Siglo de Oro entrarían en la denominación de picaresca.

Ya durante la época de la conquista en América conoceríamos las primeras huellas del periodismo testimonial con las crónicas de Indias que no son más que anécdotas, desde distintas perspectivas (periodísticamente tendencias-ideologías), de lo que estaba sucediendo en tierras americanas durante la llegada de los españoles. Esto, sumado a la llegada de la imprenta a Europa, en 1440.

156

Los siglos XVII, XVIII y XIX no son más que una lluvia de estilos, formatos, combinaciones y permutaciones de narrativas que, a manera de conclusión, le han dado dinamismo al periodismo que conocemos hasta el día de hoy. Destaquemos que se sigue hablando del formato escrito.

HACIA LOS PERIODISMOS DE HOY

Con la influencia de las nuevas tecnologías, la forma de hacer periodismo es diferente a la del siglo pasado. Eso ya no es discusión. Menos polémica.

Lo interesante, ahora mismo, es observar cómo estamos “regresando” a ese periodismo del que quizás nunca salimos. Simplemente hemos pasado por etapas que, en algún momento, intentaron objetivar tanto las maneras de comunicar (hablemos de los medios que fuerzan a que todos los textos tomen la forma de una nota informativa) que han fracasado en el intento. Y ahí sí, por el simple hecho de no mostrar propuestas atractivas y que, de manera escrita, compitan con una infografía, un fotorreportaje o una videonoticia, por ejemplo.

Desde finales del siglo pasado, el reto-preocupación sigue siendo el mismo: ¿cómo captar la atención de los que hoy ya no son lectores, sino

usuarios? De los que ya no leen, sino que sólo escanean. La respuesta la han dado muchos autores representativos, como Truman Capote con *A sangre fría*. Si no somos advertidos, podemos creer que estamos leyendo una novela con todos los elementos ficticios que este género literario da licencia; cuando realmente es todo lo contrario.

Ni hablar de la manera de exponer *Noticia de un secuestro* de Gabriel García Márquez, quien con todas las de la ley nos deja, a manera de novela de suspenso, la solución de la noticia hasta el final; transgrede la regla del periodismo convencional que exige que en las primeras líneas se diga toda la información.

Otro ejemplo de un nivel más alto de “transgresión periodística” es el alemán Günter Wallraf. Él estableció para muchos las bases del llamado periodismo indeseable, periodismo infiltrado y hasta seudoperiodismo, por cambiar su identidad para denunciar la realidad alemana de los años 80, principalmente en el tema de la xenofobia. Se ha puesto en duda su labor, éticamente hablando, por no mostrar su cara en el ejercicio reporteril.

157

PERIODISMO DE TESTIMONIO, ¿NO DE HOY?

Los ejemplos anteriores podrían ser una muestra de que se está trabajando por captar la atención de aquellos lectores que están migrando a la pantalla de retina, a los textos divididos en imágenes y párrafos mínimos con colores y aplicaciones tecnológicas frente a lo que el texto sólo puede dar como *plus*: el exquisito olor a nuevo o viejo y el romántico tacto de palparlo. Nos encontramos con una propuesta nada nueva, como ya se dejó claro desde el siglo 106 a. C., pero que ha causado gran revuelo por una serie de implicaciones que rompen los paradigmas de un trabajo periodístico e, incluso, del periodismo literario que nos dejó bien claro Truman Capote.

Se trata de *Voces de Chernóbil*, obra de la periodista bielorrusa Svetlana Alexiévich, quien en 1997 publicó su libro, ganador del Premio Nobel

de Literatura 2015. Sí, 18 años después de su publicación original. Casi dos décadas de haber salido a la luz y casi 30 años de haber sucedido el hecho contado.

