UNIVERSIDAD DE LA HABANA
INSTITUTO SUPERIOR DE ARTE

Los Noticieros ICAIC Latinoamericanos
y sus hacedores, vistos desde su
trascendencia cultural

Autora: Ms.C. Mayra Irene Álvarez Díaz

La Habana, 2014

Introducción

El estudio del *Noticiero ICAIC Latinoamericano* no es un tema nuevo, pero tampoco suficientemente agotado. Sin embargo, su contenido invita a la continua exploración, a *pensarlo* desde otras coordenadas epistemológicas ya partir de una investigación cualitativa no dada por enfoques metodológicos tradicionales o, por una cuestión instrumental o, por el tipo de dato a utilizar, sino por los procesos a emplear en la construcción de conocimiento. En tal sentido, representa una apertura hacia un reposicionamiento en el análisis holístico, visto en su correlacionalidad con el contexto histórico-cultural que permite alcanzar una explicación más directa y cercana a su trascendencia.

Una de las principales razones que conduce a tal búsqueda está dada por el conocimiento obtenido acerca de ellos, el cual proviene, en buena medida, del resultado de entrevistas anteriormente efectuadas a Santiago Álvarez como líder de él, y artículos que comentan lo que ambos significan, publicados principalmente en revistas como *Bohemia*, *Cine Cubano*,¹ *Revolución y Cultura*, sea en forma descriptiva o historiadadas en publicaciones especializadas. Sin minimizar el valor de recoger la descripción histórica de un hecho cultural o, realizar un determinado análisis mediante otro tipo de información, están igualmente las tesis de pregrado realizadas en anteriores años, tanto en las Facultades de Artes y Letras, como en la de Periodismo, fundamentalmente. Ellas abordan el estudio del *Noticiero ICAIC Latinoamericano* como género cinematográfico pero desde otras aristas tales como: arma crítica en el socialismo: aproximación a la obra de Santiago; el documental, deudas y rupturas; la crítica periodística, y el reportaje como investigación, entre otras líneas.

No obstante, en este caso, el interés particular de estudiarlo a él y sus hacedores, vistos desde la trascendencia cultural, está proporcionado, en primera instancia, en la pretensión de rescatar el valor que en muchos sentidos aportan las voces de las personas que en distintos momentos en él trabajaron por espacio de treinta años, y que en ningún caso se les visualizó concretamente; son los grandes ausentes de esa descomunal obra. El rescate, no es desde el simple hecho de la impresión de entrevistas al estilo de historias de vida o trabajo etnográfico, elemento por demás, ya abordado por la autora del cual primero se obtuvo un documental *El Noticiero ICAIC y sus voces* (2010), y pocos años después, la conclusión de un libro homónimo (2012), que salió a la luz gracias al apoyo editorial y emocional del Centro Pablo de la Torriente Brau y de su director, especialmente, el poeta, ensayista y cineasta Víctor Casaus. Todo esto resulta un referente más, al trabajo que tiene otros horizontes como propuesta.

¹La noticia a través del cine (No. 23-25, 1964); *Un arma de estrategia de información y recuperación de las experiencias más significativas* (No. 41-42, 1968); *El Noticiero ICAIC Latinoamericano: función política y lenguaje cinematográfico* (1971); y *Opiniones de los realizadores Pastor Vega, Daniel Díaz Torres, Rolando Díaz, así como de la periodista Marta Rojas, acerca del Noticiero ICAIC Latinoamericano* (108-110, 1979),

Para ello, la instancia al tratar este tema es saltarse primeramente, la impresión que produce la primeridad, la fascinación, lo externo, los lugares comunes, la mera descripción, salir del carácter dominante de una epistemología positivista, para adentrarse en el interés científico de elevarlos a otro tipo de conocimiento derivado de otras exploraciones, más en el campo de lo transdisciplinar, para extraerla riqueza interna de este producto cultural. Sacar del anonimato historias contadas como memoria individual y colectiva: voces de los hacedores, quienes a contraluz, y en su día a día, contribuyeron también a formar esta invaluable obra.

A la vez esta tesis representa un esfuerzo teórico-epistemológico que posibilitará la búsqueda de una forma más justa de producción de conocimiento o saber que ayude a entender su plurideterminación, su diferenciación, interactiva e histórica que evite sobre todas las cosas el pensamiento circular.

Las historias de esas personas no deben ser sustraídas de la presencia de juicios de valor o prejuicios humanos, ya que están enriquecidas por lógicas añadiduras o subtracciones que emanan de la selección del recuerdo o de la relación memoria–recuerdo-olvido, por ser tal dato centro de atención de esta investigación, sobre todo si consideramos que los hechos se desplazan en la memoria y no se recuerdan en la misma secuencia e importancia en que la acontecieron; lo cual redundará, sin embargo, en el rol de la interacción humana dentro de contexto temporal y cultural.

Precisamente, a nombre de ese recuerdo como relato colectivo del cual se hablará más adelante, así como de la memoria y la conciencia, se podría afirmar —según las voces de los hacedores—, que en un tiempo atrás parecía no estar clara la conciencia colectiva de la envergadura histórica y cultural que se estaba construyendo. Quizás, el atascamiento del trabajo diario no les permitía visualizar el grado de acercamiento que con ellas tenían, un ejemplo es el comentario de Manuel Pérez Paredes (Álvarez, 2012:104), director y Premio Nacional de Cine, quien expresó: *“Recuerdo noticieros que lograron hacerse importantes y se convirtieron en Historia, no en el momento en que se hacen. A mí, por lo menos, me resulta imposible llegar tan lejos en esa calificación, en esa conciencia”*.

Acerca de tal punto, otras voces como la del director de cine Daniel Díaz Torres (Álvarez, 2012:120) quien expresó: “Si con deseos de trascendencia se pensaba en eso, entonces nos empezaban a salir noticieros malos”. Para el camarógrafo Julio Simoneau, el Noticiero era “un trabajo ‘caliente’, donde tuvieron la posibilidad de filmar una serie de cosas que ahora te das cuenta que forma parte del archivo histórico de este país” (Álvarez, 2012:161). Otro camarógrafo, Dervis Pastor Espinosa calificaría al Noticiero como un diario fílmico que filmaba todo o casi todos los eventos que había en América Latina (Álvarez, 2012:178).

Conocer hasta dónde la conciencia del día nos permite reconocer lo que tenemos, lo que dejamos atrás y lo que perdemos, hace que se despliegue el

pensamiento crítico ante determinados aspectos socioculturales, es cuando la memoria y la historia,² representan dos puntos formados por una misma recta, pero precisamente, y en la cual, confluyen infinitos puntos. Como bien enuncia Karel Kosik (1991) el ser humano puede convertirse en un gran individuo creador de una historia o ser aplastado por ella; de tal modo, la historia aparece bajo un cariz diferente según se refiera al individuo histórico o al simple ser humano,³ pero hablamos, en primera instancia, de la historia que deviene cuando el sujeto participa en su construcción –material y espiritual–, y en la cual permite hacer valer las actitudes de cada uno y no ser un simple objeto de la Historia.

Por otra parte, el discurrir de la temporalidad en muchas ocasiones resulta una dimensión frecuentemente menospreciada sobre todo, en las ciencias sociales como resultado de la separación sujeto-objeto; o sea, la llamada epistemología de *primer orden*⁴ o, paradigma representacional.

Precisamente, con la introducción de la epistemología de *segundo orden* se recupera la importancia de la temporalidad para los estudios sociales. Especialmente, el rescate de la historicidad para el comportamiento es de vital importancia, tal como refiere George C. Homans⁵ (1967), quien señala que los seres humanos recuerdan individual y colectivamente, y actúan según el recuerdo, anticipan efectos. En ese sentido, el estudio de los *Noticieros ICAIC Latinoamericano* es factible porque la historicidad y la temporalidad que ellos contienen, convierten sus hacedores en sujetos históricos.

Particularmente, como público está recordar lo que para la autora de esta tesis quedó de aquel producto cultural; esa es una de las razones por las que esta larga investigación se inició, además del propósito de igualmente establecer un acercamiento desde lo axiológico, gnoseológico e histórico-cultural, y no permanecer solamente en el terreno de lo informativo como único rostro del *Noticiero ICAIC Latinoamericano*.

También está el que la intensidad y trascendencia de los Noticieros como género cinematográfico no responde al sencillo hecho de su tiempo de duración en la pantalla grande cada semana y por espacio de treinta años como algunos consideran; la intensidad y trascendencia por ejemplo, hace olvidar —exponiendo un símil—, sobre la brevedad temporal, esta el caso de la Revolución Francesa,⁶ y es que las causas de ésta hay que buscarlas en otra parte.

² Jacques Le Goff decía que “la memoria es la materia prima de la historia”, en *Histoire et Mémoire*, París, Gallimard, “Folio”, 1988.

³ Karel Kosik, Editorial Almagestos, Buenos Aires, p. 5.

⁴ Según el Dr. Carlos J. Delgado. Díaz (2007: 63), desde el punto de vista del enfoque objetual –de simplificación– el mundo como objeto independiente; la distinción absoluta del objeto del sujeto del conocimiento, separar el realismo del idealismo y del nominalismo, la objetividad de la subjetividad; centrar la atención en la causalidad lineal, la que permite establecer nexos de causación deterministas; entre otros.

⁵ En Frederic Munné.- ‘Dimensiones analíticas del comportamiento humano’, p. 156, en *La construcción de la psicología social como ciencia teórica*, Barcelona, 1993.

⁶ María del Pilar Díaz Castañón– *Ideología y Revolución: Cuba, 1959-1962*, La Habana, p.15.

Debemos, por tanto, igualmente pensar que las causas en el *Noticiero ICAIC Latinoamericano*, también hay que buscarlas aparte y no pueden estar reducidas a los diferentes elementos que armaron tal producto cultural. De esa manera, no es posible detectar razones por las cuales trasciende, ya que posiblemente intervinieron tanto variables internas como externas. Así, lo que se pretende es tratar de explicar, en alguna medida, porqué trascienden. Y para eso, hay que hacerlo desde otra directriz con una carga de interrogantes. Intención que en un momento afirmó Nietzsche⁷ al decir: “*nunca encontraríamos el sentido de algo sino determinamos con precisión cuál es la fuerza que se apropia de la cosa*”.

