

IDENTIDADES Y URBANÍAS EN EL DOCUMENTAL ANTROPOLÓGICO REALIZADO POR UNIVERSITARIOS CUBANOS

Maribel Acosta Damas, Zenaida Costales Péres y Norka Meisozo Reyes
Universidad de La Habana (Cuba)

Resumen

Este trabajo propone un acercamiento teórico a los aportes investigativos de la culminación de estudios en la carrera de Periodismo, de la Facultad de Comunicación, de la Universidad de La Habana, en la modalidad de *Tesis para la producción-audiovisuales*, observados en los últimos tres años académicos.

En los audiovisuales estudiados prevalece un enfoque antropológico en el que se articulan las agendas de los realizadores y el contexto sociocultural, y emergen las sensibilidades que están irrumpiendo de las reconfiguraciones del espacio urbano y las nuevas identidades. Esta producción audiovisual refleja también la construcción de identidades comunicativas desde el género, los jóvenes, las tecnologías, las prácticas sexuales en minorías, la migración interna y externa así como otras agendas que abordan las alteridades y tensiones de la contemporaneidad cubana.

Palabras clave: documental antropológico, urbanías, identidades, jóvenes universitarios.

Introducción: del concepto a la Isla

Hoy nuestro escenario es la sociedad de la información y el conocimiento. Presente global sujeto a múltiples polémicas incluso desde su propia denominación, sustentado en el desarrollo de las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (TIC), definidas como aquellas relacionadas con la capacidad de generar, procesar, transmitir y acceder a información en forma digital o analógica; todo ello ha subvertido la concepción de desarrollo y de vida.

Así la comunicación adquiere un lugar protagónico en las estructuras y dinámicas de las sociedades con una posición cimera para la comunicación audiovisual, que ya venía desempeñando un lugar central en nuestras vidas desde finales del siglo XIX con el surgimiento del cine, de la radio y luego la TV en el siglo XX y desde los 90, la expansión de Internet con la rotunda transformación que ha significado para las nociones hasta ahora legitimadas en las estructuras de formación y composición sociales.

Desde el punto de vista de la producción simbólica, la sociedad de la información y el conocimiento supone una mayor complejización de la estructura del proceso comunicativo *emisor-mensaje-receptor* al poder situarnos fácilmente en cualquiera de sus componentes. Plantea una nueva forma de escritura y de lectura, que ya no es unidireccional, y, en los entornos sociales, el acortamiento de las brechas digitales, la fragmentación de los

públicos, la porosidad creciente de las sociedades y una imposición de contenidos frente al potencial crecimiento de contenidos alternativos.

El filósofo español Javier Echeverría (2002) define la interconexión de estos fenómenos como la creación de un nuevo entorno social que ha denominado entorno tercero (E3) y plantea, entre sus principales desafíos, la lucha por el poder y la apropiación del nuevo espacio social.

Mirado desde la sociedad cubana, podríamos apuntar algunas características específicas: una heterogenización social dada por una estructura económica compleja, la subversión de los códigos de valores, el envejecimiento poblacional así como el vaciamiento rural y sus implicaciones hacia el entorno sociocultural urbano. Es apreciable, a su vez, una mayor fragmentación y porosidad social con impacto en los públicos y en la recepción de contenidos, y la prevalencia de una estructura comunicacional que ralentiza la construcción comunicativa eficaz desde las instituciones.

De ello ha derivado una producción audiovisual cubana que tiene dos vertientes principales: la institucional, que en general está caracterizada por la construcción de contenidos con escasa interactividad o relación con los públicos, una limitación tecnológica que impacta directamente la factura del audiovisual y la elaboración de productos comunicativos con escasa credibilidad y autorreconocimiento de las audiencias; y la alternativa, que se centra en espacios cuya función social no es productiva tales como el Instituto Superior de Arte, la Escuela de Cine de San Antonio de los Baños, las universidades y una creciente producción independiente liderada por jóvenes fundamentalmente y caracterizada por la problematización de la realidad y el reconocimiento de los códigos socioculturales imperantes.

Esta producción alternativa cuenta con tecnologías modernas, más o menos profesionales, utilizadas eficientemente, con narrativas altamente atractivas de las que resultan productos comunicativos creíbles y con un alto autorreconocimiento de los públicos. Aunque no están favorecidos por los mecanismos de socialización nacional, circulan ampliamente por las redes alternativas de socialización y la colocación en las redes internacionales a través de Internet. En este escenario se sitúan las producciones universitarias, que si bien corresponden a instituciones públicas, su perfil asociado a la docencia y a una socialización más ligada a los espacios alternativos (aunque no solo a ellos) les otorga mayores posibilidades de experimentación ideológica.

Marco teórico: relato audiovisual y contemporaneidad

Si la contemporaneidad se construye sobre los fragmentos dispersos y aberrados de la modernidad, por silogismo, ¿las microhistorias son los relatos del presente? Juan Luis Hernández Mirón (2010), desde la teoría literaria, indica que la consolidación del microrrelato supone la liquidación definitiva de las metanarraciones modernas y la desaparición de los discursos totalizadores que pretenden ofrecer respuestas absolutas. Así, el autor consiente en que la proliferación del microrrelato entraña una de las críticas más demoledoras dirigidas a la cultura occidental, concebida como una gran metarrelato taxonómico y utilitario, que contiene, a su vez, metarrelatos particulares que pretenden ofrecer respuesta al mundo.