Voces de Chernóbil resulta una excelente herramienta, tanto para quienes están enseñando periodismo como para quienes están aprendiendo. El libro abastece las aristas que van desde la cobertura de noticias, la manera de formular y plasmar historias de vida/hechos, así como el salirse del protagonismo periodístico, muy recurrente en los medios de comunicación latinoamericanos, para dar voz a los testimonios que a su vez construirán la historia a partir de sus vivencias y experiencias; mostrando estas últimas en lo que convencionalmente podría identificarse como periodismo literario, sólo que la obra de la escritora rompe los canones que marcan este tipo de periodismo en el cual hay que dar a conocer los hechos como una novela u otra obra literaria: con sus personajes protagónicos, antagónicos, símbolos, etcétera.

158

Asimismo, Svetlana Alexiévich se sale de la rigurosidad de otros paradigmas periodísticos, funcionales durante el siglo xx, pero que ahora ya sobrepasan las necesidades de un lector contemporáneo: el periodismo documental. Este plantea dar a conocer historias, hechos o situaciones con base en una rigurosa investigación; y plasmarla destacando cualquiera de las cuatro formas del discurso (narración, descripción, argumentación o exposición), de manera casi monográfica.

Aunque quizá sea irrelevante, como seguramente para la misma autora lo fue el haber ganado el premio y el mérito otorgado, considero que es posible detenernos unas líneas a formular hipótesis de por qué tuvieron que pasar tantos años después de la publicación para que una obra de tal magnitud fuera merecedora de una mención tan importante.

Descartemos las ideas graciosas como pensar que los jurados no se habían enterado de la existencia de la obra de Alexiévich, por no estar traducida al inglés. Incluso descartemos pasar por nuestra cabeza que por tener tantas páginas, la obra no fue consultada, sino hasta ahora.

Considero que *Voces de Chernóbil* hizo pasar por procesos existenciales a los jurados y lectores especializados. El contenido de este texto

tiene el peso de la radiación que se expandió al momento de la explosión en la planta nuclear de aquella ciudad ucraniana en 1986. Hablamos de una carga narrativa, estructural y, sin duda, histórica. Esto último es indudable y tiene dimensiones prismáticas, pues fue un tema tabú en dicho país durante mucho tiempo al no haber informado a muchos de los habitantes de la gravedad de la situación. Otra cara es el impacto mundial que tuvo aquella catástrofe y que seguramente va a seguir pagando el planeta por cientos de años. Pero lo principal, que lo engloba todo: la clara muestra de que el hombre se hizo para destruirse a sí mismo.

En este sentido pareciera que estas tres premisas, la narrativa, la estructura y la histórica, son los ejes que pueden dotar de defensas al periodismo de hoy frente a las nuevas tecnologías. Hablemos de un concepto que planteo como “nuevo” en el periodismo; ya con sus años en la literatura, y que quizás sea capaz de salvar a muchos escritores en potencia: la polifonía. Concretamente, hablemos del periodismo polifónico.

159

HACIA UN PERIODISMO POLIFÓNICO

“Alexiévich describe de manera muy elocuente la incompetencia, el heroísmo y el dolor: mediante los monólogos de sus entrevistados, crea una historia que el lector, por muy distante que esté de los acontecimientos, será capaz de palpar”. *The Daily Telegraph*.

Chernóbil, 1986. “Cierra las ventanillas y acuéstate. Hay un incendio en la central. Vendré pronto”. Esto fue lo último que un joven bombero dijo a su esposa antes de acudir al lugar de la explosión. No regresó. Y en cierto modo, ya no volvió a verle, pues en el hospital su marido dejó de ser su marido. Todavía hoy ella se pregunta si su historia trata sobre el amor o la muerte. *Voces de Chernóbil* está planteado como si fuera una tragedia griega, con coros y unos héroes marcados por un destino fatal, cuyas voces fueron silenciadas durante muchos años por

la antigua URSS. Pero, a diferencia de una tragedia griega, no hubo posibilidad de catarsis.

Así se formuló la reseña en la cuarta de forros de la reedición en español que se hizo en 2015 de un libro que duele, que mata, que consume, que llega y que a la vez hace renacer a cualquier lector abierto para tomar conciencia de la realidad que estamos viviendo desde hace mucho tiempo.