Ese, es el legado a investigar. *Pensar* en ellos exige además reflexionar, no sólo acerca de los protagonistas principales que vivieron ese proceso, sino también, acerca de la apropiación ideológica que ellos ofrecen, sobre las transformaciones que se sucedían, tanto en el contexto social, cultural y político como en la colectividad misma, o sea, tanto desde lo individual como lo grupal, y que de igual forma dejaron un impacto tanto desde lo político como comunicacional a varias generaciones de cubanos, incluso, a los más renegados.

Podemos entonces decir que, mirar atrás a un cine que hizo escuela conlleva a más de una interrogación: ¿Qué nos hizo sentir? y ¿Cómo nos hace sentir? ¿Cuál es la pasión que nos embargó y por qué? Pero además, ¿Cómo lo miramos? ¿Cómo mirar un gran texto histórico? Innegablemente, en todo ello, hay entre otras cosas, emociones y espíritu epocal, pero también una necesidad de comprender mejor las relaciones interpersonales, tanto fuera como en el seno del grupo, el agenciamiento, la pertenencia, la creatividad colectiva en función de un objetivo.

Una posible explicación a la introducción del tema consistiría en que los hacedores no solo se apropiaron de una nueva *imago mundi* que nacía con el triunfo de la Revolución, y que contrastaba con las viejas filosofías asentadas, sino que al mismo tiempo, la devolvieron hacia la cotidianidad, haciendo que lo mítico y lo representativo se convirtieran en historias compartida por varias generaciones.

Recordemos que en 1959, el triunfo de la Revolución Cubana fue el inicio de cambios sustanciales en el terreno económico, político, social y cultural de nuestro país. En la arena internacional, el impacto de este acontecimiento ejerció —y por algunos años—, determinadas influencias en la mayoría de esos planos, pero nunca fue unidireccional. Nosotros también recibimos influencias de América Latina y de Europa, fueron esos años de los sesentas, que como dijera el cineasta chileno Miguel Littin: “*eran los años de la ira*”. Eran tiempos de transformación y definición. El mundo nunca fue el mismo después de esa década —ni la de los setentas—. Nadie permaneció indiferente ante la ebullición de nuevos

⁷ *Genealogía de la moral*, Editorial Alianza, 1972.

acontecimientos, frente a la esperanza de que tales cambios introdujeran un mundo mejor.

En el escenario cubano, una de las esferas que más sintió esas profundas transformaciones fue en el ámbito cultural, especialmente en lo cinematográfico, en el cual afloraron renovadoras ideas y aspiraciones, influidas básicamente, por el neorrealismo italiano⁸. Sin embargo, los primeros pasos estaban afincados, tanto en lo comunicacional como en la búsqueda de una nueva estética, de un lenguaje propio que expresara el rescate de nuestra verdadera *identidad*, y que nos guiara hacia un nuevo modo de hacer nuestro cine, el cual reflejara la *realidad*, tanto del desposeído, la marginalidad, la calle, la cotidianidad sin “afeites”, el cine pobre, o que hablará de las transformaciones sociales que diariamente estaban en ebullición, o sea, una mirada que ponía al ser humano como centro de la realidad diaria, pero desde ángulos muy diferentes a los manipulados por la concepción de los grandes estudios y del *glamour* de las grandes producciones de Hollywood y otras cinematografías europeas. Alfredo Guevara, en más de una vez, expresó que el cine es arte⁹ y alertaba sobre la intencionalidad de algunos de convertirlo en veneno.¹⁰

Por tanto, el *Noticiero ICAIC Latinoamericano* nacido un año después de la fundación del instituto ICAIC, era un noticiario totalmente comprometido con la Historia de la época (espacio histórico), con el pueblo y con el nuevo arte que germinaba, capaz de revelar un nuevo lenguaje y estética que emergían de los más justos intereses humanos. Un noticiero en el cual sus imágenes buscaban el nuevo rostro del país y de nuestro continente. Desde los guerrilleros barbudos que bajaron de la Sierra Maestra con su rosario en el cuello y que fueran recibidos con grandes ovaciones por un pueblo apasionado y enardecido, hasta el rostro desconsolado de una niña desnuda rociada con napalm. Tales imágenes y más, viajaron el mundo.

Al hablarlos Manuel Pérez Paredes, uno de sus fundadores sobre los inicios del *Noticiero ICAIC Latinoamericano*, expresó: “*El Noticiero se crea en un momento muy especial de la Historia del país, como un instrumento de movilización de la información política semanal en los cines de Cuba*”.

Una vez, el propio Santiago Álvarez,¹¹ uno de sus directores y máximos representantes del *Noticiero ICAIC Latinoamericano*, dijo:

El Noticiero ICAIC Latinoamericano, no surge de la nada. En Cuba prerrevolucionaria existía una fuerte tradición de noticieros

⁸ Poco tiempo después, otras influencias que también se sintieron fueron la del Cinema Novo de Brasil, el Experimental y Nuevo Cine Chileno, entre otros más de la región, pero siempre, la influencia mayoritaria era la del neorrealismo italiano.

⁹ También lo expresa la Ley 169 que creó al ICAIC.

¹⁰ *Tiempo de Fundación*, p.69.

¹¹ Amir Labaki – *El ojo de la revolución. El cine urgente de Santiago Álvarez*, p. 38.

cinematográficos. (...) los cuales transmitían de forma subversiva y contrarrevolucionaria, las noticias relativas a lo que estaba ocurriendo en Cuba. En aquellos años todavía la revolución no había estabilizado su poder, todavía había conflictos, grandes agitaciones de masas, la gente estaba intranquila y la derecha ponía en peligro a la revolución. Fue entonces que en el ICAIC decidimos crear un noticiero revolucionario que le saldría al paso a la influencia de los noticieros contrarrevolucionarios.

O sea, que la intención primigenia era diferenciar el nuevo Noticiero de los otros nacionales que por espacio de casi cuarenta años le antecedieron. Igualmente, este proyecto caminaba con otras preocupaciones; por ejemplo, cómo trabajar las noticias que manifestaran un arte más genuino y que rompieran con el esquema del quehacer inicial del género; cómo llegar al público de todo el país, teniendo en cuenta que si bien en ese momento a nivel nacional existían más de 500 cines —cifra que por varias décadas se mantuvo—, el acceso a esas salas estaba limitado por una parte de los habitantes; por un lado, la mayoría de las zonas rurales más intrincadas no conocían la existencia del séptimo arte o, no tenían interés por él por razones bien obvias. Pero además, para 1960, aún era alta la tasa de analfabetismo de los cubanos. Por tanto, cómo hacer que algo nuevo, fuera atractivo, comunicativo y educador, o sea, transformara. Estos escollos fueron resolviéndose poco a poco.

Con todos esos elementos se preconizaba el nacimiento de un *sello identitario* con el que se alzó, primero, el nuevo noticiero formado por el esfuerzo, la tenacidad y el sudor de sus hacedores, y acto seguido, su contribución en la formación de la llamada “escuela documentalística cubana”, situación que para algunos realizadores propició su entrada en la ficción. Con el Noticiero aprendieron, entre otras cosas, a estar sometidos a una *violentación* diaria de trabajo, tanto desde el punto de vista de búsqueda y concepción artística como del diseño estético de las presentaciones hasta la animación, todo se convertía en un imperativo para cubrir las altas expectativas depositadas en lo que fue la escuela de cine del ICAIC y su industria.

Al igual que cualquier otro noticiero, tuvo su proceso de *fabricación* a partir de una línea de trabajo, en una jornada orgánica entre la recepción de la noticia-reportero-camarógrafo-realizador-editor-sonidista-laboratorio, para hacer posible el sostén de este producto fílmico frente a los agudizados problemas generados, en parte. Por lo anteriormente expresado sobre la tecnología que no garantizaba la calidad requerida, muchas veces por las difíciles condiciones de filmación. En esa época se hicieron noticieros monotemáticos como el de la invasión a Playa Girón con el ataque al Hudson; el del ciclón Flora; los discursos de Fidel en la Plaza; bombardeos a Vietnam; los sucesos del Mariel; los sucesos de la embajada de Perú, etcétera, cada uno implicaba una complejidad determinada *in situ* a resolver,

siempre con el interés de reflejar con claridad y responsabilidad, la realidad social que en el momento se observaba.

Un detalle a tener en cuenta es que en su inmensa mayoría, las noticias de cualquier hecho recogidas por el Noticiero no eran preconcebidas con antelación, no tenían lo que se conoce un “trabajo de mesa” inicial, escenas del ciclón Flora, de la primera zafra del pueblo, del ataque a Playa Girón, entre muchas otras más, fueron imágenes logradas gracias a un gran empirismo y profesionalidad de los camarógrafos fundadores.

Ahora, respecto al detalle de la presentación, créditos y demás, se operó paulatinamente un cambio que incluía hasta los contenidos, todo enfascado en la búsqueda constante de la variedad pero también de la calidad. Se transcurrió desde una visualidad sobria y convencional hasta una puesta dinámica de gráficas, carteles y hasta animación, en este último caso, en el noticiero número 102, de mayo de 1962, se utilizó como recurso un dibujo plano que “retrataba” el ataque de una embarcación pirata a un grupo de jóvenes pescadores que habían fallecido. Estaba también la animación¹² más dinámica como la utilizada por el realizador australiano radicado en Cuba, Harry Reade, cuando entre 1968-1969 crea el personaje de una serie: “Pepe”, quien se vuelve popular, y el cual introduce en algunas notas de los noticieros como “Pepe trinchera” (1968, tema defensa civil), “Pepe Cafetómano” (noticiero 405, de abril de 1968, recogidas de café), “Pepe sombrero” (1968), “Pepe esparadrapo” (1969), “Pepe voluntario” (1969, participación de la población en el trabajo voluntario), etcétera, esto lo hace por la efectiva comunicación que la serie tuvo, pero no fue la única vez en que la animación formó parte. También se incorporaron como notas animadas dibujos de otros animadores como por ejemplo, de Hernán Henríquez: *Las FAR cumplirán* (Noticiero 330, de octubre de 1966), *Ahorro de electricidad* (1968), *Nota CDR 2* (noticiero 528, de septiembre de 1971); de Milton Macedas: *Estudio agrícola Nro. 1* (1968); de Paco Prats: *La bola* (1968), *Los diez millones* (noticiero 461, de julio de 1969), *Ahorrar petróleo* (noticiero 442, de febrero de 1969), *Los CDR* (noticiero 467, de septiembre de 1969); de Tulio Raggi son: *Los anticiclones* (noticiero 410, de mayo de 1968), *Gran siembra de primavera* (1968), *La sequía* (noticiero 407, de mayo de 1968), *Dinosaurios* (1970); de Mario Rivas: *Tránsito* (noticiero 513, de enero de 1970), *Nixon en Laos* (noticiero 522, de junio de 1971), *Nota CDR 1* (noticiero 528, de septiembre de 1971); de Noel Lima: *Corte australiano* (noticiero 518, de febrero de 1971), *Productividad* (1971) y de Pepe Reyes: *Mapa de Vietnam* (1971), entre otros.