Coincidimos con este estudioso, quien detecta la suplantación de los grandes mitos por las pequeñas historias, las cuales se nutren en el patrimonio cultural, e incluso, en propuestas de reescritura. Como señas de las microhistorias, identifica una construcción narrativa mínima, temas sin un hilo conductor, pluralidad de voces contradictorias, imágenes fugaces, perspectivas variadas, presentación de cosmovisiones del mundo que se oponen a las precedentes, estrategias retóricas de desnudez y despojamiento en torno a la emisión y la elipsis, síntesis expresiva y enfatización sobre la pluralidad de la realidad.

A niveles sociales, también puede detectarse un retraimiento a unidades mínimas. Zygmund Bauman (2003: 10) identifica un desplazamiento de la *licuación* del sistema a la sociedad, de la política a las políticas de vida, del macronivel al micronivel de la cohabitación social, y como resultado, el presente se ha convertido en una versión privatizada de la modernidad, en la que el peso de la construcción de pautas y la responsabilidad del fracaso caen sobre los hombres del individuo. Seguir tal pensamiento, conlleva tomar al individuo como centro narrativo, entender su vida como afirma Ulrich Beck (1998: 137) en "una solución biográfica a contradicciones sistémicas", aunque, como advierte Bauman (2003: 40), "los riesgos y las contradicciones siguen siendo producidos socialmente; solo se está cargando al individuo con la responsabilidad y la necesidad de enfrentarlos". ¿Dónde encontrar la conexión entre las soluciones biográficas y las contradicciones sistémicas? Ciertas conceptualizaciones ofrecen un camino. J. Racedo A. Pampliega De Quiroga (1993: 2) al preguntarse qué oculta la vida cotidiana, responde que en ella subyacen las relaciones que los hombres guardan con sus necesidades en cada organización social así como el modo del reconocimiento de las necesidades, sus definiciones, las codificaciones, las posibilidades, las modalidades de satisfacerlas y las metas que están socialmente disponibles. Este es el secreto y la distancia de la vida cotidiana. Entonces, la vida cotidiana, eso que parece tan banal, como manifestación o expresión inmediata del orden social e histórico determina, en tanto está organizando nuestra experiencia, la vida y la historia de cada uno de nosotros. Es el horizonte de nuestra experiencia, el ámbito y el escenario de la determinación social de nuestras necesidades.

Las definiciones sobre vida cotidiana exponen un espacio de encuentro entre lo social y la individualidad del sujeto. A. Pampliega de Quiroga (1993: 3) precisa que la vida cotidiana es la forma de desenvolvimiento que adquiere día tras día nuestra historia personal. Se organiza alrededor de la *experiencia, de la acción, del aquí de mi cuerpo y del ahora de mi presente*. De allí que podamos entenderla como un espacio narrativo lleno de tensiones y posibilidades discursivas: el individuo común en sustitución del gran héroe, las rutinas, al gran peligro; los desplazamientos, al gran viaje; las microutopías, al gran propósito.

El documental como discurso que negocia con la realidad

Ante la muerte de las metanarraciones, la fluidez de la modernidad, ante el sujeto común, las rutinas, las microutopías, los desplazamientos –grandes o ínfimos–, el género documental ha construido un intenso registro a favor de la reflexión y la memoria –o contra la amnesia– de una contemporaneidad que escarba entre los fragmentos de su pasado e intercambia en un experimento de prueba y error, las posibilidades del futuro. Con

iguales desacuerdos a las narraciones sociales en la búsqueda de una totalidad cognoscitiva, el documental aún permanece en el espacio de las disputas; en todas sus texturas posibles: ética, tecnológica, formal, política, social, comunicativa, ontológica, conceptual.

Como síntesis, puede entenderse el documental de la contemporaneidad como una reconstrucción de lo factual en constante negociación con la realidad a registrar –entiéndase sujetos y contextos–, el autor consigo mismo, con los espectadores, y con las dinámicas de registro y distribución.

Jorge Carrión (2012), aun cuando dialoga desde la literatura de no ficción, pero con iguales paralelismos en el documental, sintetiza que toda crónica es un contrato con la realidad y con la historia. Un doble pacto: un compromiso doble. Con el otro (el testigo, el entrevistado, el retratado y sus contextos, el lector) y con el texto que tras un complejo proceso de escritura (y montaje) lo representa en su multiplicidad, utópicamente irreducible.

Otredad y reconocimiento

Los conflictos sobre la otredad han constituido preocupación prolongada en la evolución del género. Como respuesta, disímiles estrategias han surgido para desmontar, o al menos cuestionar, las dinámicas de acercamiento entre ambos lados de la cámara –el director y la realidad filmada–. Algunas de ellas: el documental reflexivo, el interactivo, el performativo, el poético, el de primera persona, los análisis teóricos y técnicas participativas de la antropología visual, u ofrecer la cámara a los personajes –nunca olvidar que el director decide el resultado final durante la edición–. Amén de las estrategias y modalidades discursivas, el documentalista en muchas ocasiones enfrenta lo desconocido, lo ajeno, y debe superar el extrañamiento con la mayor prontitud posible. Tal proceso se impone con iguales demandas, pero en un sentido inverso: el sujeto representado que acepta la presencia del director. Un encuentro de otredades obligadas al reconocimiento.

El documentalista brasileño Eduardo Coutinho se definía a sí mismo como un director que no hacía películas *sobre* los otros, sino más bien, *con* los otros. La diferencia de preposiciones expone un campo de lucha, cuyos participantes se posicionan a un lado y otro de la cámara: el sujeto que representa y el sujeto representado.