160 En un primer momento podríamos decir que Svetlana Alexiévich “no hace mucho”, sólo enciende su grabadora y deja hablar a la gente. La técnica no es nueva. Ya Daniel Defoe hizo algo parecido en *Diario del año de la peste*, en 1722. Siglos después, y sin ir tan lejos, tenemos a Elena Poniatowska, quien en *La noche de Tlatelolco y Nada, nadie: las voces del temblor* aplica la misma técnica al recabar una serie de testimonios y dar un seguimiento documental a la matanza del 2 de octubre en Tlatelolco, Ciudad de México, y al terremoto del 19 de septiembre de 1985, respectivamente.

Entonces, digamos que lo llamativo del libro es la estructura de la obra. La historia prismática con la que cuenta esta ya se explicó, y la narrativa definitivamente rebasa a todas las obras antes citadas. *Voces de Chernóbil* no sólo pretende, va. No sólo intenta, arriesga. Y lo logra con una técnica narrativa donde la autora rescata voces de diversos miembros de la sociedad ucraniana y las plasma con un estilo casi telenovelesco, pero que funciona en el sentido de ser como un modelo para que los profesores de comunicación muestren de qué manera podría funcionar este texto para los estudiantes que van al área de periodismo, en las vertientes del trabajo de campo y la escritura, esencialmente. Es decir, las maneras funcionales de hacer periodismo en el siglo XXI.

Así es como vemos, en la manera de redactar aquel texto, un trabajo casi mágico que hace correr lágrimas al lector, incluso al más frío e insensible. Logra, mediante aquella innegable historia y con el sello fidedigno de que sus testimonios son reales, mover sentimientos, conciencias, valores, emociones, creencias, confianzas y todo lo que implica ser un humano.

La apuesta de esta ecuación narrativa es arriesgada en el sentido de que quizás sólo se le considere una crónica de testimonio, pero la considero aceptable y una forma de periodismo polifónico.

Mijaíl Bajtín, crítico ruso, aportó dentro del ámbito de la teoría literaria tres rasgos para definir la novela polifónica (antonimia que propongo para periodismo polifónico): “en la libertad y en la independencia del héroe y de su voz de una tarea polifónica” (2003, p.73). En este caso, se puede establecer que en *Voces de Chernóbil* cada uno de los entrevistados por la autora son los héroes. Su tarea polifónica es la de dar a entender su propia interpretación de la realidad-mundo, a partir de una experiencia vivida en cada uno de esos monólogos que dividen el libro. Ejemplo claro, la visión de una profesora de arte, quien afirma:

161

Quando entro en la clase veo que ante mí tengo a unos observadores. A niños que observan, pero que no viven. Les tengo que ayudar. Tengo que explicarles que el mundo no es un supermercado. Que es algo distinto. Más duro y más maravilloso. Los llevo a mi taller, allí están mis esculturas de madera. Las esculturas les gustan. Y yo les digo: “Todo esto se puede hacer con un pedazo de madera cualquiera. Prueba tú mismo” ¡A ver si despiertan! A mí esto me ayudó a superar el bloqueo, fui saliendo de él durante años.

El mundo se ha partido en dos: estamos nosotros, la gente de Chernóbil, y están ustedes, el resto de los hombres.

El otro elemento es la experiencia, que como ejemplo claro tenemos la explosión del reactor nuclear aquel 26 de abril de 1986.

De esta manera, el teórico plantea que en la novela polifónica “no importa qué es lo que el protagonista representa para el mundo, sino, ante todo, qué es lo que representa el mundo para él y qué es lo que viene a ser para sí mismo. Cada página, cada anécdota, no hace más que sumar las voces de los entrevistados y formar una conciencia colectiva”.

Un ejemplo claro podría ser el de la perspectiva religiosa que da a entender uno de aquellos entrevistados:

Ahora es un nuevo mundo. Todo es distinto. ¿Será culpa de la radiación o de qué? ¿Y cómo es? Puede que se la hayan enseñado en el cine. ¿Usted la ha visto? ¿Es blanca o cómo? ¿De qué color? Unos dicen que no tiene ni color ni olor; otros, en cambio, que es negra. ¡Como la tierra! Aunque si no tiene color, es como Dios: Dios está en todas partes y nadie lo ve.