¹² El Departamento de Dibujos Animados se creó en los primeros días de enero de 1960. De la Calle J y 23, se trasladó al tercer piso del edificio del instituto (edificio Atlantic).

Cada emisión tenía que ofrecer una noticia con la impronta del momento; pero tales noticias eran “recreadas” con gracia y originalidad, y esa era la diferencia que hacía con la televisión.

En la edición también se realizaron montajes creativos gracias a la imaginación de varios editores que por diversas épocas transitaban. Sobre el particular Santiago Álvarez¹³ opinó: “*En el montaje está el secreto. En el montaje de la imagen y el sonido. Porque si no tuviéramos en cuenta los dos, es posible que no funcionara la permanencia*”.

Y si bien el sonido, en los primeros años no era directo, sino que se montaba posteriormente contando con la apoyatura de los textos de un narrador con notas ya analizadas y sintetizadas, al estar la fuerza principal en la imagen, ya que los noticieros son un tipo de periodismo visual¹⁴ que requiere de la necesidad de un narrador que medie como hilo conductor en la ampliación de las imágenes que se presentan; y que adquieren del documental múltiples facetas, como la impronta en el uso de la cámara y la síntesis de la unidad expresiva de toda la información, la utilización de símbolos, facilita ese poder de llegar a ser, tanto denotativo como connotativo. Y siempre abordan —desde un posicionamiento visual, político y cultural— diversos aspectos de la *realidad*. Según palabras de sus hacedores, incorporar el sonido brindaba “una posibilidad muy grande de expresión”,¹⁵ donde la práctica estaba acompañada de la sensibilidad, ya que “no era grabar el sonido y ya, era convertirlo en expresión artística”.¹⁶

Tanto el sonido como la imagen se consideran partes iguales en la conformación de la memoria.¹⁷ Los noticieros son un tipo de periodismo visual que requiere de la necesidad de un narrador que como hilo conductor medie en la ampliación de las imágenes que se presentan; adquieren del documental múltiples facetas, como la impronta en el uso de la cámara y la síntesis de la unidad expresiva de toda la información, la utilización de símbolos, facilita ese poder de llegar a ser tanto denotativo como connotativo. Y siempre abordan —desde un posicionamiento visual, político y cultural— diversos aspectos de la *realidad*.

Hay incluso, algunos ejemplos que son como una especie de noticiero-documental, tal es el caso del titulado *El drama de Nixon* (número 522, del 27 de mayo de 1971),¹⁸ a propósito de la invasión a Laos, en el cual a través de sus diez minutos se visualiza con imágenes el drama de ese país, intercambiando por

¹³ *El Noticiero ICAIC y sus voces*, La Habana, p. 67.

¹⁴ Muchos críticos peyorativamente piensan que el noticiero es un arte “menor”, lo consideran como “el arte de editar imágenes bajo la presión de sentimientos de ideas”.

¹⁵ Obr. cit. p. 244.

¹⁶ Obr. cit. Daniel Díez Castrillo, p. 255.

¹⁷ *Ibidem*, p. 257.

¹⁸ Que tiene un animado de Mario Rivas *Nixon en Laos*, comentado con anterioridad.

momentos con una caricatura de Nixon y como fondo musical se escucha una pieza operática.

Se convirtió en ingenioso y por tanto, novedoso, el sentido que cobraron los diferentes trabajos de musicalización. Se utilizó desde Albinoni, Vivaldi, Bach, Beethoven, hasta los contemporáneos Mike Oldfield, Sergio Méndez, Leo Brouwer, Vangelis, Kitaro, Astor Piazzola, Silvio Rodríguez, Pablo Milanés; grupos de rock sinfónico como Camel, Excepcional, Rush, Alan Parson, Pink Floyd, hasta los prohibidos en aquel entonces como Queen, Beatles, Led Zeppelin, Iron Butterfly, The Mamas and The Papas, etcétera. La música que indisolublemente acompañó las ediciones del *Noticiero ICAIC Latinoamericano* logró tener un protagonismo destacado. Eran, el sonido y la musicalización, parte de la calidad y funcionalidad de los Noticieros. Las dificultades hicieron que todos crecieran.

Por otra parte, “*el público buscaba el Noticiero, trataba de verlo porque tenía cosas interesantes, más allá de la actualidad*”,¹⁹ “*el Noticiero tenía cosas muy atractivas, la televisión en aquella época tenía sus limitaciones, y el Noticiero daba la oportunidad de recrear cada semana las noticias importantes*”.²⁰ En él era distintivo la inmediatez, pues lo que se hacía enseguida se visualizaba y servía a de gratificación a los propios hacedores.

También, resulta un componente destacado de su importancia el hecho de que los noticiarios fueron los únicos que proporcionaron a los espectadores una información audiovisual de lo que pasaba en el mundo, más completa e incisiva que la ofrecida por la propia televisión. Las imágenes de aquella actualidad causaron gran impacto –y aún lo consiguen–, la guerra de Vietnam, los sabotajes, los magnicidios, el golpe de estado en Chile y la muerte de Allende, la explosión del avión de Barbados, entre miles más. Atrajo a un núcleo importante de espectadores que, por su temperamento o formación, nunca habían tenido una relación estrecha con la abstracción propia de los mensajes procedentes de la prensa escrita.

Los *Noticiero ICAIC Latinoamericano*, contribuyeron además a demostrar en su tiempo el fabuloso poder del cine y su infinita capacidad de sugerencia y asociación. Su éxito se apoyó en la credibilidad que una imagen cinematográfica extraída de la *realidad* tenía; con ella contribuían a que no se perdiera la emoción de las vivencias diarias, al devolverle al espectador su propia cotidianidad con esas imágenes, pero que, tampoco perdían cierta espectacularidad.

Gracias a la popularidad alcanzada desde sus primeros años, los Noticieros se convirtieron en un eje fundamental de la expansión del fenómeno cinematográfico y de la consolidación de la industria del ICAIC que, como refiere

¹⁹ José Borrás, *Ibidem*, p. 243.

²⁰ Jerónimo Labrada, *Ibidem*, p. 243.

otra de sus voces, en este caso, el productor Francisco Marrero Olivares, quien afirmó: “*El Noticiero era la vanguardia del ICAIC*”.

Por tanto, los *Noticiero ICAIC Latinoamericano* no derivaron en una simple suma mecánica, sino en una unión peculiar que marcó, tanto a los documentalistas en primera instancia como en la original frescura de la industria del cine cubano en sus primeros treinta años, básicamente. La reconstrucción de esta singular porción de nuestra Historia reciente desde la voz de sus hacedores aporta un diferenciado valor histórico-cultural a la investigación. El quehacer y los testimonios de ellos reflejan el registro de cerca de cien países del mundo en imágenes de catástrofes naturales, magnicidios, golpes de estado, movimientos nacionales de liberación, luchas civiles, momentos históricos, hechos culturales, situaciones de la vida cotidiana o de la actualidad, desconocida incluso, para otros pueblos. Fue una ventana que introdujo momentos de cambio de la cultura universal como la presencia de los Beatles en varios noticieros, las veladas y Premios de la Casa de las Américas, el circo soviético, la exploración del espacio por el hombre, Ho Chi Minh, el Padre de la Patria Vietnamita, una de las figuras centrales del siglo XX que nunca dio entrevistas de prensa filmada, solo Santiago Álvarez pudo lograrlas (Noticiero nro. 408 de mayo de 1968) al frente del Noticiero ICAIC, el cual aplaudió, tanto la obra de la Revolución como que criticó errores y aristas de nuestra sociedad, reflejados desde la nacionalización de los grandes monopolios nacionales o extranjeros, la erradicación del latifundio, las Declaraciones de la Habana, los triunfos en el deporte, los sabotajes como expresión de la lucha de clases. Batallas como la de Girón o la Crisis de Octubre, la campaña de alfabetización, la zafra azucarera, el turismo y muchas otras quedaran guardadas para siempre por sus imágenes en lo que representa la gran colección del *Noticiero ICAIC Latinoamericano*. Ese gran catálogo significa un esencial documento en la visualización, tanto del proceso de radicalización política de la Revolución Cubana, como en el conocimiento de la Historia de otras latitudes.

Lo filmado en metraje de cinta en total equivale, a la producción de setenta y dos largometrajes de más de dos horas cada uno. Enorme esfuerzo sin dudas para la incipiente industria cinematográfica cubana.

Esto explica en parte, su valor histórico, educacional y cultural, que por tal razón, el Sr. Koichiro Matsura, director general de la UNESCO, lo consignara en el 2009 como patrimonio cultural, e incluirlos en el Registro de la *Memoria del Mundo*, al referirse:

“Son documentos históricos únicos en su género porque muestran las guerras de independencia de muchas colonias africanas y otros eventos internacionales de ese periodo, ilustrativos de la creciente bipolarización del mundo estos noticieros constituyen el archivo cinematográfico más

exhaustivo de la historia de la Revolución Cubana, pero su alcance internacional les hace cobrar también una importancia mundial".

El 21 de junio del 2013, el Instituto Nacional Audiovisual (INA) de Francia y el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), firmaron un acuerdo bilateral para la restauración, digitalización y comercialización de las 1493 ediciones del *Noticiero ICAIC Latinoamericano*.

Uno de las importantes aristas también a tratar es, la profundización de un detalle muy poco examinado, y es su emergencia como configuración de un mundo vivido, por sus hacedores o configuradores, como parte de una historia y de una cultura, es decir, como memoria viva, vida intensa compartida en pos de un ideal, de varias ideas a trabajarse dentro del equipo de creadores. Transitar por dichas vivencias, resulta un tema completamente necesario para comprender, con más claridad, sus dimensiones culturales como patrimonio.