Lionel Rogosin (2011) plantea, además, la concordancia con las abstracciones y temas que el director distingue en los otros. Tal perspectiva, la mayoría de las veces reconocible entre las prácticas que conforman la realización documental, inserta las resistencias entre el *deber ser* que el director siempre toma como sus primeras creencias sobre *los otros*, y el *ser* que paulatinamente, mediante la sensibilidad y habilidades del documentalista, descubre *al otro* en todos sus matices y complejidad. Los recorridos de tal proceso se hacen únicos ante cada experiencia fílmica donde se enfrentan las mediaciones ideológicas, éticas, de interés, la sensibilidad y estrategias de acercamiento de un lado –el que representa–, junto a las resistencias y permisiones del otro –el representado–.

Miradas desde Cuba al documental antropológico

Entre las múltiples clasificaciones del documental atendiendo a sus perspectivas y autores, nos aproximamos al documental antropológico desde la vivencia de la creación, o sea, desde la mirada de Jean Rouch (1975), que

defiende la concepción del gran documentalista ruso Dziga Vértov acerca de la verdad audiovisual sobre la del acontecimiento histórico, al producir la primera una nueva realidad. Si bien partimos de ciertos consensos que expresan una clasificación del documental antropológico como *de observación e interactivo*, el desarrollo de este y su enriquecimiento a partir de la legitimación de la experiencia de los contextos y las hibridaciones tecnológico-culturales del mundo de hoy lo sitúan en una plataforma epistemológica mucho más flexible, desde la creación e incluso desde la ciencia.

En Cuba, la creación del cine de la Revolución dio lugar al nacimiento en 1960 del Noticiero ICAIC Latinoamericano que, dirigido por Santiago Álvarez, se convirtió en precedente para el fomento de un documental social de narrativa propia, incorporado definitivamente a la estética audiovisual de la Isla. La declaración de la UNESCO de los mil cuatrocientos noticieros cinematográficos realizados entre 1960 y 1990 como *Memoria del Mundo* y su proceso de digitalización por parte del Instituto Nacional Audiovisual Francés (INA) ha devuelto a la pantalla treinta años de la vida cubana y de buena parte del mundo, así como una estética que se convirtió en leyenda. Es la antropología documental de Santiago Álvarez, antecedente indiscutible de lo que se ha denominado escuela documentalística cubana. Conceptos como *informaturgia* o *docunoticieros* han sido recreados por sucesivas generaciones de creadores, así como una mixtura de investigación ordenada con instinto creativo que aporta una conexión emocional con los públicos al devolverles su realidad con vehemencia, la misma que forma parte de su contexto identitario.

De modo que hoy podemos distinguir una producción audiovisual cubana, primordialmente elaborada por jóvenes, desde una mirada antropológica con una fuerte inserción en la realidad social y una experimentación estética que mezcla observación, interacción y participación activa del creador y que recoge el legado de los padres fundadores del cine post-1959. Pero a su vez, asociada en muchos casos a procesos de formación docente que exigen una rigurosa concepción de las agendas, estas producciones también aportan una investigación previa que requiere la utilización de pautas metodológicas y una posición científica del realizador. La producción resultante exhibe una mirada problematizadora de la realidad con una perspectiva de los jóvenes sobre ella, así como la adopción de posturas ideoestéticas ante las identidades que vienen emergiendo de las reconfiguraciones socioeconómicas que experimenta la Isla.

Metodología

El objetivo general de este estudio fue determinar las rutas investigativas seguidas por los trabajos examinados en torno a la articulación de las agendas de realización con el contexto socio-cultural cubano, apropiándose del enfoque antropológico. Ello nos permitió diagnosticar la correspondencia entre agenda comunicativa y social acerca de los temas más emergentes en la Cuba de hoy. En tal sentido, resultó fundamental plantearse como objetivos específicos acercarse a concepciones del documental, su enfoque antropológico y las miradas desde el contexto cubano; caracterizar los rasgos de la sociedad cubana actual y determinar, a partir de los audiovisuales analizados, las emergencias sociales y comunicativas del contexto cubano de hoy así como examinar la

contribución docente a la formación de un profesional con capital emocional y competencias comunicativas para relacionarse acertadamente con los relatos sociales y convertirlos en narrativas comunicativas de autorreconocimiento y transformación.

Para la presente investigación fue utilizado el método teórico en correspondencia con el enfoque que el abordaje epistemológico demanda, específicamente fue desarrollado el *análisis y la síntesis*. El *análisis* se empleó para –a partir de la muestra disponible– realizar las clasificaciones correspondientes y seleccionar aquellas que cumplieran los requisitos exigidos para los objetivos apuntados; y examinar los resultados esenciales obtenidos en cada investigación y buscar las relaciones comunes entre cada uno de ellos. La *síntesis* se utilizó para reconstruir la variedad de mutuas vinculaciones dentro de cada investigación y luego entre todas ellas, con el fin de construir una conceptualización que establezca regularidades y tendencias útiles para la investigación actual en este campo.

La muestra fue seleccionada tomando en cuenta que en los tres últimos años académicos se observa el crecimiento de la producción audiovisual, cuya característica fundamental está en la adopción de presupuestos ideoestéticos del audiovisual que adoptan una perspectiva antropológica. Fueron confrontados los resultados de la realidad social con los temas abordados, y se seleccionó una muestra representativa.

Resultados: el audiovisual en el proceso de formación docente

Para Cuba, la naturaleza de los retos que impone el actual momento histórico conduce invariablemente a transformaciones en la concepción pedagógica y a nuevos diálogos con el contexto social. Ello implica para la educación la exigencia de mayor capacitación de sus profesores y el desarrollo de habilidades comunicativas superiores para organizar exitosamente el proceso docente-educativo y ganar en eficacia en la estrategia de formación profesional.

