

## CULTURA AUDIOVISUAL: HERRAMIENTA PARA LA DEFENSA DE LA IDENTIDAD NACIONAL

### AUDIOVISUAL CULTURE: TOOL FOR THE DEFENSE OF THE NATIONAL IDENTITY

MSc. Alberto Miguel de la Paz Suárez, [albetom@unah.edu.cu](mailto:albetom@unah.edu.cu)

Orcid: 0000-0002-0427-9606

Institución: Universidad Agraria de La Habana, Dirección de Extensión Universitaria-UNAH

Localidad: Mayabeque, Cuba

#### Resumen

Existir en una sociedad marcada por la influencia del discurso que se gesta desde la producción audiovisual y su creación de símbolos, implica una necesidad del conocimiento global relacionado con el acto de realizar estos materiales. De esta manera se podría influir mejor en la preparación y formación del (los) individuo (s) para el entorno donde se establezcan las leyes comunes por las que se regula un proceso evolucionista y perfectible al que llamamos sociedad

**Palabras clave:** cultura audiovisual, defensa de la identidad nacional

#### Abstract

To be in a society very influenced for the discourse that is to gestate from the audiovisual production and your creation of symbols, involves a need of the related global knowledge related to the act of to carry out these materials. Perhaps we'll could have influenced better in a citizen's preparation and formation for the established environment about the common laws for those regulated an evolutionary and perfectible process calls society.

**Keywords:** audiovisual culture, defense of the national identity

#### Métodos, materiales y resultados

*“La información puede cambiar la manera en que miramos al mundo (...) La libertad de información no garantiza el acceso”*

La aldea global ha crecido. No solo en dimensiones físicas, sino en espacios de comunicación e intercambio. La tecnología ha derribado estereotipos como “fatalismo geográfico” u “ocurre en ultramar”. La interacción crece cada día. En este contexto, la información ya no es solo un poder. El acceso a ella se ha diversificado y cada vez adquiere mayor carácter de derecho y por este

mismo fenómeno se va volviendo necesidad perenne. Existen vías establecidas y reconocidas para acceder a la información. Después de la observación y la oralidad, la vía más reconocida es la lectura. Estas no van a perder valor, aunque las transformaciones socio económicas globales alcancen niveles ubicados más allá de los sueños, pero si se ha modificado el reconocimiento a ellas.

Existimos en un espacio que, a nivel macro, exige regular el término “leer”. El ejercicio de búsqueda de información clasifica a las personas capaces de escudriñar en los signos y símbolos de los diversos soportes informativos a su alrededor y “leen” en ellos lo necesario para su participación en el entramado social. ¿Cuál es la línea divisoria entre unos y otro de estos grupos? Está por determinar, pues con facilidad —y casi siempre por requerimiento de la gestión de la información misma— el consumidor alterna entre las vías de acceso. Para una clasificación que nos permita “agrupar” a quienes buscan esta información podemos apelar a la propuesta por Da Távola (1991), quien los agrupa en “alfabetizados”, “vídeoabetizados” y “audiobetizados”<sup>i</sup>. En estas dos últimas denominaciones se reconocen a los individuos (grupos humanos) cuyas principales fuentes de acceso a la información sean los medios audiovisuales y sus productos.

### **La sociedad contemporánea: universo audiovisual**

El impacto de los medios masivos de comunicación tiene amplia y reconocida participación en la construcción de los entramados sociales desde que Julio César exigiera “publicar” las decisiones del Senado en la Antigua Roma. Fueron evolucionando a partir del desarrollo la ciencia y la técnica, de las artes y la evolución histórica de la humanidad hasta llegar al dominio de los medios audiovisuales. Estos se han posicionado en un lugar preponderante en el entorno social global contemporáneo. Una buena parte de las decisiones que afectan al planeta se toman a partir de la información organizada y divulgada a través de sus plataformas, e incluso de las sinergias generadas con otras que ocuparon ese lugar en otro espacio de tiempo.<sup>ii</sup>

Basados en esa certeza, merece la pena subrayar la necesidad de revisar para aprender, y aprehender, como los cánones para la construcción de realidades desde el audiovisual, sus objetivos de funcionamiento y su influencia social; va entretejiendo un entramado de leyes (sistema de códigos) en virtud de la eficacia de sus resultados.