1. Pensar los Noticieros ICAIC desde otras miradas.

Una de las propuestas de este trabajo es, ver el fenómeno de los *Noticiero ICAIC Latinoamericano* no con ojos convencionales, ajustados al mismo enfoque epistemológico tradicional, sino desde sus particularidades, a partir de un enfoque no ontológico, es decir, observarlo desde otro orden cualitativo, según lo expresado en la página tres del presente texto. Por tanto, este trabajo transdisciplinar se ajusta más a una aproximación al campo de los estudios culturales por las opciones que éste brinda. Tal acercamiento está dado por las múltiples opciones teóricas-metodológicas que ofrece a pesar de las posibles contradicciones en que a veces caen, o sea, no es un alineamiento total, es una proximidad cautelosa.

Dicha mirada, no solo puede resultar más completa, sino también más compleja, pues aumenta las mejores posibilidades de comprender el tema en cuestión. En tal sentido, y a los efectos del presente estudio, no basta con hablar o partir, de los enclaves disciplinares específicos, como la Antropología, la Sociología, el cine y la semántica, sin que entre ellas medien "costurones", desavenencias o se establezcan inferioridades.

Este posicionamiento requiere ciertas aclaraciones previas que permitan ser aprovechadas en su potencialidad. En primer término, destacar cualquier univocidad o, equivocidad conceptual relativa a los saberes particulares. En otras palabras, superar el camino de las mónadas discursivas que se convierten en espacios cerrados sobre sí mismos e inconmensurables los unos respecto a los otros campos del saber, haciendo imposible toda referencia cruzada, pues cada uno pretende ser la mejor apuesta para definir la *verdad*. Esto es, cada esfera disciplinar construye sus propios referentes desde los cuales pretende entender la

realidad social, y sólo desde allí, es válida su interpretación. Esto hace que los conceptos, aún dentro de un mismo campo disciplinar sean extraños entre sí.

Precisamente, lo transdisciplinar se ubicaría en el diálogo de saberes, en el espacio de confluencias y divergencias entre lo unívoco y lo equivoco, y por tanto, se trata más de un puente que de carreteras o caminos aislados que no conducen a ninguna parte.

El principal problema de lo transdisciplinar estaría en encontrar un espacio común y posible para que exista la analogía, la metáfora, entre lo que pudiera ser dicho –por ejemplo–, desde una perspectiva netamente antropológica y una psicológica que eviten a toda costa conceptos cerrados, vagos. Los intereses disciplinares, se focalizarían entonces, en ciertos sectores nombrados de la realidad.

Por otro lado, la analogía en el campo transdisciplinar funciona como resorte teórico, pues no se establece a partir de la simple apariencia externa, sino el de una semejanza en lo profundo, de modo tal, que permita situar en el fundamento de la semejanza el discurso que proviene de diferentes saberes. Hablamos de similitudes y de fundamentos internos, cuando entre los referentes particulares aparecen los semejantes, no lo igual; y que se abre, no solo a los disciplinar, a lo puntual y transitorio, sino a lo permanente.

Surge ahora una interrogante: ¿Cómo aplicar lo transdisciplinar a nuestro caso de estudio?, ¿Hasta dónde no es posible establecer analogías entre lo que pudiese “decir” la antropología, la sociología y hasta el propio cine, respecto a los *Noticieros ICAIC Latinoamericanos* más allá de las simples apariencias?

Se trata entonces, de encontrar un espacio-tiempo epistemológico (espacio histórico y un tiempo antropológico y este tiempo eta cargado de sentido por el grupo de hacedores como una comunidad virtual, y a la vez, de un espacio simbolizado) para pensar no ya en afirmaciones de cualquier tipo, sino de construcciones más profundas que permitan analizar cómo estos *Noticieros* comparten todo el lenguaje transdisciplinar. La solución a este dilema viene de la mano de un sugerente esquema que plantea Desiderio Navarro, en su texto *A pe(n)sar de todo*²¹ y que aquí, pretendemos, de alguna manera, transpolar aunque agregando nuestra propia iniciativa.

Dado lo anterior, se pretende realizar un abordaje a partir de tres situaciones fundamentales que en su correlacionalidad permitan una mirada holística sobre los *Noticieros ICAIC*. Ellos son:

- *Distinguir la trascendencia histórico-cultural a través de su multidimensionalidad.*
- *Rescatar las voces de sus hacedores, en tanto memoria viva de los Noticieros*

²¹ Letras cubanas, La Habana, 2007.

- *Valorar el proceso creativo como clave para entender el desafío cultural.*

El primero, obedece a una razón práctica: entender cómo esa multidimensionalidad responde a tales condicionantes. Mientras que, el segundo, se refiere a una dimensión hacia lo profundo, o sea, como develamiento de las honduras humanas en todas sus caóticas manifestaciones que constituyen las “condiciones de posibilidad” de engendramiento, de dar de sí, de crear. Finalmente, el tercero, se relaciona con los procesos de creatividad que atravesaron la producción de los noticieros y que tuvieron relación con la reformulación por un lado, de los conceptos de belleza y arte; y, por el otro, las nociones de verdad, en este caso el objetivo persigue instalarse en la historia que señala la fuente misma de su originalidad.

El primero de los intentos apuntaría hacia lo fenoménico; el segundo, hacia la sustancialidad, y, el tercero, hacia el fundamento mismo de los *Noticieros ICAIC Latinoamericanos*.

Sin embargo, es necesario recordar que la lectura de este texto sigue un camino ascensional e integrativo, por lo que en ningún momento deben sus partes entenderse como apartados, aislados, o, capaces por si solo, de ofrecer una única respuesta. Por tanto, este apartado intenta responder a nuestro primer propósito, o sea, explicar la trascendencia histórico-cultural a través de su multidimensionalidad.

Como ya anteriormente se mencionó, estudiar los *Noticiero ICAIC Latinoamericano* exige una mirada holística, inter y transdisciplinar, sin embargo, en muchas ocasiones, lo transdisciplinar no es entendido en su completa cabalidad y se confunde con una suma de saberes locales.

La multidimensionalidad en ellos, es la prueba exacta de cómo abordar lo transdisciplinar. Esto es, asumir el riesgo de miradas múltiples que converjan y diverjan por momentos, pero al mismo tiempo, complementarias y análogamente comparables entre sí. Y, es precisamente, esta mencionada multidimensionalidad la que explicaría la propia trascendencia. Ahora, a modo de avanzar en algunos aspectos pero sin la pretensión de establecer una jerarquía ni mucho menos, una generalización abusiva se mencionarán algunas de tales aristas.

En primer lugar, los Noticieros ICAIC pueden ser vistos como *producto cultural*, ya que en un momento implicaron una industria, en tal caso, el estudio estaría dirigido hacia el resultado final de la acción de tantas y tantas horas de filmación que condujeron a emisiones diversas; a su vez, el estudio de la difusión y el consumo que tuvieron desde sus inicios hasta sus últimos momentos.

El hecho de verlos como tal puede ser adelantada a partir de los estudios que existen de consumo cultural, pero también, son ellos en su materialidad, un producto cultural que pueden además, ser vistos o considerados a manera de objetos, a modo de un producto patrimonial al ser guardados como registro físico.

El segundo punto, es que pueden ser vistos como *hecho o acontecimiento cultural* en sí mismo, o sea, dejaron una huella en la mentalidad social de varias generaciones de público. El impacto dejado trasciende, incluso, la vida personal de sus hacedores o creadores, hasta nuestros días. En este caso, nos referimos al valor cultural que porta, ya sea, tanto en lo estético, ético, axiológico, como también, en la forma narrativa o en la lectura de las imágenes como texto en que fueron construidos y transmitieron valores.

Lo anterior, transfiere a un tercer lugar, los *Noticiero ICAIC Latinoamericano* construyeron una estética particular, trabajada fundamentalmente a partir de 1962 desde la renovación; los contenidos de las noticias se recreaban con originalidad, frescura, inventiva, síntesis, energía y humor. Sobre el primer detalle, el destacado cineasta Daniel Díaz Torres (1948-2013) comentó:

*“Hay planos famosos que todo el mundo recordará (...) son planos que se filmaron por los camarógrafos del Noticiero, había una elección en la visualidad, en la composición, en la luz no eran de simples reporteros, en el sentido más estrecho de la palabra. Mucha de la trascendencia que pueden tener algunos de esos Noticieros tiene que ver con esas imágenes, el valor de esas imágenes, que se buscaban de manera que reflejaran la realidad pero no ajenas a un concepto estético, a una valoración artística por parte de los camarógrafos. Después estaba el papel de los editores, de los sonidistas, incluso de los iluminadores...”*²²

O, de lo contrario, lo que Lázaro Buría Pérez expresó:

*“Mi “línea estética” personal estaba inspirada en la deconstrucción de la realidad y de las noticias que me tocaban registrar y/o yo proponía documentar. Quizá por ello, algunas veces, los espectadores que me conocían, preguntaban qué quise decir con esto o con aquello. Entonces tenía la oportunidad –en ese diálogo personal– de decir cuál era mi opinión sobre tal noticia. Para mí, era suficiente grado de libertad esa limitación, de la que podía disfrutar”.*²³

O, lo que el editor Jorge Abello Heras pensó de Santiago Álvarez:

*“Buscaba nuevas formas de expresión. Fue un verdadero creador, innovador, realizador, no solo de la imagen, sino del lenguaje, creador de un estilo”.*²⁴

Los Noticieros, en su cuarto elemento, pueden ser vistos como una *unidad en la diversidad*, o sea, mirarlos como un todo-parte psicosocial. Esto es, como un

²² *El Noticiero ICAIC y sus voces*, p. 119.

²³ *Obr. cit.* p. 148.