El desarrollo y la expansión de las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones TIC y su impacto tanto en la comunicación de masas como en la cimentación de nuevas formas comunicativas ofrecen novedosos ámbitos para la vida ciudadana y profesional que deben ser aprovechados por la Ciencia de la Comunicación y la Pedagogía, en aras de estrategias que acompañen la complejidad de los fenómenos contemporáneos y permitan la reconfiguración y representación continua de los valores globales y nacionales en esos contextos.

Al asumir este presupuesto, el trabajo que presentamos puede contribuir a la comprensión de los fenómenos sociales, develando experiencias y reflexiones en un área que reclama un incesante repensar teórico-conceptual. Asimismo, descubre prácticas de reconocimiento y autorreconocimiento que pudieran ser útiles en otros campos de la formación docente y expone resultados cuya efectividad para la estrategia de formación con un enfoque inclusivo visibilizan caminos que deben continuar experimentándose.

Estas lógicas pedagógicas aplicadas en el proceso formativo trajeron como resultado un mayor acercamiento a los relatos y otredades emergentes en los nuevos contextos de convivencia y permitieron construir narrativas

audiovisuales que, desde un enfoque antropológico, articulaban las agendas sociales con los procesos creativos. De ahí que de su implementación derivaran contribuciones esenciales:

- Las potencialidades de seducción, atracción y movilización del discurso contemporáneo desde su apropiación creativa, al transformar el espacio docente en escenario lúdico y de experimentación con las herramientas audiovisuales y del imaginario cultural del presente. De este modo, las rutas y andares audiovisuales permiten una mirada desde la realidad vivida en la que los sonidos y las imágenes de los aconteceres múltiples se convierten en narrativas de autorreconocimiento.
- La obtención de mayor efectividad en el aprendizaje del audiovisual, partiendo del desmontaje de los discursos comunicativos hasta llegar a la producción consciente de estos desde las narrativas y otredades múltiples de hoy.
- La implementación de programas docentes que fueran recogiendo los resultados que se iban derivando de las experiencias teoría-práctica-intercambio social, dotándolos de las herramientas necesarias para su eficacia en la formación de un profesional más competitivo y portador de las subjetividades y sensibilidades de la contemporaneidad.

Producción audiovisual en estudiantes de periodismo

Como parte de la culminación de estudios de la carrera de Periodismo en la Universidad de La Habana, en el curso 2009-2010 se implementó formalmente la *Guía didáctica de tesis para la producción*, que recoge el trazado metodológico para esta forma de diplomatura. Incluye la posibilidad de realizar productos comunicativos impresos, hipermediales, radiales y audiovisuales que son acompañados de un informe escrito donde se plantean los momentos conceptuales, de agenda y productivo de los mensajes elaborados. Ha sido visible el creciente interés de los estudiantes por la elaboración de documentales audiovisuales para concluir los estudios de Periodismo, que, dada la experiencia práctica, se viene implementando mayormente a partir de la producción independiente, gestionada por los propios estudiantes y tutores y que abarcan todas las variantes accesibles. La creación en el año 2012 de la cátedra de Periodismo Cinematográfico Santiago Álvarez, con un gran activismo en pregrado y posgrado, ha contribuido a la dinamización de la realización audiovisual de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana con la proliferación de numerosos festivales estudiantiles y perfiles docentes que constituyen espacios formativos y experimentales por excelencia.

La siguiente tabla nos muestra cómo en los últimos tres años los diplomantes de las tesis para la producción ascendieron a 51, de ellos corresponden a mensajes impresos el 10,49 %, radiofónicos el 2,20 % e hipermediales el 2,20 %. El audiovisual alcanza el mayor índice con el 45,09 % de las tesis para la producción defendidas.

Tabla1. Tesis, modalidades

Curso	Cantidad de tesis	Tesis para la producción	Impreso	Radiofónico	Audiovisual	Hipermedia
2010-2011	52	16.....30,7%	8...15,3%	1...1,92%	7...13,46%	0
2011-2012	59	17.....28,1%	4...6,77%	1...1,58%	10...16,94%	1...1,59%
2012-2013	70	8.....25,71%	7...10%	2....2,87%	6.....8,57%	3...4,28%
Total	181	51....28,17%	19...10,49%	4....2,20%	23...12,70%	4...2,20%
					45,09%	

Fuente: elaboración Propia. Estadísticas Departamento de Periodismo. Universidad de La Habana.

¿Qué revela la sociedad cubana de hoy? Documental, la ciudad, sus *habitus* y los jóvenes...

De acuerdo con el último Censo de Población y Viviendas realizado en 2012, cuatro características definen a la sociedad cubana actual: concentración, urbanización, envejecimiento y decrecimiento.

La población cubana asciende a 11.167.000 habitantes y la provincia más poblada es La Habana con más de dos millones. Asimismo este informe describe que el 76,8 % de la población cubana vive en áreas urbanas, cuya concentración es también mayor en la capital.

Ello constituye un elemento clave para entender la compleja relación entre identidad territorial y generacional, particularmente en ciudades como La Habana, tratándose de un proceso en constante construcción, donde se están produciendo modificaciones y adaptaciones de *habitus* que redefinen las identidades en el entorno urbano y afectan particularmente a los jóvenes. La extensa área geográfica de la capital cubana así como las aún bajas condiciones de conectividad a la red están determinando una multiplicación de las distancias espaciales que no solo limitan sino cualifican los contactos intersubjetivos y debilitan el fortalecimiento de una identidad habanera. Asimismo, la fragmentación territorial está reconfigurando *habitus* específicos y que en algunos casos apuntan a una *ruralización* de la ciudad.