162

Como conclusión, para demostrar que el periodismo polifónico es lo que hoy podría resaltar como herramienta dentro del día a día del ejercicio reporterial, anclaría lo que Mijaíl Bajtín plantea dentro de su modelo de la novela polifónica, como la característica de que toda obra que se encasille en este término, tendrá que contar con personajes autónomos de conciencia y acciones. Es decir, capaces de actuar por sí mismos dentro de la obra. En este caso, la autora no intercede de manera activa dentro de su libro. Jamás toma la rienda o partido. Dentro del periodismo narrativo convencional, que es a lo que más se podría parecer la obra, no necesariamente el periodista se sale de lo que está escribiendo. Incluso, como pasa en *A sangre fría*, el mismo escritor interactúa con sus entrevistados. Aquí está la clave en lo destacable de la obra de Alexiévich, como asignatura obligatoria para cualquier estudiante de periodismo. Incluso para cualquier especialista de la comunicación que desee conocer las nuevas maneras de hacer textos comunicativos funcionales que estén a la altura del siglo XXI.

RESEÑA

Svetlana Alexiévich. (2015). *Voces de Chernóbil. Crónica del futuro*. México: Editorial Debate.

REFERENCIAS

Bajtín, M. (2003). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: FCE.

Los autores de este número

CAMILO MARTÍN-FLÓREZ

Camilo Martín-Flórez es un realizador e investigador audiovisual con licenciatura y maestría en Estudios de Cine por la Universidad Concordia en Montreal, Canadá, así como con un master en producción documental por la Universidad de Barcelona. Martín-Flórez ha colaborado en diversas investigaciones académicas de cine en Latinoamérica, Norte América y Europa, además ha presentado el resultado de sus propias investigaciones en diferentes simposios internacionales. Por otro lado, las producciones audiovisuales de Martín-Flórez han sido seleccionadas en diversos festivales de cine en América del Norte, América del Sur y Europa. Actualmente, Camilo se encuentra desarrollando una investigación histórica sobre el cine nacional colombiano dentro del marco de estudios doctorales en Estudios de Cine en la Universidad de Reading, Inglaterra, lo cual alterna como docente visitante de tiempo completo en el Departamento de Comunicación y Humanidades en el TEC de Monterrey-Campus Santa Fe.

camilomartinflorez@gmail.com

163

César Alejandro Gabriel Fonseca

Máster en Periodismo Multimedia por la Universidad del País Vasco-El Correo, como becario de la Fundación Carolina. Licenciado con mención honorífica en Comunicación y Periodismo por la Universidad Nacional Autónoma de México. Actualmente, estudiante de la licenciatura

en Lengua y Literaturas hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Docente de la Universidad Iberoamericana desde 2013, ha trabajado también en *El Universal*, *Radio Fórmula* y la agencia de noticias *Colpisa*, en Madrid.

cealegafo@gmail.com

DULCE ISABEL AGUIRRE

164

Doctora en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Se especializa en temas de teoría y análisis cinematográfico y literario, fundamentalmente en relación con el cine documental, la antropología visual, arte y género y literatura mexicana. Ha publicado artículos en libros y revistas nacionales e internacionales y participado como ponente en eventos en México y en el extranjero. Ha impartido cursos sobre cine documental en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH).

isapalabra@hotmail.com

JOAQUÍN YRIVARREN

Licenciatura en Sociología (Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú) y Máster en Estudios Sociales de la Ciencia y Tecnología (Universidad de Salamanca, España). Autor de los libros *Gobierno electrónico. Análisis de los conceptos de tecnología, comodidad y democracia* (UPC, 2011) y *Ruido político y silencio técnico. Un ensayo sobre la discusión socio-ambiental en Minas Conga* (en edición). Dedicó su tiempo a la docencia, la escritura y la guitarra clásica.

joaquinyrivarren@gmail.com

OSWALDO HERNÁNDEZ

Es licenciado en Letras Clásicas por la Universidad Nacional Autónoma de México donde también cursó la maestría en Lingüística Aplicada.