²⁴ *Ibidem*, p. 226.

sistema en sí mismo que representa una fusión múltiple de hacedores o configuradores, atados a sus personales vínculos con el cine, pero enfocados hacia una meta social común. Esta dimensión, implica hablar no sólo del trabajo individual, del esfuerzo por realizar una excelente entrega, sino del esfuerzo colectivo, pues como un todo, expresaban un grado superior de crecimiento. A su vez, esto implicó cierta mutualidad que generó una nueva forma de integración, autonomía, generación alternativa y creatividad ante cada temática, pero también esta unidad fue modulándose con el tiempo debido al ingreso de nuevas personas, por tanto, la unidad en la diversidad fue cronológica y diacrónica. Tal ejemplo lo podemos constatar con algunas de las expresiones del cineasta Daniel Díaz Torres:

*“en el noticiero se sentía esa voluntad de todos, que querían y disfrutaban cuando terminaba un noticiero y cuando sentían que había quedado bien. Era muy difícil que semana tras semana, 52 veces al año, todos quedaran con el mismo nivel, y uno se sentía un poco triste, un poco apenado, con un cierto dolor, cuando el imprescindible apuro no permitía que una nota quedase a la altura de lo que pensábamos; pero cuando se lograba, a pesar de todo ese corretaje lográbamos que todo quedara bien, que la solución de montaje que se buscaba, en la que se había pensado, resultado y ahí está, en la pantalla, eso realmente lo entusiasmaba a uno muchísimo”.*²⁵

Otro ejemplo está en el comentario del realizador Francisco Puñal Suárez: *“Creía una obligación reflejar esa realidad y darle la palabra a la gente del pueblo: trabajadores, amas de casa, estudiantes”.*²⁶

Entre otras expresiones como las del realizador José Padrón Martínez²⁷, quien comenta: *“Significó tanto sacrificio como aprendizaje y, sobre todo, disfrute, al tener la posibilidad de experimentar artísticamente y, a la vez, ser útil socialmente”.* A lo que seguidamente también agrega: *“dado mi interés en recurrir a una intensa investigación antes de abordar cualquier tema, hay algunos noticieros que hice y que recuerdo profundamente porque así mismo me marcaron; por ejemplo, Los albergados”.*

La quinta dimensión a considerar sería en este caso el *humor y la criticidad* y no nos referimos a hacer crítica por la crítica, sino en ver el modo de hacerla y la funcionalidad de la misma desde la creatividad, y ello está registrado, por ejemplo, en palabras de Daniel cuando dijo:

²⁵ *Ibidem*, p. 114.

²⁶ *Ibidem*, p. 125.

²⁷ *Ibidem*, p. 136.

*“con el apoyo clarísimo de Santiago y el estímulo a que siguiéramos haciéndolo, lo que se llamo, digamos, “los noticieros críticos” aunque para mí la “crítica”²⁸ nunca ha sido algo que se añade a una obra; para mí era importante que una visión de un noticiero que no es diario sino el resultado de una semana, abarcara, a nivel de reportaje, temas que tenían que ver con la cotidianidad, problemas de la vida cotidiana, y eso creo que fue una vertiente que comenzamos a desarrollar Rolando, Fernando y yo, y, por supuesto, Santiago como director general. Eso fue lo que en sí marcó los Noticieros de esa etapa, después continuaron haciéndolo otros realizadores en etapas posteriores, hasta que el Noticiero concluyó a inicios de los 90”.*²⁹

Más tarde ese mismo director³⁰ señaló: *“se comenzó a hacer notas críticas con enfoques humorísticos, su creador fue Francisco Puñal, cuando aún era director asistente”.*

Otro dato más como nueva dimensión a incorporar es lo transgeneracional. Y, sobre el particular Daniel³¹ refiere: *“Creo que fue una buena solución el que el Noticiero no estuviera solamente en las manos de un solo realizador”.* O, cuando José Padrón añadió:

*“Santiago nos propuso a Francisco Puñal, Lázaro Buría y a mí, el cargo de Sub-director del Noticiero ICAIC, y ninguno aceptó. Entonces, se trajo a Jorge Luis Sánchez, joven y talentoso director, que si aceptó. Rápidamente aumentó el número de directores-realizadores, y ya tocaba a menos la cantidad de revistas o documentales que cada uno podía hacer”.*³²

O, cuando más tarde este cineasta³³ nuevamente comentó:

“La renovación llegó en 1977 cuando Daniel Díaz Torres, Rolando Díaz, Fernando Pérez, Melchor Casals, Héctor Veitía y Francisco Puñal —este como guionista y director asistente—, estimulados por la apertura informativa propiciada por el Comité Central de PCC después de crearse la Asamblea Nacional del Poder Popular, desarrollaron la primera etapa de crítica social en el Noticiero ICAIC”.

²⁸ Sin embargo, el primer noticiero en el que aparece una *crítica* reflejada como tal, es la nota del noticiero número 162 del 15 de julio de 1963, dirigido por Santiago Álvarez, en el cual se apuntan los murales y carteles de la capital.

²⁹ *Ibidem*, p. 114.

³⁰ *Ibidem*, p. 139.

³¹ *Ibidem*, p. 114.

³² *Ibidem*, p. 134.

³³ *Ibidem*, p. 138.

Unido a lo anterior, podemos agregar como séptima dimensión y es que, los Noticieros portaron también un *lado subjetivo*, existencial que conduce directamente al rescate de las memorias alternativas que formaron parte de su génesis. Las distintas vivencias de cada uno de sus hacedores, constituyen una memoria colectiva en sí misma que explicaría cómo y por qué funcionaron de esa manera, así como por qué fueron ellos, y no otras personas las elegidas dentro de la institución cultural que representa el ICAIC. Ya hemos visto que los noticieros fueron creados por un grupo heterogéneo de personas que vivieron un tiempo único, interesante, portadores de vivencias personales, con trayectorias e historias de vida diversas, pero que al unirse conformaron una unidad de orden superior.

Para Miguel Torres:³⁴ *“a finales de 1961 y empecé en una categoría que me dieron en un papel azul, muy bonito como “aprendiz”. Yo me considero todavía un aprendiz, pero en aquella época era muy jovencito. El caso es que al aprendiz lo ponían a hacer de todo. Ese hábito se ha perdido y, realmente, es así como se aprende”*. También señaló:³⁵ *“Daniel Diez entró al Noticiero con determinados intereses artísticos y políticos, socialmente muy comprometido y se integra; y Raulito inmediatamente “suelta” el sonido y pasa a la cámara. Cuando terminé en el Noticiero, integraron a tres realizadores, algo muy inteligente porque se podía ya simultanear mejor el trabajo, pues yo estuve cinco años de forma constante”*. A lo que después agregó:³⁶ *“El Noticiero fue una gran escuela porque todo lo que hicimos y seguimos haciendo lo aprendimos ahí. Todos éramos muy jóvenes”*.

La octava dimensión, *la organizacional*, es cuando se hacen posible la articulación de proyectos individuales de vida en proyectos colectivos y que implican valores compartidos, metas y aspiraciones tanto individuales como comunes. Proyectos de vida colectivos de un grupo dentro de una institución integrada, que no es más que el fruto de una concertación construida desde el sentir, el pensar, el actuar, el dialogo y el respeto a las diferencias. Ello no supone la *ausencia de conflictos* como una vez argumentara el productor Julio Chuarey, situaciones de críticas inherentes al movimiento mismo de la vida cotidiana y su dinámica debido a la evaluación constante entre los sucesos vitales y la toma de decisiones. Esto tiene que ver con liderazgo y las dinámicas de grupo que allí se sucedían. Y así, podemos constatarlo con un ejemplo que expuso Francisco Puñal:³⁷

“En las reuniones en la oficina de Santiago, donde participábamos cada semana todos los realizadores, servían para plantear nuestras propuestas y sugerencias, e ir haciendo un plan temático de forma planificada. Ahí

³⁴ *Ibidem*, p. 105.

³⁵ *Ibidem*, p. 107.

³⁶ *Ibidem*, p.108.

³⁷ *Ibidem*, p. 126.

cada realizador expresaba sus intereses e ideas. Todas esas reuniones estaban presididas por un pensamiento del filósofo y escritor indio Rabindranath Tagore, que Santiago tenía en su oficina: “Cuando se cierra la puerta a los errores, también la verdad se queda fuera”. Se escuchaban entonces las propuestas, las discutíamos, las analizábamos, y así se conformaba el plan temático. Al Noticiero llamaban distintas instituciones, organismos y personas en particular, para avisar de las distintas actividades que se iban a realizar. Esas notas las recogía el departamento de producción y las llevaba a la reunión de los realizadores con Santiago. Hay que decir que, como en la viña del señor, había de todo; algunos realizadores, que no mencionaré, se limitaban a aceptar esos encargos, y así “cumplían” su objetivo, sin buscarse líos, y casi sin proponer temas propios”.

A pesar de la voraz maquinaria que realmente fue el *Noticiero ICAIC Latinoamericano*, su significación se puede percibir a través de otra expresión, esta vez, del productor Francisco Marrero,³⁸ quien una vez comentó: “... de madrugada, las luces de las ventanas del el tercer piso eran la bandera del Noticiero...”

Por ejemplo, y en comprensión de lo anterior, podemos también citar la visión de lo que significó para los hacedores o sujetos históricos, según las siguientes opiniones³⁹ que permiten observar determinadas características, una de ellas, es el de comprender al *Noticiero ICAIC Latinoamericano* como un sistema. Ejemplo, el sonidista Juan Demósthene Francis, comentó: “*El trabajo del Noticiero es también un trabajo de equipo porque se trabajaba con mucha intensidad*”; por otro lado, el realizador Miguel Torres Espinosa, que expuso: “*El Noticiero tiene una dinámica diaria*”; a lo que Evelio Delgado Suárez, al igual que Francisco Marrero Oliveros (productores), añadieron: “*El Noticiero era una pequeña empresa dentro de la gran empresa de Estudios Cinematográficos*”; éste último añade: “*porque el Noticiero era la vanguardia prácticamente del ICAIC*”. Hasta aquí se confirma, lo que realmente significaba asumir magna tarea, además, de no detener ni minimizar otras producciones como son la ficción y los documentales.

Sin embargo, se observa también dentro de las particularidades, la existencia de un sutil velo de diferencia, o sea, no resulta idéntico el discurso entre sus hacedores y ello lo deja claro la información del camarógrafo Pablo Martínez Viera (1938-2011) quien apuntó: “*Hay una serie de colaboradores que son muy importantes a la hora de filmar, pero después, se olvidan*”. Aquí, se presta atención a la existencia de cierta exclusión y de *desmemoria*, lo cual para nada implicó que dentro de ese inmenso colectivo se impusiera un pensamiento

³⁸ *Ibidem*, p. 93.

³⁹ *El Noticiero ICAIC y sus voces*. p.20.

monolítico en función de la consecución del objetivo, que es el *Noticiero ICAIC Latinoamericano*, por demás, no exento y repito, como dijo el productor Julio Charey Abraham: “*de contradicciones como todo colectivo...*”. Pero, finalmente, y a pesar de lo anterior, se retoma la significación de tal proeza y se resume entre dolor y placer, en una breve expresión del camarógrafo Dervis Pastor Espinosa (1935-2013): “*Muchos de los compañeros del Noticiero ICAIC sí supieron darlo todo y muchos compañeros del Noticiero ICAIC sí supieron comer la hiel del sacrificio*”. O cuando el editor Jorge Abello Heras⁴⁰ exteriorizó: “*Cada cual puso su semilla, su granito de arena, su pedacito de creación. Cada cual, desde su lugar, en el inmenso colectivo del Noticiero, trabajó con mucho amor*”.