Por consiguiente, se va haciendo necesario evaluar este campo como un soporte capaz de generar herramientas con las que se pueda valorar y defender la identidad nacional en función de la educación para el desarrollo. En la sociedad contemporánea es notable el consumo del audiovisual como soporte. Desde sus instancias se construyen un buen número de

representaciones sociales de acuerdo con los modelos propuestos por los productos consumidos, ya sea de facturación nacional o no, dirigidos al encuadre de los individuos como masa.

¿Cómo podemos analizar uno de los consumos más globalizados, para el adecuado uso de todos sus recursos científicos y tecnológicos en pos de la *sociedad del conocimiento*<sup>iii</sup> y de un efectivo trabajo sobre los valores para la conservación y reforzamiento de patrones de identidad nacional?

Desde esta interrogante nos planteamos la mirada al discurso audiovisual, sus modos de producción y la necesidad de divulgar el conocimiento desde su lenguaje para su asertivo empleo como medio alternativo de educación, también como soporte de reforzamiento para la autonomía nacional y la descolonización.

En ese sentido, sería de gran utilidad la implementación de una asignatura —aplicable en todas las especialidades y niveles— con la intención de propiciar a educandos y educadores, herramientas capaces de hacer posible una mejor comprensión de los discursos estéticos y sus manipulaciones, así como asumir posturas desde las cuales validar objetivamente determinadas representaciones sociales resultantes del impacto con los medios.

### **El audiovisual como ciencia y contexto social de acción**

Es común entre especialistas del ramo evaluar el producto audiovisual desde el sistema de símbolos reconocido como *“Lenguaje Audiovisual”*. La existencia de este lenguaje establece una serie de códigos comunes a géneros, subgéneros, procesos de producción y mecanismos de distribución; respetados en nombre de la eficacia. Este se puede definir como: “Sistema de conocimientos que modifica nuestra visión del mundo real y enriquece nuestra imaginación y nuestra cultura...” (Núñez-Jover, 1999, pp. 22-23)<sup>iv</sup>. A partir de este sistema podemos establecer un marco posible de resultados efectivos si estos elementos están bien empleados: “... los que a su vez ofrecen mayores posibilidades de manipulación de los fenómenos” (Núñez-Jover, p.2)

Sobre el análisis de cómo se integran estos códigos en las formas para el éxito de los mensajes descansan los abordajes a la intencionalidad comunicativa teniendo en cuenta la carga y el contenido semiótico<sup>v</sup> de los símbolos empleados durante la construcción audiovisual<sup>vi</sup>

La práctica y la teoría acumuladas a lo largo del proceso evolutivo de la comunicación audiovisual en función del objetivo e intención del producto, así como de la evaluación de sus impactos en los destinatarios ha permitido que se pueda disponer de: “institución, método, tradición acumulativa de conocimiento” (Núñez-Jover, p.3) tenidas como leyes comunes a partir de las cuales podemos establecer un marco axiológico —no se vuelve axioma— sin perder de vista que en el campo de la

creación toda evaluación debe estar sujeta a una condición cualitativa. A la vuelta del siglo XXI y la “independencia” de consumo es necesario incluir al individuo y a su función como líder de opinión, impuesto de ello consciente o inconscientemente, toda vez que “evalúa”, sea de forma empírica o metodológica, un determinado audiovisual.

La distribución comercial ha determinado un gran número de géneros temáticos para clasificar los productos audiovisuales y facilitar, más bien enmarcar, a quienes los consumen. Desde una mirada científica a la creación (producción) audiovisual, tomando como base los códigos empleados en los discursos y las formas estéticas, se han determinado dos géneros (mayores): el documental y la ficción, en ellos se agrupan y clasifican, por antonomasia, estos productos, con independencia del subgénero por los que distribuyen.

La literatura —incluso la especializada— ha descrito de esta forma al primero de estos géneros: “refleja la realidad tal cuál ocurre ante nuestros ojos”, dando por sentado que el realizador está cumpliendo el rol de testigo, pero ello es una hermenéutica muy simple, además funciona como excelente mecanismo de dominación porque siempre se dio por sentado la postura ética de quien realiza y su compromiso con la verdad.