De este modo puede apreciarse que los tejidos sociales muestran la emergencia de nuevas redes alternativas que se establecen a partir de adaptaciones evolutivas especialmente con dispositivos de telecomunicaciones *off-line*, lo que permite otras interacciones con grupos situados fuera de sus marcos espaciales y que influye en la formación de nuevas identidades que se superponen e interactúan con las más notables o tradicionales.

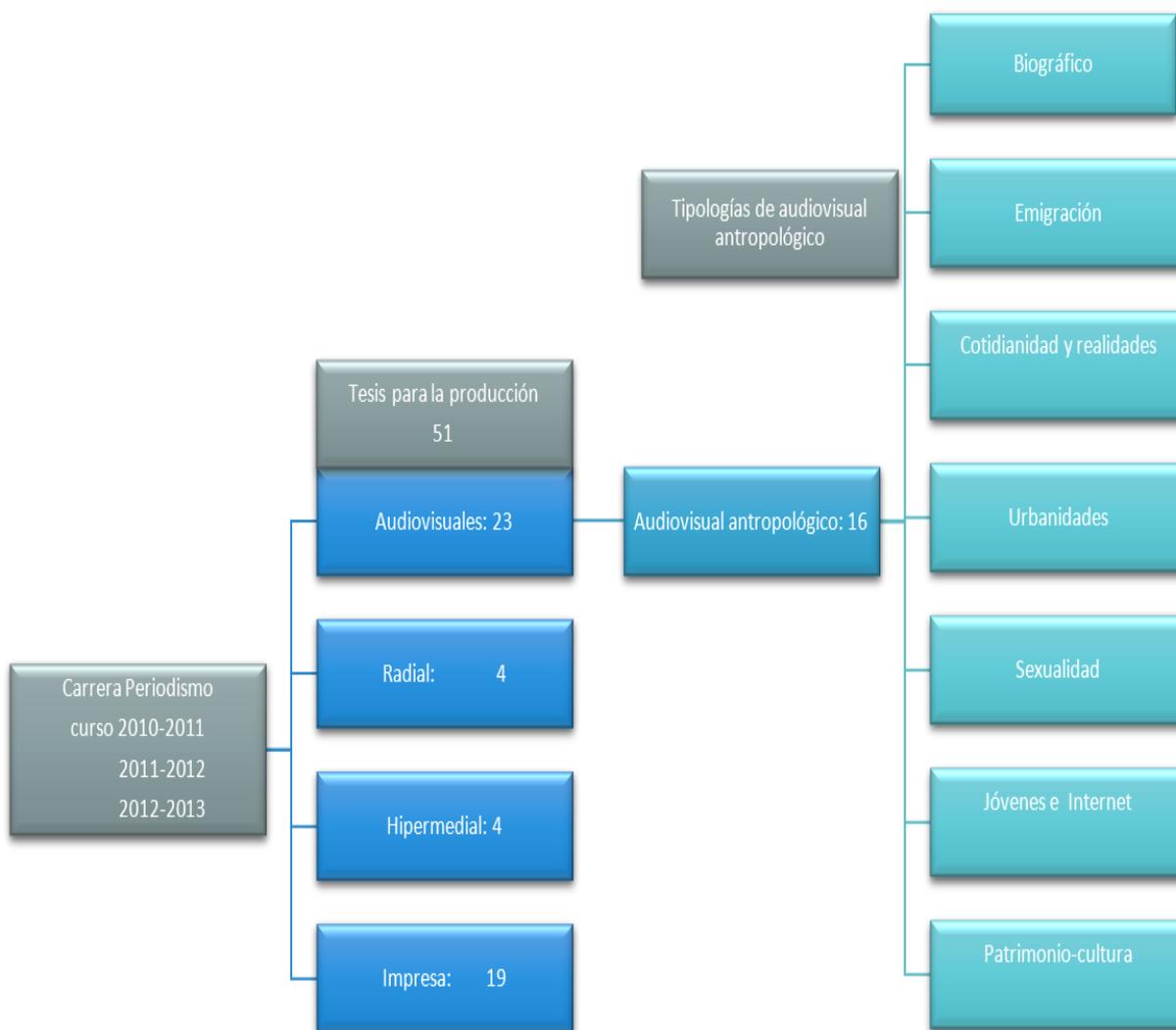
Estudios realizados evidencian la diversidad de aproximaciones de la juventud a sus comunidades y sus valoraciones de lo que les agrada y desagrada, aunque se revelaron diferencias apreciables entre los territorios céntricos y los periféricos. En estos últimos, en los que existe mayor tradición familiar, los jóvenes valoraron más positivamente las relaciones vecinales y a los ambientes locales. Por ello, las historias personales resultan relevantes para entender cómo los ciudadanos construyen y reconstruyen sus arraigos, y las identidades territoriales adquieren sentido en tanto alcanzan nuevas resignificaciones. ¿Entonces qué audiovisuales están haciendo nuestros universitarios?

Atendiendo a los resultados estadísticos ya expuestos, observamos que en los últimos tres años la producción audiovisual del Departamento de Periodismo contenida en la culminación de estudios asciende a un total de veintitrés productos comunicativos, veintidós documentales y un gran reportaje. Sus temáticas apuntan a la conformación de una perspectiva antropológica tanto en las agendas temáticas como en las estéticas de realización.

Prevalecen varias líneas de trabajo que exponen las prácticas urbanas en la ciudad, los imaginarios o las representaciones sobre la urbanidad y asentamientos visibles de la periferia de la ciudad, el debate sobre una ciudad en proceso de transformación y lecturas del espacio urbano como relato en sí mismo. Sobresalen además puntos de encuentro con la historia biográfica urbana entendida como un área de estudios diferenciada y complementaria al mismo tiempo. Esta producción audiovisual refleja también la construcción de identidades comunicativas desde el género, los jóvenes, las tecnologías, las prácticas sexuales en minorías, la emigración interna y externa así como otras agendas que abordan las alteridades y tensiones de la contemporaneidad.