Ha participado en proyectos como *El Diccionario del Español de México* de El Colegio de México, *La Retórica en la Antigüedad Clásica* del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM y el *Periódico Munal* del Museo Nacional de Arte. Como traductor ha colaborado en los volúmenes *La Retórica en Grecia y Roma* (UNA, IIF, 2012), *Robert Doisneau: La belleza de lo cotidiano* y *Adolfo Best Maugard: la espiral del Arte*. Estas dos publicaciones pertenecen al Museo del Palacio de Bellas Artes. Actualmente es profesor del Departamento de Traducción e Interpretación del CELE de la UNAM y colaborador externo del Departamento de Publicaciones del Museo del Palacio de Bellas Artes en la Ciudad de México.

otrujillo@gmail.com

165

PABLO MARTÍNEZ ZÁRATE

Ciudad de México, 1982. Artista y profesor. Maestro en Medios Digitales y Cultura por la Universidad de Edimburgo, doctorando en Comunicación por la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México (UIA). Cuenta con experiencia docente en varias instituciones de educación superior y centros comunitarios, y desde 2015 es académico titular en el Departamento de Comunicación de la UIA, donde coordina los laboratorios de imagen y convergencia digital. Dentro de la Universidad Iberoamericana fundó el Laboratorio Iberoamericano de Documental, que opera desde primavera de 2016. Como parte de Narrativa a la deriva, es líder de LaCE, Laboratorio de Comunicación Experimental. Tiene experiencia como Jefe de Difusión y Cine del Museo Nacional de Arte (2011-2013), miembro del colectivo Somosmexas y colaborador de publicaciones nacionales y extranjeras. Su obra audiovisual se ha mostrado en México, E.U.A., Brasil, Colombia, Argentina, Portugal, India, entre otros. Como artista ha expuesto en el Centro Cultural Border, La Casa del Cine mx, el Laboratorio Arte Alameda y el Centro Cultural de España en México. Su portafolio puede consultarse en: <http://pablomz.info>

pablo.martínez@ibero.com

VIVIAN LETICIA ROMEU ALDAYA

La Habana, Cuba, 1970. Doctora en Comunicación por la Universidad de La Habana. Actualmente es profesora-investigadora de la Universidad Iberoamericana y directora de la *Revista Iberoamericana de Comunicación*. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel II; de la Red Internacional de Investigadores sobre la Frontera (RIIF); de la Asociación Mexicana de Investigadores en Comunicación (AMIC); de la Asociación Latinoamericana de Estudios sobre el Discurso (ALIED); del Programa de Estudios Semióticos (PES-UACM). Áreas de investigación: comunicación artística, comunicación estética, comunicación intercultural, representaciones sociales, semiótica y análisis del discurso. Ha publicado libros y artículos académicos en revistas nacionales e internacionales.

vromeu.romeu@gmail.com

Lineamientos y normas generales para la recepción de originales

- Todas las colaboraciones serán recibidas exclusivamente en el correo electrónico ric@uiadigital.net y por ese medio se ofrecerá retroalimentación a los colaboradores.
- Todas las contribuciones deberán ser originales y cumplir con las normas editoriales aquí expresadas para poder ser sometidas al proceso de dictaminación correspondiente.
- El artículo o reseña que se postule para RIC no deberá ser postulado para ninguna otra publicación o revista de forma simultánea.
- El envío de cualquier colaboración implica la aceptación de todo lo que se establezca en las presentes normas editoriales, así como la autorización para que el trabajo sea publicado en los diversos medios en los que se difunde RIC.
- Todas las colaboraciones aceptadas para publicar deberán ser sometidas a un proceso de corrección de estilo y su publicación estará sujeta a la disponibilidad de espacio en cada número.
- Para la presentación de un *dossier*, el proponente debe indicar en no más de una cuartilla el tema u objeto de estudio a tratar, la importancia o relevancia del mismo para el campo académico de la comunicación y los posibles autores de los textos que lo compondrían. Es deseable, en lo posible, incorporar también los títulos tentativos de dichos textos.
- El formato de presentación y recepción de los textos será word (.doc o .docx), tamaño carta, con tipografía Times New Roman a 12 pts; 1.5 de interlineado y márgenes iguales de 2.5 cm por lado.