Así mismo se enseña a identificar los materiales clasificados en el segundo grupo como aquellos cuyos componentes han sido creados para la representación, entiéndase: situaciones espacios, personajes, acciones y parlamentos, tal cual lo recoge la descripción del drama. Desde la Antigua Grecia, el drama<sup>vii</sup> se establece como observación y sistematización<sup>viii</sup> de la vida humana. Desde este punto de vista podemos mover la anterior clasificación dejando claro que ambas parten de la realidad<sup>ix</sup>

Es frecuente mantener una postura valorativa anclada en un axioma bastante extendido, relacionado con la “objetividad” del documental. Pero se precisa tener en cuenta algo: no hay nada más subjetivo que la objetividad esgrimida para validar la intencionalidad del discurso, o sea la “realidad” puesta ante nuestros ojos está afectada por la subjetividad de quien la produce. Este supuesto galimatías se complica más, y se explica, si además tomamos en cuenta cuán polisémico puede ser un producto audiovisual en dependencia la postura de quien lo consume, del momento y del entorno en que es consumido, más cuando este consumidor “informado” se asume líder de opinión y traslada sus valoraciones al resto del grupo. Veámoslo de manera gráfica.

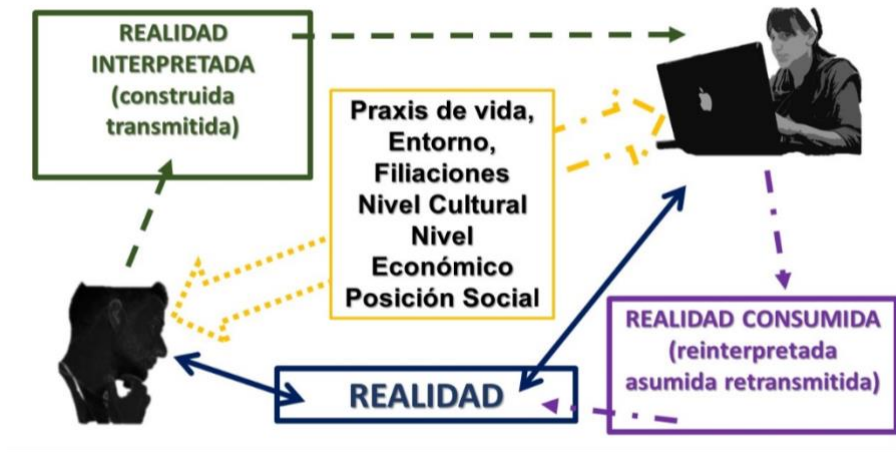


Fig. 1. Ciclo de relación-asunción-interpretación-transmisión de la realidad.

Ello permite cambiar la valoración tradicional establecida sobre el creador audiovisual, quien, a diferencia de otros productores de sentido<sup>x</sup>, no es “*el individuo aislado, no es un hombre (o una mujer) abstracto (...)*” (Núñez-Jover, p. 4), sino un especialista al frente de un equipo completo, con sus complejidades relacionales basadas en sus praxis de vida, sus especialidades y especializaciones en función de un resultado.

### Discusión de resultados

En la producción artística, el campo de la creación audiovisual, es donde se respetan más leyes y procedimientos probados —a modo de las ciencias puras—<sup>xi</sup>. La consecuencia de esto es lograr un efecto previsto y sugerido al sujeto que lo produce por un determinado entorno social condicionante de su actividad cognoscitiva y para cuyo fin requiere —exige— la participación de otras disciplinas, especialistas y técnicos a quienes guía hacia a la concreción del objetivo inicial; corriendo el riesgo, posible y probable, de que ese proceso, puramente cualitativo, cambie durante toda su gestión y hasta pierda el valor previsto cuando, al cierre del ciclo, sea expuesto a los consumidores potenciales. Aquí el efecto final en ellos puede cambiar parcial o totalmente, a favor o en contra de lo esperado.

### Audiovisual y sociedad: marcos y referentes

De entrada, dejamos por sentado que el audiovisual, como expresión de la acción humana es un espacio de creación, con amplia participación de técnicas, tecnologías y personas. Es así mismo resultado del desarrollo de la industria en todos los sentidos. Incluye una buena carga de la ideología y el régimen imperante allí donde se gesta su realización (sea por cuerdo o decisión de quién subvenciona y de quien realiza, indiscutibles productos sociales).

¿Cómo se comienza a marcar sus influencias en la sociedad?