Y al intentar una clasificación de los audiovisuales referidos, los ubicamos en seis ejes temáticos principales: biográfico, emigración, urbanidad y cotidianidad, sexualidad, jóvenes e Internet y patrimonio-cultura. Las articulaciones entre ellos y la concepción ideoestética al abordarlos nos permitió clasificar a la mayoría de la producción descrita en los últimos tres años como audiovisuales que apuntan a una mirada-concepción antropológica.

Gráfico 1. Tipologías del Audiovisual Antropológico



Fuente: elaboración propia con base de datos del Departamento de Periodismo. Facultad de Comunicación. Universidad de La Habana.

Redes.cu, Delta y Percepciones

La emergencia de alteridades *redes.cu*

El primer plano es una imagen interior y una cámara que desfoca. “Vivo en La Habana, Cuba, y tengo 23 años. Mi país es extraño, único”, así comienza la introducción del Informe de Investigación del documental *redes.cu*, de David Vázquez Avella (curso 2012-13) que muestra el uso social de Internet por parte de los jóvenes cubanos.

El documental cuenta tres historias: Jorge Carlos, que tiene 23 años de edad, estudia Ingeniería Informática, tiene un trabajo de arreglo de dispositivos de Apple, iPhone (teléfono móvil), iPod (reproductor de música) y iPad (tableta digital). Para repararlos tiene que conectarse a Internet, pero no tiene conexión legal y lo soluciona conectándose desde su casa con una conexión del centro de trabajo de un vecino que luego no tiene. Sin Internet no puede trabajar y pierde clientes. Intenta conectarse desde la casa de un amigo pero la conexión de este tampoco es legal y solo puede navegar en las noches.

Betty tiene 26 años y ya es un referente del buen trabajo en las redes sociales. Es profesora de Medios Digitales en la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana. Se conecta desde su casa por una cuenta legal del trabajo. Entre sus pasiones está la fotografía y por eso decidió crear un blog para compartir sus instantáneas. Ahora el mayor reto de esta joven es mostrar sus fotografías en el mundo *off-line*.

Daniel estudia ingeniería en telecomunicaciones (tiene 23 años) y no tiene posibilidades de conectarse a Internet. No obstante consume toda clase de contenidos generados y difundidos por la red. Cada semana compra –como parte de la comercialización alternativa en la Isla de los productos web– un paquete de 500 GB con series televisivas, películas, videos clips, juegos deportivos. Por esa vía también obtiene videos virales en YouTube, las listas de anuncios de Revolico (red comercial virtual alternativa en Cuba) y otras páginas digitales de noticias. A través de un amigo encuentra un vendedor de conexiones ilegales para la casa, aunque tiene miedo.

Así, durante la investigación previa para la realización del documental se identificaron varias adaptaciones de los jóvenes para “mantenerse conectados” sin tener siempre acceso a la gran red: Revolico, que es el sitio web alternativo más usado de anuncios clasificados en Cuba, en especial los jóvenes encuentran alternativas para acceder como los llamados “proxies”. Las redes inalámbricas (*Wi-Fi*) y alámbricas, que son redes entre varios vecinos que permiten no solo jugar sino compartir videos, fotos, música, noticias, páginas webs, *softwares*, etcétera. Algunas de estas redes conectan y llegan hasta varios kilómetros. Los SMS o mensajería entre celulares se han convertido en una alternativa más para la comunicación.

¿Cómo David contó sus historias? Una cámara corre tras los protagonistas. Va con ellos hacia los distintos lugares donde los lleva la búsqueda de una conexión mejor, la cámara es reposada por momentos, pero luego acompaña la vivencia. Los protagonistas van viviendo y narrando su historia al mismo tiempo. El documental concluye con el joven que busca cómo acceder a una conexión, llega a su casa, se sienta desconcertado, sube la pierna en la silla, cansado, habla por teléfono para indagar en otra conexión y una cámara recorre una bandera cubana que cuelga en la ventana de su cuarto. La producción se realizó de manera independiente y la socialización fue ideada para los paquetes alternativos de contenidos USB que se comercializan los fines de semana en La Habana.

Nuevas dimensiones del espacio urbano en *Delta*

Karla Valero (curso 2012-13) comienza su informe de investigación: "Un río que más que agua es historia, nace y se pierde dentro de la ciudad sin que muchos siquiera lo perciban. Sin embargo, este mismo río para otros que viven en sus inmediaciones, es el horizonte, lo es todo".

El documental refleja la relación entre el río Almendares y la comunidad *El Fanguito*, un barrio surgido antes del triunfo revolucionario en 1959 y considerado hoy dentro de la categoría de asentamientos insalubres. Para 2008 registraba un aproximado de 620 habitantes en las márgenes del río en el corazón mismo de La Habana. Muchos de sus habitantes –cuyos antecesores emigraran a la ciudad en otros tiempos– se dedican a la pesca, ya sea como actividad laboral o por entretenimiento, lo cual convierte al río en un elemento protagonista de sus vidas. La forma en que dañan y son dañados por la proximidad del Almendares, unido al hecho de ser beneficiarios directos de este, establece una relación de amor-odio entre estos protagonistas.

La autora convivió durante un período de tres meses casi a tiempo completo en el barrio y estableció un vínculo estrecho con sus habitantes para lograr de estos una actitud natural ante las cámaras.