Todas y cada una de estas dimensiones de análisis comentadas no son ni las únicas, ni pretenden ser las más determinantes, sino ser algunas de las que se pueden asumir en el análisis epistemológico de este objeto de estudio. Tan solo para utilizar un ejemplo que advierte la antinomia entre la mirada transdisciplinar y/o particular sería el propio campo de la semiótica de la imagen. Al respecto Daniel Díaz Torres⁴¹ dijo: “*El Noticiero fue una pequeña contribución a la imagen de la sociedad*”. A lo que posteriormente agregó:⁴² “*nuestra voluntad era que uno lo pudiera ver 10 años después y uno pudiera decir: “Caray ahí hay parte, un componente, un retrato de la vida en Cuba, de la cotidianidad cubana, allí existe algo que nos puede servir como imagen de cómo éramos en un momento determinado”, tratar por lo menos, de ser auténticos, sabiendo que a la vez tengo que cumplir una función para la semana de ese mes de tal año, de 1979, de 1978, y a mí me alegra mucho ver Noticieros de esa época y decir: –¡Caray, ahí hay imágenes...!*”.

Ahora, desde otra dimensión,⁴³ está el análisis desde la semiótica, pero en esto los Noticieros aportarían solamente una parte del fenómeno, mientras que, superando esta atomización, podrían suministrar más conocimientos si se integran, analógicamente, con otros saberes, como el enfoque que ofrecen los Estudios Culturales.

2. Los rumbos conceptuales.

Entender cuánto de arte constituyeron los noticieros requiere de un vínculo dialéctico con la manera o la estética propia de transmitir ideas, de combinar lo sensible con lo abstracto, de representar determinada realidad de manera imaginaria o simbólica, temas cotidianos, mundanos y afines a la vida social. De

⁴⁰ Obr. cit. p. 227.

⁴¹ *Ibidem*, p. 117.

⁴² *Ibidem*, p. 118.

⁴³ Novena.

ahí que, la transfiguración del arte contenga una dislocación entre las fronteras de lo que realmente constituye.

Esta discusión, aparentemente ingenua, conduce a una contradicción latente en parte de los estudios culturales referidos a la visualidad; si retomamos la reflexión del teórico y crítico de la cultura José Luis Brea (1957-2010) en *El tercer umbral*, quien expresó:

*“No existen obras de arte. Existe un trabajo y unas prácticas que podemos denominar artísticas, tiene que ver con la producción significativa, afectiva y cultural, y juegan papeles específicos en relación a los sujetos de experiencia. Pero no tiene que ver con la producción de objetos particulares, sino únicamente con la impulsión pública de ciertos efectos circulatorios: efectos de significados, efectos simbólicos, efectos intensivos, afectivo”.*⁴⁴

Lo que este autor nos plantea en su tesis es que lo que existen son *productores*. Por otro lado, al estar las relaciones sociales condicionadas por las relaciones de la producción para Walter Benjamín,⁴⁵ una obra no se encuentra aislada, sino que hay que ver la función ella tiene dentro de las condiciones de producción de su tiempo, y es ver en este caso, al autor como productor. Al referirnos nuevamente a Brea, éste plantea que tampoco hay autores, ya que “la idea de autoría ha quedado desbordada por la lógica de circulación de las ideas en las sociedades contemporáneas”, ni existen igualmente “obras de arte”, sino un trabajo y unas prácticas que se pueden denominar como *artísticas*. Estas producciones para él, tienen que ver con la producción significativa, afectiva y cultural y juegan papeles específicos en relación a los sujetos de experiencia. Este autor concluye asimismo, especificando tres aspectos a considerar, mediante los cuales las prácticas artísticas asumen ese compromiso. En primer lugar, la de la narración, o sea, la utilización de la imagen técnica y la de movimiento que multiplican las posibilidades de generación de narrativas. Segundo, la vía de generación de acontecimientos, eventos, la producción de situaciones: el artista actual trabaja en la generación de contextos de encuentro directo, en la producción específica de microsituaciones de socialización. Y el tercer camino, cuando esta producción se realiza en el espacio virtual por la generación de una mediación.

Al tomar todos estos detalles como punto de partida, observamos que el Noticiero es una obra que para su funcionalidad necesitaba, más quede una “autoría” múltiple, de personas que fueran *productores* al estilo de un intelectual

⁴⁴ En José Luis Brea, obr. cit. p. 120. En Gilberto Valdés Gutiérrez (Grupo GALFISA, Instituto de Filosofía de La Habana), *Cultura y diversidad: las tramas del imaginario estético occidental*, del libro *Estética, arte y consumo. Su dinámica en la cultura contemporánea*, Editorial Benemérita Autónoma de Puebla. México, 2011, p. 80.

⁴⁵ Artículo *El autor como productor*.

orgánicoal servicio del proceso socio-político transformador. La tarea de modificar la visión de los noticiarios anteriores a 1959, implicaba una superación tanto en el proceso espiritual como en el de las competencias de cada “autor”, implicado por además con cada pedazo auténtico —por minúsculo que fuera— de la vida cotidiana, al hacer del *Noticiero ICAIC Latinoamericano*, primeramente, un instrumento político⁴⁶ que experimentaba su afiliación con el proceso revolucionario y con el pueblo. Era una obra reformuladora, por eso, el vigor logrado por este producto puso a prueba no sólo la competencia de tales “autores” como productores, sino que reafirmó además, la autenticidad de un nuevo arte.

Por otro lado, y sin menospreciar otros conceptos que figuran en este trabajo está la mención de uno que es clave y es el concepto de *artista* que Alfredo Guevara⁴⁷ (1925-2013) asentara en una carta que enviara al Comandante Fidel Castro en la cual con interrogación, expresaba *¿Qué es un artista?* A lo que él mismo respondió:

*“Un artista es un creador, y en última instancia un intelectual. Es alguien que a partir de la realidad descubre y devela esencias, extrae la sustancia y el movimiento interior de las cosas y recreándolo lo hace accesible, claro y poético al espectador (público, lector, etcétera). (...) Esa vibración y comprensión interior y proyectada hacia afuera lucidamente es la única forma de hacer del arte un arma de la revolución; un arma de la verdad”.*⁴⁸

A lo que seguidamente añadió:

*“Tenemos pues ante todo que establecer el valor, el peso específico, la profunda significación del concepto y la palabra artista. A partir de ahí la comunicación con el público, comunicación y comunión deben ser facilitadas por todos los medios”.*⁴⁹

Por otra parte, autores como Leonardo Lavanderos,⁵⁰ plantean definiciones que posteriormente serán utilizadas como la de *configurador* de cultura, que resultan de suma utilidad para nuestro trabajo. Para él, son “*sujetos*” vistos fuera del paradigma cartesiano, y concebidos dentro de un estado de relacionalidad, o sea, desde una perspectiva de relacionalidad del conocimiento, en el que además, define el término cultura como la *poiesis* de metaconfiguraciones (pautas, patrones o prácticas) de agenciamiento (lo que uno hace suyo) y pertenencia (uno se hace

⁴⁶ El inicio y el final de cada emisión del Noticiero por espacio de treinta años era, por su diseño artístico, una herramienta política.

⁴⁷ Con fecha 18 de octubre de 1960. *Tiempos de Fundación*, pp. 87-88.

⁴⁸ *Obra cit.* p. 88.

⁴⁹ *Ibidem.* p. 88.

⁵⁰ *Desde la distinción a la configuración: complejidad, evaluación y aprendizaje desde la visión relacional* – Universidad Austral de Chile, 2012; y, *Teoría relacional de la comunicación como proceso eco-semio-autopoético*. Revista de Complejidad, Ciencia y Estética.

parte de) organizadas de manera de lograr conservar la organización relacional. Por otro lado, este autor también desarrolla el concepto de *entorno* –que difiere de los conceptos de ambiente y de medio, porque en él hay una unidad de relacionalidad, o sea, unidad de relaciones– se efectúa un proceso paradójico de cambios y constancias, o sea, refuerzos y constricciones y es en este proceso donde se efectúan tales *distinciones* extraídas de las diferencias, es la “visión-del-mundo” del *configurador* (hacedor), que proviene de aquellas creadas a partir de las organizaciones de esas diferencias que dan paso a una configuración de mundo, o sea, un conocimiento desde una *perspectiva relacional*, que es en definitiva, una configuración de mundo; y, a la vez, un conocimiento y una actitud ontológica (real, filosófica, existencial) posicionada hacia los demás. Este conocer desde la perspectiva relacional, es el proceso de la cultura. Y, ese *configurador* logra la visión-del-mundo a partir de dos tendencias: pertenencia y agenciamiento a la red (colectivo del *Noticiero ICAIC Latinoamericano*).

En tal línea de pensamiento se expone, pero de modo somero el momento en que las *distinciones* se contemplan como configuraciones pautadas por redes de observadores, lo que hace que sus formas y tipos sólo puedan ser entendidas como meta configuraciones organizadas a partir de la conservación y producción de esas pautas. Y, se establece el proceso relacional, como pauta de organización y no en las entidades que lo generan, sus enunciaciones son desde la operación de distinción, y emergerán por identidad (pertenencia) o por oposición (diferencias) en relación con lo acoplado.⁵¹ Pero también este autor plantea que la *distinción* es una *indicación*, como las particularidades del entorno que se auto-observa. Por tanto, se puede afirmar que este operar sólo puede ser comprendido a partir del cómo generamos las distinciones.

No obstante, a todo lo expresado, es necesario esclarecer que si bien esta tesis utiliza algunos aportes desarrollados por autores como el anteriormente reseñado, se propone sin embargo, a los efectos de ella, una noción de *sujeto* que integra y trasciende los anteriores desarrollos conceptuales. Dicha noción es la de *sujeto histórico*, pero visto no solo en el tratamiento de entablar un discurso sobre él, sino en elaborar o construir al sujeto mismo que hace la Historia. Entre otras razones, porque son los sujetos quienes la hacen –incluidos aquellos que producen una obra de arte–. Esta propuesta intenta trascender los reduccionismos cognoscitivos e incorporar la vida afectiva que forma parte de la historia y superar así, la estricta supeditación de ellos a una estructura determinada, sea socio-económica o socio-clasista, de acuerdo a las relaciones sociales de producción, lo cual por una parte es sustancialmente correcto, pero por otra, no lo es al dar por terminada la indagación allí, donde en realidad comienza.