De inmediato. Un público deslumbrado con otro, y otro, y otro descubrimiento reclama a los realizadores la búsqueda de técnicas que: “(...) asociada habitualmente al hacer, al conjunto de procedimientos operativos útiles desde el punto de vista práctico para determinados fines (...)” (Núñez- Jover, p.5) permitieran poder estar “más adentro de la imagen”, o sea, establecer mejores vínculos empáticos para hacer más comprensible, inmediata y veraz esta realidad, ahora representada en la pantalla.

De esta forma cada producto fue logrando un nivel más alto de creación con respecto al antecesor. Esa es la característica esencial de la búsqueda aplicable a cualquier ciencia, más aún cuando está respaldada por la iconoclasia de los bisoños.

Desde su propia génesis el cine se agenció una suerte de paradigma para sr reconocido: “El cine: arte e industria...” y este se ha llegado a acuñar como una expresión, que hoy puede hacérsenos común, aunque no tengamos la dimensión exacta de su significado.

Es bueno aclarar un punto. La relación dialéctica, Arte e Industria, es directamente proporcional, y aplicable a todos los procesos en el campo audiovisual. Se describe de forma fácil si se presenta como una certeza desde el concepto de tecnología: “(...) la búsqueda sistemática de lo óptimo de dentro de un campo de posibilidades...” (Núñez- Jover, p. 6).

Conseguir los mejores resultados en la representación, reclamó a la industria el desarrollo y concurso de nuevas tecnologías para propiciar una mejor relación de consumo-dominación con el público. Estas tecnologías impulsaron a su vez la búsqueda de técnicas más coherentes con las posibilidades que ellas permitían, lo cual mejoró la representación artística como creación. De tal suerte la representación artística le sigue exigiendo al área tecnológica, en función de las expectativas que los públicos (amos-domesticados) “exigen”.

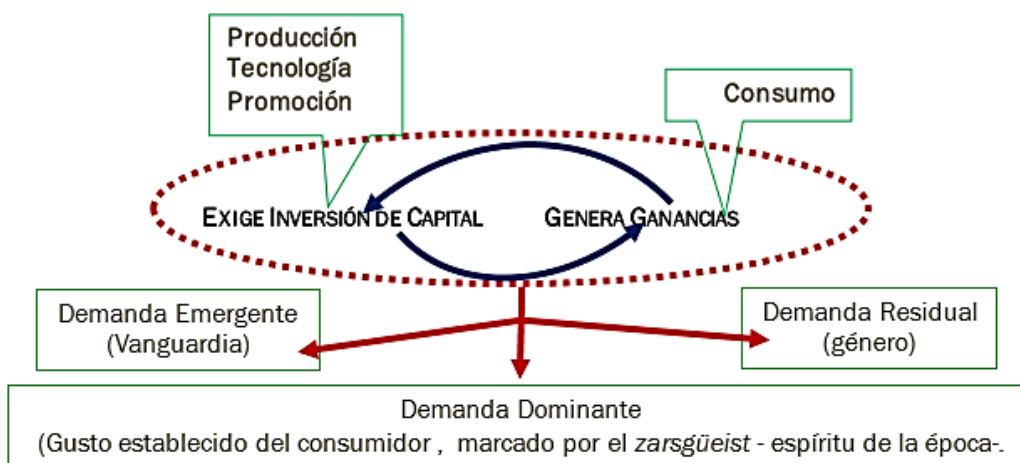


Fig. 2. Establecimiento del ciclo de producción y distribución del audiovisual en la industria.

Este es un ciclo infinito. Cuyas partes siempre influyen en las percepciones sociales. Existe una tesis sobre la tecnología a partir de la cual podemos sostener la necesidad de educar en el lenguaje que emplean los medios para sus producciones a quienes lo consumen, cualquiera sea el fin, tanto más si se identifican como vídeoalfabetizados o audioalfabetizados, o si van a hacer empleo de estos como apoyo a la docencia: “(...) la imagen ingenua de la tecnología como ciencia aplicada sencillamente no se adecua a todos los hechos. Las invenciones no cuelgan como frutos del árbol de la ciencia” (Price, 1980, p.42)<sup>xii</sup>.