- Los títulos de películas y textos se presentarán en cursivas y, de preferencia, en español; se indicará también su nombre en el idioma original.
- Las imágenes sólo serán aceptadas en formato .jpg en blanco y negro con una profundidad de 300 dpi. Estas deberán ir en una carpeta separada del texto, pero que indique el lugar exacto de su ubicación, tanto en el artículo como en las imágenes.
- Cada texto deberá estar acompañado por un resumen de no más de 200 palabras y su traducción al inglés. Asimismo se agregarán 5 términos clave sobre el tema del escrito en cada idioma. En el texto también se debe señalar la sección para la que se propone dicho original.
- El nombre del documento deberá indicar el primer apellido del autor, sus iniciales y el nombre abreviado del artículo.
- Todos los originales deberán tener un documento anexo que contenga todos los datos de localización del autor, su adscripción actual y una reseña curricular breve de no más de 150 palabras.
- La extensión de los artículos no deberá exceder las 35 cuartillas, incluida la bibliografía.
- Los textos para las secciones Entrevistas y Reseñas no deben exceder las 30 y 10 cuartillas, respectivamente; y deben seguir el formato indicado en las Normas para la presentación de reseñas críticas.
- De acuerdo a la cantidad de artículos recibidos, pedimos a los autores considerar un mínimo de seis meses a partir de la recepción del artículo para recibir una notificación final del resultado.

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE RESEÑAS CRÍTICAS:

- Las reseñas deben de tener la naturaleza de comentario crítico referido al contexto académico en el que se inscribe la obra.
- Deben ofrecer una presentación breve del contenido de la obra reseñada.
- Deben destacar la relevancia de la obra para el campo académico y su pertinencia dentro de uno de sus nichos de investigación.

- Es deseable que contengan un análisis de la discusión académica en la que se inserta la temática de la obra reseñada y destaquen las aportaciones del texto en su área de conocimiento.

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ENTREVISTAS:

- Deben ir acompañadas de una breve introducción del tema u objeto de la entrevista y reseña académica del entrevistado.

NORMAS PARA PROPONER TRADUCCIONES:

- Deben ir acompañadas de los datos del traductor, así como de las referencias bibliográficas del texto traducido.
- No hay límite de páginas para las traducciones.

PUBLICACIONES PERIÓDICAS

JURÍDICA

Jurídica. Anuario del Departamento de Derecho

Revista de Filosofía

Universidad Iberoamericana

Revista de Filosofía Universidad Iberoamericana.
Publicación semestral del Departamento de Filosofía



Historia y Grafía. Publicación semestral
del Departamento de Historia

DIDAC

Didac. Publicación semestral de la Dirección de Servicios
para la Formación Integral

Revista Iberoamericana de Teología

Revista Iberoamericana de Teología. Publicación semestral
del Departamento de Ciencias Religiosas

Psicología Iberoamericana

Psicología Iberoamericana. Publicación semestral
del Departamento de Psicología

Visita nuestras revistas electrónicas

www.bero.mx/publicaciones



Para mayor información comunicarse a la Universidad Iberoamericana.
Prol. Paseo de la Reforma 880, col. Lomas de Santa Fe, 01219, México, D. F.
Tel. 5950 4000 / 9177 4400, exts. 4919, 7600 y 7330, publica@bero.mx,
www.bero.mx/publicaciones

REVISTA IBEROAMERICANA DE COMUNICACIÓN

CUPÓN DE SUSCRIPCIÓN

Para suscribirse complete esta forma y envíela, acompañada de su comprobante de pago, al correo electrónico publica@ibero.mx