⁵¹ Dr. Leonardo Lavanderos.

La certidumbre de los sujetos a una estructura ofrece cierta seguridad cognoscitiva, ya que es posible fundar desde ellos un conocimiento objetivo, solido, duro, sobre el sujeto; sin embargo, la noción de *sujeto histórico* que se quiere constituir es en base a otra estructura de la realidad. O mejor aún, en otro plano de la realidad fáctica y que para el análisis de nuestro trabajo es decisivo de forma tal que, al introducir dicha noción no intentamos responder porqué un sujeto teórico en tanto categoría analítica no actúa como debería hacerlo, sino todo lo contrario, el sujeto histórico en este caso explicaría cómo y por qué los sujetos reales actúan, compulsionan, toman conciencia, distancia plena, falsa o vedada, confrontan con aquella realidad y traducen sus afectos en formas de proyectos, en otras palabras, es, explicar a los sujetos por ellos mismos, incluyendo situaciones sociales que le dieron origen, nacimiento, asistencia a su propia muerte; ese es el cruce entre la situación vital y su conciencia donde se constituyen en sujetos históricos, sujetos de una cultura, portadores de valores, y por tanto, activos, capaces de juzgar y actuar.

De esta forma se tiene que, no existe reflejo sino autoreflexibilidad. Dado todo esto, tal noción de sujeto histórico, se encuentra en el núcleo explicativo de la multidimensionalidad que es en sí lo que se pretende desarrollar. Esto justifica de alguna manera que las dimensiones sean huellas históricas de ese sujeto expresadas en la práctica cultural que aportó el *Noticiero ICAIC Latinoamericano*. Finalmente, con ello, la noción de sujeto histórico como categoría analítica e interpretativa es una herramienta crítica que trasciende las fronteras disciplinarias y busca comprender la interlógica cultural, tal como refiere Dina Picotti (2000), entre el pasado, el presente y el futuro. Pero por otro lado, nos conduce también trascender cierta especie de antropología reflexiva como la plantea James Clifford (1998), ya que mientras para dicho autor la cuestión se centra en la autoría, apuntándose por lo tanto en la representación de (hablar por), en nuestro caso particular, nos interesa el desdoblamiento del discurso, o sea, en un *hablar sobre* y en *hablar desde*. Es esta última cuestión la que ofrece la posibilidad de incorporar aquellas prácticas no discursivas, de corporeidades e imaginarios inscritos en los saberes alternativos que se constituyen en fuentes de saber históricos.

Nos queda entonces las designaciones de los términos: *memoria colectiva*; y *patrimonio cultural*. Al sintetizar la primera, se utiliza el concepto de Maurice Halbwachs en su obra "La memoria colectiva y el tiempo" y de Jean-Pierre Rioux, en "La memoria colectiva" una obra casi del mismo título, resumo que además de ser viva, selectiva y heredada, está compuesta por la naturaleza e intereses de muchas otras memorias. Su composición puede o no estar organizada, tener un contenido afectivo y tener o no una continuidad, una trasmisión. Dentro de su multiplicidad, tienen una condición identitaria y de agenciamiento. Pierre Nora al referirse a ella la definía como "la economía general del pasado en el presente".

Aquí, a lo que más se refiere es a su continuidad como prerrogativa, o sea, el vínculo original de la conciencia con el pasado.

Por otra parte, al emplearse en su forma más general el concepto de *patrimonio* es, el de construcción histórica en la que las personas involucradas en ella forman parte de la diversidad y del pluralismo cultural a modo de protagonistas clave en dicho entramado cultural.

Algunos documentos de la UNESCO acreditan tales trabajos sobre patrimonio en distintos momentos y conceptualizaciones. Para esto haremos un breve esbozo de ese seguimiento y por ejemplo, según la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 17ª. Reunión celebrada en París del 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972, en la Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural, en su artículo 1, define como *patrimonio cultural*, a los monumentos, los conjuntos de grupos y los lugares de forma muy general desde el arte y la ciencia; queda ambiguo en la definición, la condición del documento fílmico como tal –un poco en tierra de nadie en la gran dicotomía de tangible (material) e intangible (inmaterial)–. No obstante, el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura de Cuba –y es a lo que más nos acercaremos desde el punto de vista genérico–, reconoce como *patrimonio cultural* a:

(...) todos los bienes y valores paleontológicos, arqueológicos, históricos, artísticos, lingüísticos, conjuntos monumentales, tradiciones folklóricas, documentos sean bibliográficos, de archivos u objetos de valor testimonial. A partir del momento en que el ser humano empieza a dejar constancia escrita en soportes duraderos de todo aquello que entiende relevante para llevar a cabo su actividad política o económica, crea de manera espontánea los archivos. Todos los documentos que son generados por las personas físicas y jurídicas o por las instituciones y empresas tienen un valor histórico, aunque solo una parte de lo que se produce será conservada de manera permanente.

La UNESCO, en las identificaciones efectuadas no pretende⁵² que la lista de ámbitos que figura en la Convención sea exhaustiva ni excluyente; aquí, la brecha a abrir es ver al *Noticiero ICAIC Latinoamericano* como un bien artístico, pero también es como un archivo (fílmico), como un producto generado por personas (hacedores), o sea, *patrimonio cultural “tangible”*, al ser un documento (audiovisual) histórico, cultural, y por demás, artístico, objetual, un producto de la creatividad humana, generado por personas físicas y jurídicas, y que constituye *per se*, un archivo de valor testimonial que da constancia de todo aquello relevante

⁵² Según lo expresado en otros artículos.

reflejado visualmente en su actividad política, histórica, artística y cultural durante treinta años de creación.

Pero también, como patrimonio cultural están los *Tesoros Humanos Vivos*, particularidad creada por la UNESCO desde 1993 para identificar a los depositarios del patrimonio cultural *inmaterial*,⁵³ que seguidamente, añade: *Corresponde a cada Miembro escoger un título adecuado para designar a los depositarios de conocimientos y técnicas, siendo indicativo el título de Tesoro Humano Vivo.*

No obstante, considero válido aplicar tal término a los actores o hacedores implicados en *Noticiero ICAIC Latinoamericano*. Su estudio como memoria viva puede emprenderse desde varias aristas, en nuestro caso, desde un análisis longitudinal y una visualización desde su doble condición patrimonial.

3. Al rescate de las voces.

Este aspecto ahora a tratar, tiene muchos puntos de contacto con lo expresado hasta ahora y lo posterior que se enfocará. Rescatar las voces de sus hacedores o configuradores en tanto memoria viva de los *Noticieros ICAIC Latinoamericanos*.

Si bien estas han quedado plasmadas en páginas anteriores y en varios puntos de observación, que nos ofrecen diferentes distinciones, concepción del modo de ver-el-mundo como totalidad, el cual a través del *Noticiero ICAIC Latinoamericano* facilitaron la visualidad de una historia: de reflejar lo social, pero que no se puede ser entendido como una realidad totalizadora, aunque tampoco, se hayan agotado posibilidades de conocimiento de esa realidad. La cuestión es, que en estos noticieros no consiste en mirar al pasado, sino en cómo mirarlo y qué nos aporta esa mirada analíticamente abarcadora. El pasado es eterno, el presente cambiante y el futuro hipotético. Visto así, solo quedaría el pasado. El resto, sería saber mirar. Se puede ser ciego al visualizar el pasado con mirada nostálgica, como ciego se es negándose a mirarlo. Nada contiene una esencia absoluta, pues la esencia de cualquier cosa la componen múltiples elementos.

La selección de las voces de los sujetos o hacedores, para las entrevistas que sustentaron este trabajo,⁵⁴ no fue ni tan simple, ni tan al azar, hubo cuidado en ello, y sí, cierto balance en cuanto a cargos desempeñados por los entrevistados, También la exposición de las distinciones en la dicotomía de los que trabajaron tanto *en* –personal fijo- el *Noticiero ICAIC Latinoamericano* como

⁵³ En este particular, como estamos en conceptos operativos, no deseo en ese momento expresar la contradicción gnoseológica del término, que lejos de esclarecer, confunde, a pesar de cómo como otros, fue consensuado en legislaciones realizadas.

⁵⁴ Tiene su origen en el trabajo realizado por la autora en el libro *El Noticiero y sus voces* que consta de 38 entrevistas.

para –personal no fijo- el Noticiero, que como mito fundacional, es solicitado de los primeros y con especial reconocimiento sobre los segundos, o sea, el reconocimiento de la pertenencia de un linaje. Sin embargo, ser “colaborador” (muchos de ellos permanentes) no implicaba trabajar menos, por el contrario, debía de existir una entrega, la misma cuota de sacrificio que cualquier otro lo hiciera como “trabajador fijo” en el *Noticiero ICAIC Latinoamericano*, es decir, noches y madrugadas sin descanso, día tras día, semana tras semana.

Entre esas voces está también la del editor Jorge Abello⁵⁵ cuando nos dijo: “*Por eso fue una escuela para todos. Cada material tiene su propia historia*”, o, cuando al director de cine, Manuel Pérez Paredes⁵⁶, expresó: “*Fue una violentación muy positiva en términos de profesión, en términos de escuela*” o, cuando se le pregunta si ¿consideraba un reto el Noticiero ICAIC?, a lo que respondió⁵⁷: “*Para la mayor parte de nosotros, los realizadores, y también los camarógrafos, la dinámica del Noticiero, tener que filmar en condiciones de improvisación o que editar a un ritmo vertiginoso, hace la diferencia*”. O, cuando el operador de equipos Germán Fernández Soto, comentó: “*Fue una gran escuela (...) Me convertí no solo en uno de sus admiradores, sino en uno de sus críticos*”.