La Revolución Tecnológica también amplió las posibilidades de la comunicación. Para el caso que nos ocupa se marcaron hitos con la aparición del Cine, en 1895<sup>xiii</sup>; la Radio, en 1920<sup>xiv</sup> y la Televisión, en 1934<sup>xv</sup>. El dominio de los medios audiovisuales de comunicación masiva aportó a la comunicación como ciencia un nuevo campo de observación relacionado con las técnicas, ancladas en el vertiginoso desarrollo de tecnologías. Estas hacen más eficaz el empleo de los medios como vías de información gracias a la objetivación producida en función de la intencionalidad de los emisores.

Desde 1960 aproximadamente se acuñó el dominio del “Cuarto Poder”. Esto se debió a la ingenuidad de los consumidores al dar por sentado que la verdad se transmitía por los medios sin otro interés que el de informar, educar y entretener; lo cual es bastante cuestionable en virtud del uso de este poder en el diseño de las relaciones sociales a nivel global.

Por su parte las industrias de la comunicación aprovechan el “poder” de movilización de los *mass media* y sus productos, confiriéndole un status mayor al que realmente poseen, pues ellos no serían nada sin la participación voluntaria (consciente o inconsciente) de la sociedad.

De ello deriva el estudio constante para establecer los mejores sistemas de códigos funcionales en los destinatarios potenciales, y dirigidos a los líderes de opinión que desde la “masa” los ponderan, confiriéndole el valor agregado de credibilidad por el cual se moviliza al resto (Wolf, 1940; González- Castro, 1989)<sup>xvi</sup>

Al respecto podemos apoyarnos también en las evaluaciones de la tecnología de González-García quien reconoce la importancia del sociosistema dónde se inserta la susodicha, para mitigar las posibles alteraciones acarreadas a causa de un inadecuado estudio del entorno:

La tecnología, por tanto, no es autónoma en un doble sentido: por un lado no se desarrolla con autonomía respecto a las fuerzas y factores sociales, y, por otro, no es segregable del sociosistema en que se integra y sobre el que actúa (...) No puede, por tanto, ser evaluada

independientemente del sociosistema donde se produce y sufre sus efectos” (González-García et al., 1979)<sup>xvii</sup>