Los personajes de la historia

Paíto: Es el cabeza de familia. Padre de Monguilo –y de otros seis oriundos del Fanguito–. Nació y vivió allí toda su vida. Allí conoció a su esposa Diana y formó su numerosa familia de siete hijos.

Monguilo: Es uno de los hijos de Paíto. Continúa viviendo en *El Fanguito*. Hace trece años se casó con Pilar con quien tiene tres hijos. Tiene un taller donde se dedica a arreglar barcos y además es pescador. Vive en condiciones humildes, pero su propósito es mejorar esas condiciones y quedarse allí. Siente que vivir cerca del río es indispensable en su vida.

Pilar: Nació y vivió toda su vida en un lugar muy diferente. Hace trece años se mudó al barrio para vivir con Monguilo y allí formó su familia. Ya se siente parte del lugar y aunque desea mejorar sus condiciones de vida, no quiere mudarse de allí.

¡RODANDO! Un cordel llena la pantalla en un primer plano. Un niño tiene de la mano el cordel que intenta hacer volar a un papalote. Grandes planos generales lo miran todo, los contraluces relacionan la poética del río y de la gente a su lado. La gente cuenta su día a día y mientras, va haciendo visibles sus identidades de gente de río contaminado, en el centro de la ciudad, de gran familia de solidaridades, de historias personales vinculadas al río, de las creencias que el río comparte, de periferia, de modo de vida vinculado al fango.

La autora de este documental trabajó de manera independiente. Su audiovisual fue incluido en los talleres comunitarios del Gran Parque Metropolitano de La Habana (donde se encuentra el río y la comunidad referida) para formar parte de los grupos de discusión vecinales sobre identidad y comunicación que se intentan en barrios como estos.

Identidades en Percepciones

El documental de la estudiante Laura Hernández (curso 2011-12) aborda las percepciones sociales que tienen los heterosexuales de La Habana entre 21 y 50 años sobre la diversidad sexual.

Emplea fundamentalmente la entrevista que transita de unos a otros, respetando sus espacios, apropiándose de sus identidades. Resulta un acercamiento antropológico a la temática, donde la cámara recorre las percepciones tal como las sienten sus protagonistas. Emplea imágenes provocadoras de las jornadas cubanas contra la homofobia, relata las historias desgarradoras de un joven homosexual y su madre. Transmite la crudeza de las posiciones homofóbicas.

Este fue un producto comunicativo elaborado para *Canal Habana*, el canal de televisión de la ciudad. Se filmó con el equipamiento del medio y de la Facultad de Comunicación. Asimismo fue necesaria una exploración de audiencias para su transmisión que partió de una encuesta a cien personas que sirvieron de muestra para el diagnóstico: 31 encuestados comprendidos entre los 21 y 30 años de edad, 29 entre 30 y 40 años y 40 entre 40 y 50 años. De ellos, 39 mujeres y 61 varones; 62 personas con descendencia menor de cuatro hijos y 38 que no la tienen. Se realizaron entrevistas a expertos y se accedió a los resultados sobre esta temática del Centro de Investigaciones Sociales del Instituto Cubano de Radio y Televisión. Todos los encuestados-entrevistados son residentes en La Habana, procedentes de diferentes provincias del país y activos en cuanto a tiempos de exposición y consumo de productos nacionales televisivos.

Como investigación previa de la agenda, el informe reveló que desde principios de 2008 la temática de la diversidad sexual ha tenido en Cuba un mayor posicionamiento en los medios de comunicación, consecuencia de las acciones en favor de la libre y responsable orientación sexual e identidad de género, donde las celebraciones de las Jornadas contra la Homofobia han desempeñado un papel dinamizador.

Este audiovisual tiene el valor de presentar junto a él una investigación exhaustiva y una incursión en los públicos. Finalmente uno y otro revelan que en el ámbito social, los modos de manifestar la sexualidad continúan asociándose a la norma o a lo pactado socialmente como "normal", y la heterosexualidad no es reconocida, al menos desde lo popular, como otro modo diverso de vivir la sexualidad individual; por tanto, estas construcciones individuales y prácticas sociales están determinando los procesos de asimilación social y la cultura popular sobre la agenda, sobrepasando, a veces, límites de la conducta civil. Sobre los elementos que comprenden la diversidad sexual las principales asociaciones que se hicieron están relacionadas con formas de tener relaciones afectivo-eróticas, orientaciones sexuales de cada individuo, diferentes manifestaciones de la conducta sexual, los distintos tipos de opiniones referentes a los deseos y gustos entre la pareja y preferencia homosexual, bisexual y heterosexual.

La estructura dramática del audiovisual se organiza en varios segmentos que problematizan sobre el discurso de la diversidad sexual emitido por las instituciones, los testimonios de vida de homosexuales sobre los comportamientos que tienen algunas personas no heterosexuales en la sociedad, unido a encuestas de las personas tomadas en exteriores y criterios de expertos sobre estas; un tercer eje temático es el de los roles y

estereotipos, contado a partir del tratamiento de la transexualidad y la visión existente sobre estos en los discursos sobre diversidad. Otro eje temático aborda la arista legal del fenómeno y el audiovisual cierra el ciclo del planteamiento hecho al inicio que demuestra que un cambio de mentalidad social ha llevado a incluir el tema en una estrategia de cambio legislativo. Así queda en suspenso la gran expectativa que viene produciéndose en el entorno.