Nombre completo _____

Dirección (calle y número) _____

Código postal _____ Ciudad _____ País _____

Correo electrónico _____ Teléfono _____

AÑO	2015 (pesos)	2015 (dólares)
Ejemplar suelto	\$ 130.00	USD \$20.00
Suscripción	\$240.00	USD \$30.00

Instrucciones para realizar depósitos mediante transferencia electrónica

Banco: Banco Nacional de México, S. A. (BANAMEX)

Nombre: Universidad Iberoamericana, A. C. **CLABE:** 002180650323263287

Cuenta No. 2326328 / **Sucursal No.** 6503 / **Moneda:** Pesos mexicanos

Dirección: Prolongación Paseo de la Reforma 880, Col. Lomas de Santa Fe, C. P. 01219, Del. Álvaro Obregón

RFC: UIB-540920-IT3

Referencia 2: Nombre de la empresa o cliente (**es imprescindible para detectar los ingresos**)

Instrucciones para realizar depósitos desde el extranjero

Beneficiario: Universidad Iberoamericana, A. C.

Banco: Banco Nacional de México, S. A. (BANAMEX)

Dirección del banco: Prolongación Paseo de la Reforma 880, Lomas de Santa Fe,

Deleg. Álvaro Obregón, Ciudad de México, C. P. 01219 / **Sucursal:** 525 / **Cuenta:** 525-9525626 /

CLABE: 002180052595256264 / **SWIFT:** BNMXXMM

Para mayor información comunicarse a la Universidad Iberoamericana. Prol. Paseo de la Reforma 880, Col. Lomas de Santa Fe, C. P. 01219, Ciudad de México, Tel. 5950 4000 / 9177 4400, exts. 4919, 7600 y 7330, publica@ibero.mx, www.ibero.mx/publicaciones

Aviso de privacidad. En cumplimiento con lo establecido por la Ley Federal de Protección de Datos Personales en Posesión de los Particulares, la Universidad Iberoamericana, A. C. con domicilio en Prolongación Paseo de la Reforma No. 880, Colonia Lomas de Santa Fe, Delegación Álvaro Obregón, C. P. 01219, Ciudad de México, le informa que los datos personales, entendiendo por éstos, de manera enunciativa mas no limitativa: nombre, fecha de nacimiento, nacionalidad, dirección, correo electrónico, número de teléfono, («datos personales»), los datos personales sensibles, entendiendo por éstos, de manera enunciativa mas no limitativa: origen racial o étnico, estado de salud presente y futuro, creencias religiosas, filosóficas y morales, afiliación sindical, opiniones políticas y demás información que pueda ser usada para identificarlo, otorgados por usted («Usuario») y recopilados directamente con nuestra base de datos serán usados exclusivamente para que la Universidad Iberoamericana cumpla con las obligaciones derivadas de la relación jurídica que tenemos con usted. Los datos personales han sido otorgados voluntariamente y la actualización y autenticidad de los mismos es responsabilidad del Usuario, por lo que el Usuario o su representante legal podrá ejercer cualquiera de los derechos de acceso, rectificación, cancelación u oposición (en lo sucesivo «derechos arco»), así como revocar su consentimiento para el tratamiento de sus datos personales enviando un correo electrónico a la Dirección Jurídica de la Universidad Iberoamericana: datospersonales@ibero.mx. La Universidad Iberoamericana responderá las solicitudes en un término de 20 días, prorrogables según sea el caso. La Universidad Iberoamericana avisará al Usuario de cualquier cambio al aviso de privacidad mediante comunicados a través de la página web www.ibero.mx o mediante avisos al correo electrónico proporcionado por el Usuario para ese efecto. De conformidad con la Ley Federal de Protección de Datos Personales en Posesión de los Particulares, se designa a la Dirección Jurídica como la instancia responsable del cumplimiento de dicha ley. El aviso completo lo puede consultar en www.ibero.mx

ISSN: 1665-1677 No. 31



9771665167315