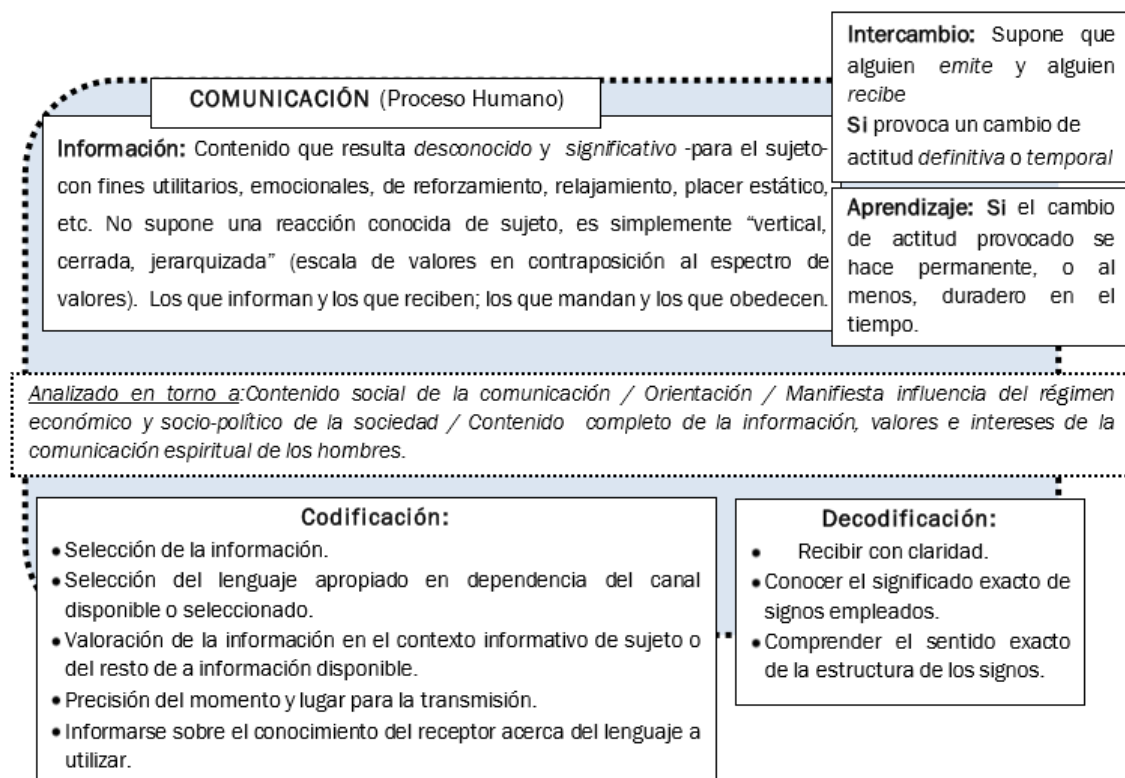


Fig. 3. Esquema de un proceso de comunicación cerrado.

En respuesta a este intríngulis, basados en los vínculos descritos entre la realización audiovisual, la ciencia, la tecnología y la sociedad, debemos asumir que no es adecuado el enfrentamiento a la producción audiovisual desde una postura ingenua. Los medios, y sus mediaciones, portan ideología cuya función real es participar en el diseño de los sujetos, con una carga de mensajes y significaciones en función del régimen desde donde se originan, y como tal también son expresión de su alcance técnico y tecnológico. Entonces deben ser reconocidos como portadores y transformadores de cultura actuantes sobre los individuos y su entorno.

Se ha podido demostrar que la “sociedad del conocimiento” se fortalece con el dominio y explotación asertiva de la producción audiovisual y sus discursos, como herramienta para divulgar el desarrollo de la ciencia y la tecnología en función de la transformación social y viceversa. Además, el dominio del lenguaje audiovisual podría propiciar un mejor empleo de los medios como alternativa educacional para el desarrollo.

La exposición a los medios provoca que nos planteemos, y replanteemos, nuestras propias representaciones sociales, y la valoración de las ajenas en busca de mejores posibilidades de encuadre con los escenarios en donde existimos. Por ello se hace urgente la generalización de la enseñanza del audiovisual, en todas las especialidades y niveles, al modo de una lengua

universal, como garante de una mejor relación con las herramientas capaces de hacer posible una mejor comprensión de sus discursos y sus manipulaciones de cara al desarrollo personal y social.

## Referencias Bibliográficas

- Colectivo de autores. (2007). *Tecnología y sociedad*. Ciudad de La Habana, Cuba: Editorial Félix Varela. 2007.
- Colectivo de autores. (s.f). *Lenguaje cinematográfico” (vol. I y II)*. Ciudad de La Habana, Cuba: Universidad de La Habana. (Apuntes para un libro de texto).
- Da Távola, A. (1991). *La libertad de ver*. Ciudad de La Habana, Cuba: Editorial Pablo de la Torriente Brau.
- González-Castro, V. (1989). *Profesión Comunicador*. Ciudad de La Habana, Cuba: Editorial Pablo de la Torriente Brau.
- López, O.L. (2002). *La Radio en Cuba*. Ciudad de La Habana, Cuba: Letras Cubanas. (Tercera Edición).
- Mandoki, K.(2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura*. S/l:Siglo veintiuno editores S.A. de C.V. .
- Medina, I.(s.f). *Teorías Latinoamericanas sobre la recepción*. S/l:Se.
- Millerson, G. (1999). *La realización y producción en Televisión*. Madrid, España: IRTVE.
- Núñez- Jover, J. (2005). *La ciencia y la tecnología como procesos sociales*. Ciudad de La Habana, Cuba: Editorial Félix Varela.
- Paz-Suárez, A.M. de la. (s.f). *Construyendo desde el audiovisual. Manual para el estudio de los medios y sus efectos”* (Inédito). S/l:Se.
- Paz-Suárez, A.M. de la. (s.f). *Había otra vez. La televisión y el cuento para niñas y niños en Mayabeque*, Memoria descriptiva proceso de investigación para el grado de Máster en Ciencias, 2013. (Inédito). S/l:Se.
- Paz-Suárez, A.M. de la. (s.f). *Tengo tele... luego existo. Influencias de los productos audiovisuales en los procesos emocionales y conductuales de los niños*. (Inédito). S/l: Se.