Apuntes finales

- Las instituciones universitarias están ocupando un lugar central en la dinamización de la producción audiovisual cubana a partir del dominio de las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (TIC) y la apropiación de las narrativas derivadas de ellas, emergentes en la Isla. El interés de los jóvenes cubanos por la realización audiovisual, incluye la adopción de presupuestos ideológicos que apuntan a una mirada antropológica y que tiene en la producción independiente, alternativa o secundaria la mayor potencialidad productiva.
- Estudiantes de Periodismo de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana eligen de manera creciente *tesis para la producción de audiovisuales*, para concluir sus estudios universitarios y en ellas abordan agendas temáticas y narrativas desde una concepción antropológica. Resulta significativa la correspondencia entre las características distintivas de la sociedad cubana actual y las agendas preferidas por los realizadores. Se privilegian los temas que abordan la emergencia de las identidades y alteridades poco visibilizadas y que expresan las tensiones sociales en los ámbitos urbanos, de los jóvenes, las tecnologías, la emigración, la sexualidad, los derechos en sentido general.
- La exploración en este audiovisual tiene una perspectiva antropológica al apropiarse de las aportaciones ideológicas atribuidas al género, pero sobre todo al producirse desde una re-apropiación de los conceptos de la escuela cubana del documental, especialmente del director Santiago Álvarez con una sólida plataforma periodística para la realización documental. Este eje de partida tiene en las creaciones de los estudiantes de Periodismo de la Universidad de La Habana la particularidad de contar con el entrenamiento previo y altamente flexible e innovador en la Cátedra Santiago Álvarez de la institución universitaria, experiencias formadoras interactivas en el aula así como la exigencia docente que demanda de una matriz teórico-metodológica que conceptúe y diseñe todas las partes del proceso de culminación de estudios. Ello deriva en una producción con gran riqueza creativa y científica.
- Los documentales aquí referidos, *redes.cu*, *Delta* y *Percepciones* constituyen ejemplos de las sensibilidades que emergen de los intersticios de la sociedad cubana de hoy, donde los espacios urbanos y las microhistorias adquieren densidades nunca antes alcanzadas y están mostrando las tensiones de la *ciudad-muchas ciudades* que a su vez describen nuevas urbanías e identidades en la relación territorialización-desterritorialización de la vida contemporánea. Estas reconfiguraciones de

asunciones y rupturas están protagonizadas por los jóvenes que a su vez las llevan a la creación artística, imprimiéndoles un capital emocional y expresivo con valores artísticos y científicos, encausados desde la formación profesional en las aulas universitarias.

- Las rutas para una formación profesional desde un enfoque inclusivo consciente, con una elevada implicación en la realidad, están estrechamente relacionadas con la eficacia del discurso audiovisual y la experiencia docente interactiva en este campo, que le devuelve a esta un elevado autorreconocimiento en los relatos y narrativas de lo cotidiano, lo *íntimo*, el *pequeño* espacio del día a día que aportan personajes, afectividades, subjetividades e identidades que han pasado a ser los grandes relatos del mundo contemporáneo. Esta vía puede ser útil en el gran reto de formar profesionales capaces de intervenir de manera activa en la visibilización de los *discursos otros*, preparados para apropiarse de los relatos como modelo de recuperación de la memoria y construcción de futuro.

Bibliografía

- Aja, A. et al. (2009), *La población cubana. Tendencias actuales y perspectivas. Recomendaciones para la acción*, La Habana, Editorial CEDEM.
- A Pampliega de Quiroga, J. Racedo (1993), *Crítica de la vida cotidiana*, Buenos Aires, Ediciones Cinco.
- Bail blé, Claude (2009), "Contratos y convenciones del documental", Revista *Enfoco*, EICTV, N.º 12.
- Bauman, Zygmund (2003), *Modernidad líquida*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Beck, Ulrich (1998), *La sociedad del riesgo: hacia una nueva modernidad*, Barcelona, Paidós.
- Castells, M. (1996), *La era de la información*, Tomos I, II y III, México, Siglo XXI.
- Carión, Jorge (2012), *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*, Barcelona, Anagrama.
- Díaz Polanco, H. (2006), *Convocatoria al Programa Territorial "la identidad de la capital"*, La Habana, Editorial Caminos.
- Díaz Polanco, H. (2008), *Pasado, presente y futuro de las investigaciones sobre juventud. Miradas cruzadas*, en Miyoros Domínguez (comp.), La Habana, Cuadernos del CIPS.
- Echeverría, J. (2002), "Ética y derechos humanos en la Sociedad de la Información", en *La tecnología de la información y sus desafíos*, Madrid, Sociedad Estatal.
- Espina, M. y otros (2004), *Heterogenización y desigualdades en la ciudad. Diagnóstico y perspectivas. Informe de investigación*. La Habana, CIPS.
- García, N. (1997), *Imaginario urbanos*, Buenos Aires, Eudeba.
- Hernández Mirón, Juan Luis (2010), *Manifestaciones de la estética posmoderna en la aparición y desarrollo del microrrelato*, Madrid, Universidad CEU San Pablo.

Jelin, E. (2001), *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI.

Oficina Nacional de Estadísticas, *Tabulaciones de la Base de Datos del Censo de Población y Viviendas del 2002*, La Habana, Editora ONE.

Rizo, M. (2006), "Conceptos para pensar lo urbano: el abordaje de la ciudad desde la identidad, el habitus y las representaciones sociales", Revista *Bifurcaciones*, Santiago de Chile, Editorial Otoño.

Rogosin, Lionel (2011), *Cine documental* [en línea]. Disponible en: <<http://eid-cipi-uacm.blogspot.com/2011/03/lionel-rososin.html>> [Consulta: 16 de marzo de 2014].

York. Rouch, J. (1975), *The Camera and Man, Principles of Visual Anthropology*, P. Hockings (ed.), Mouton Publishers, The Hague.

Williams, R. (2001), *El campo y la ciudad*, Buenos Aires, Paidós.