## Notas del autor

---

<sup>i</sup>.“*La libertad de ver*” p.110

<sup>ii</sup> En la década de los 60's, del pasado siglo, los medios y sus mediaciones acuñaron el término “Cuarto Poder”.

<sup>iii</sup> Tomado de “La ciencia y la tecnología como procesos sociales para comprender al hombre y su vida espiritual como la mejor forma de mitigar el empobrecimiento en el análisis de ciencia y humanidades a lo largo de la historia del hombre” (Núñez Jover, 1977)

<sup>iv</sup> Tomado de “La ciencia y la tecnología como procesos sociales. Una tesis para discutir”. p. 22-23

- 
- v En una definición apresurada la describimos como la ciencia que estudia el valor de los signos y teniendo en cuenta sus significantes y sus significados. Ha alcanzado un inmenso valor en la investigación de la producción artística desde la irrupción de la posmodernidad y la exploración de las relaciones intertextuales entre los elementos componentes del discurso artístico, y con otros discursos ideo-estéticos.
- vi En la actualidad hablamos del constructo audiovisual aludiendo a la intencionalidad en la organización de sus elementos que ya no es sólo secuencia lógica progresiva, sino creación simbólica.
- vii Ver “La poética” de Aristóteles.
- viii Aunque Aristóteles no manejó el concepto de sistematización, es praxis asumida y establecida, en el proceso de construcción audiovisual, trabajar aspectos demostrados o demostrables de la vida humana siempre teniendo en cuenta la clasificación de los géneros dramáticos identificados además por el uso de las categorías “probable” y “posible” como soportes estéticos.
- ix Con la destrucción del mega relato producto del establecimiento de lo postmoderno, las historias comunes adquieren relevancia inusitada. La industria cultural también aprovecha este fenómeno, por eso es cada vez más frecuente encontrar en los créditos iniciales de una película la inscripción: “*Basada en hechos reales*” en contraposición con la antes habitual: “*Las situaciones y personajes de esta historia son pura ficción, cualquier similitud es pura coincidencia*”.
- x Asumido el ejercicio de creación artística como productor de símbolos que refrenden determinados modos de vida.
- xi La producción audiovisual se regula en varios procedimientos técnicos y artísticos, estos adquieren valor simbólico y son desarrollados por un conjunto de personas especializadas, cualquier cambio en el proceso puede devenir en cambio de significado, revalorización del significante e incluso nueva episteme estético.
- xii Citado por Núñez Jover en *La ciencia y la tecnología como procesos sociales*. pág. 42.
- xiii En Cuba desde 1897, refiere una primera temporada prerevolucionaria muy vinculada a un discurso colonizado reproductor de los patrones de las grandes productoras. A partir de 1959, se convirtió en un espacio de crecimiento cultural, buscando en principio una relación intensa con sus destinatarios con la implementación de políticas que buscaban una postura crítica y revolucionaria.
- xiv En el propio 1922 Luis Casas Romero funda en Cuba, la 2LC, adelantándose varios meses a la fundación de la planta oficial de la Cuban Telephone. A los diseños de programación de la 2LC se le imputan los objetivos y diseños de la Radio en el mundo. El medio recibe el artículo “la” para diferenciarlo del elemento radiactivo y del componente geométrico, por antonomasia o vicio de la oralidad popular, también lo recibe el aparato radiorreceptor.
- xv Televisión: visión de lejos, apela al concepto del “aquí, ahora”. El medio se hizo fuerte apoyándose en la máxima expresión de objetivación de la información generada (como el resto de los productos audiovisuales) con la participación simultánea de imagen y sonido para llevar la información hasta el hogar (tenzevisión) a la que se suma la idea de la “inmediatez”. En sus orígenes la televisión solo se podía producir “en vivo” desde el estudio. La primera forma de televisión fue mecánica, hasta 1940 no parece la televisión electrónica, y es proceso evolutivo, ha llegado hasta la era digital y no se detiene se habla cada vez con más frecuencia de la televisión “sin pantallas”, por hologramas —por ionización del aire—. En Cuba la Radio y la Televisión están agrupadas en un objetivo común de crecimiento y bienestar social regulada por el Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT).
- xvi Ambos refrendan la importancia que Vladimir Ilich Lenin le confirió al cine (aplicable a todos los medios) como formador de la conciencia social.
- xvii Citado por Núñez Jover. p.47.