Por otro lado, el proceso de aprendizaje de los configuradores o hacedores que trabajaron en el Noticiero tuvo una historicidad creada por continuidades y discontinuidades, y que constituyó sus respectivas modalidades cotidianas de relacionarse con el entorno, con ellos mismos y con los otros. En cada experiencia hay un aprendizaje, una conformación de ver-el-mundo, ese mundo otorgado a lo ente en su totalidad que no se agota en el cosmos, la naturaleza y la historia, y que se convierte en un saber, un conocimiento, que por demás, evoluciona; tal situación está dada a su vez, por las potencialidades que ofrece el proceso de la imaginación y la creación en cada ser humano, nutrido de vivencias – experiencias- que en él tienen lugar y mediante las influencias que le aporta el entorno como unidad de relacionalidad.

Quiere esto decir que, la *construcción* del *Noticiero ICAIC Latinoamericano* debe observarse como un *sistema autorreferencial* que es capaz de elaborar sus propias estructuras y de crear sus propios elementos. La autorreferencia le es necesaria además para su constante reproducción par que puedan diferenciarse y establecer vínculos en su entorno. Necesitan desarrollar una descripción de sí mismo para reconocer lo que pertenece y lo que no pertenece.⁵⁸

Quizás y para resumir, sirvan las palabras de uno de los musicalizadores Daniel Longres, que opinó:⁵⁹

⁵⁵ *Ibidem.* p.226.

⁵⁶ *Ibidem.*p. 96.

⁵⁷ *Ibidem.*p. 103.

⁵⁸ NiklasLuhmann – *La sociedad de la sociedad*,Universidad Iberoamericana, España, 2007.p. IX.

⁵⁹ *Los Noticieros ICAIC y sus voces*, p. 266.

“Personalmente, considero al Noticiero ICAIC Latinoamericano como una gran escuela de realizadores, en sentido general e integral. Sabemos, sin temor a equivocarnos, que instituyó un lenguaje en el cine cubano y otros foráneos. Su influencia en la creación cinematográfica latinoamericana es evidente. Es un punto exacto y obligatorio de referencia y de partida para muchos estudiosos del desarrollo lingüístico-conceptual de los medios audiovisuales de Iberoamérica y el Caribe”.

Fue además, un trasmisor de cultura y de un sistema de comunicación. Creó mitos y fue un mito en sí mismo. Y estas unidades tributan a esa condición patrimonial intrínseca aportando más elementos de juicios a su comprensión, historia e intrahistoria.

Vale esclarecer también un pequeño detalle y es que, el propósito más firme de este trabajo y del libro que le antecedió es, en resumidas, contener cualquier posibilidad de olvido que como pecado capital alguna vez ocurriera, por tanto, parafraseando el título del libro “Europa y la gente sin historia” de Eric R. Wolf, se trata entonces, de evitar que alguna vez se pueda decir o pensar, que los hacedores *Noticieros ICAIC Latinoamericanos* no tienen historia propia.

Y es precisamente, a título de esa historia que se hace esta tesis, porque el olvido juega un papel importante en la historia al escribirla. El olvido deteriora, confunde fronteras, reinstala desiertos donde habitaban campos floridos. Creemos olvidar el dolor y los fracasos. Creemos que lograr olvidar nos protege o nos conviene. Quizás por ello, se padece de una gran amnesia selectiva que, si bien, guarda en la memoria elementos significativos, el olvido resulta por igual estar lleno de significaciones, omisiones llenas de silencios. Y, es que la realidad, la construimos llena de tachaduras y borrones.

4. La clave para entender el desafío.

La importancia que desde todos los puntos de vista implica el rescate histórico de un país, se obtiene gracias a la variedad temática de las imágenes que por treinta años fueron filmadas en el *Noticiero ICAIC Latinoamericano*.

Ahora, si él fue capaz de sobrevivir por treinta años, e imponer una lógica de análisis en los fenómenos más importantes del acontecer social, cultural y político de nuestro país, y, del Tercer Mundo, fundamentalmente, ello se debió a la configuración de sus códigos de comunicación y que se comportó como un mecanismo *autopoietico*, porque no sólo producen, sino también que llegado el caso no solo cambian sus propias *estructuras*, sino que se autorreferencian y rige

también en la producción de otros componentes. Incluso, el propio sistema produce sus propios elementos individuales.⁶⁰

Ahora, a este coloso se le concibe como patrimonio cultural porque fungió como un gran todo dinámico y su aporte se debe a la construcción histórica en la que los sujetos o hacedores involucrados en él, son parte de la diversidad y del pluralismo cultural, como protagonistas claves en dicho entramado cultural. El paso del tiempo, es el filo de la navaja por el cual se camina si no se recibe ayuda suficiente para paliar los diversos peligros por los que puede pasar este producto cultural. Pero también, reconocer a ese inmenso grupo y desde otras dimensiones más amplias como auténticos autores. Y no practicar como acto asiduo el descuido o la nulidad de la memoria histórica colectiva, poniendo en riesgo su conservación no vista aún, como igual herencia cultural.

Por lo anterior, el dirección del tema no es solo a través de los procesos culturales o procesos artísticos derivados en valores patrimoniales o de su conexión, sino también, de historicidad, subjetividad y de resignificaciones en ellas contenidas.

Por todo lo anteriormente expresado, al *Noticiero* hay que verlo como dijo Alfredo Guevara: “es una obra de Memoria Histórica”.

CONCLUSIONES

De los *Noticiero ICAIC Latinoamericano* también cabría analizar su actualidad ante la *im-posibilidad* de repetir su existencia. Esa sería una dimensión más entre otras.

A cincuenta y cuatro años de su creación y a más de veinte de su desaparición, la posibilidad de una nueva época para el *Noticiero ICAIC Latinoamericano*, al margen de la necesidad latente de su existencia, es muy reservada. Esta aseveración está dada no por el desarrollo del equipamiento técnico que en la actualidad, es superior en calidad y en posibilidades y del cual el ICAIC cuenta con mejores y mayores posibilidades de asumir en la actualidad. Tampoco es el tema del talento artístico el que limita su nueva concepción, pues si bien es cierto que más de dos cuartas parte de los que trabajaron *para* y *en* el *Noticiero* ya han fallecido, están jubilados o fuera del país, y que el resto de los sujetos activos son, en su inmensa mayoría, personas con una edad más

⁶⁰Aunque Luhmann recoge principalmente el concepto de «autopoiésis» de los biólogos chilenos Maturana y Varela, la idea que lo anima de una circularidad no viciosa, o abierta a un entorno extraño, ha estado presente de alguna manera en el campo de la filosofía del lenguaje y las matemáticas desde hace tiempo. Éste no es el momento de acometer una arqueología del concepto de autopoiésis y sus afines, así que simplemente me conformaré con citar algunos precedentes. Entre éstos cabe recordar cómo la teoría romántica del arte y el lenguaje ya sostenía el carácter reflexivo y autónomo, cerrado sobre sí mismo, de los fenómenos artísticos y lingüísticos (Todorov, 1977).

avanzada. Pero hay que recordar que el Noticiero cuando surgió partió de “cero” en equipamiento, con personal muy joven. En la actualidad, contamos con jóvenes como nuevos relevos en diferentes especialidades, pero la realidad es que a la inmensa mayoría el tema no le interesa, no lo valora en su justa medida, y a todo esto hay que sumarle tres cuestiones más, dos objetivas y la otra subjetiva –pero no por eso menos real– y son: primero, no existe en el organismo un presupuesto que ayude a solventar los gastos necesarios a incurrir para la creación de un sostenible nuevo Noticiero y sus ediciones, tengan éstas cualquier periodicidad; segundo, la institución no ha emitido ninguna señal que pueda interpretarse como alguna especie de interés en tal creación, y, finalmente, en caso de que los dos aspectos anteriores fueran positivos, no se visualiza ninguna figura como líder de tamaño empresa arrolladora como en un tiempo fueron Alfredo y Santiago, algo indispensable para asumir este coloso cultural y sus avatares.

Los juicios emitidos hasta el presente respecto a las valoraciones estéticas de los *Noticiero ICAIC Latinoamericano*, emergen de las especificidades de la imaginación individual y colectiva, que a pesar de cualquier fisura temporal, siempre prevaleció el interés de sentir y mantener la red de pertenencia. Ellos tuvieron el privilegio de caminar a través de los diversos procesos históricos-culturales, a pesar de que muchos nunca fueron considerados como autores de las miles de ideas, actitudes y soluciones, ese es el primer reconocimiento que les falta y que se les hace en el libro “El Noticiero ICAIC y sus voces”.

Por otra parte, hay que tomar en cuenta que los *Noticieros ICAIC Latinoamericanos*, fueron el resultado de una emergencia histórica que trasciende las características de sus elementos particulares. En otras palabras, lo que sucedió allí, nunca estuvo contemplado desde sus inicios. La llamada teorías de la complejidad, enseñan que los sistemas altamente complejos, se mueven en el borde mismo del desequilibrio, entendido como reordenamiento constante, y no como desorganización pura. Lo cualitativo emerge porque aparecen nuevas cualidades nunca antes vistas, y esto, permite remontarse a sí mismo una y otra vez. En el espacio cultural de los *Noticieros ICAIC Latinoamericanos*, reaparece libremente el espíritu de renovación, creatividad y desafío. Se permitieron crecer, madurar y avanzar en la misma medida que no prepararon su muerte “psicológica”, ni quedaron varados en el tiempo.

Parte de esa herencia cultural no visualizada es el trabajo que nos ocupa, es la memoria particularizada que se mueve a través de imágenes y lo que ellas transmiten. La valoración de esas imágenes es una discusión sin sentido, pues su construcción radica básicamente en la mirada que contempla la realidad y que ha servido para mostrarnos una parte de la cultura, el pensamiento y los procesos históricos de las sociedades reflejadas.

Nos quedaría preguntarnos ¿en qué medida puede esto ser significativo para construir puentes generacionales? ¿Qué nos portan esos testimonios? ¿Hasta dónde la memoria histórica puede traer aparejado un conocimiento? ¿Hasta dónde se pueden excluir las memorias que codifican y las transmiten las representaciones?

El *Noticiero ICAIC Latinoamericano* ofreció un escenario de épica, pero también de análisis, de crítica y más que nada, de participación.

Bibliografía.

Libros:

- Álvarez Díaz, Mayra: *El Noticiero ICAIC y sus voces*. Editorial Centro Pablo de la Torriente Brau, La Habana, 2012.
- Ardévol, Elisenda: *La mirada antropológica o la antropología de la mirada: de la representación audiovisual de las culturas a la investigación etnográfica con una cámara de video*. Tesis doctoral presentada en la Universidad Autónoma de Barcelona, 1994.
- Auge, Marc: *El tiempo en ruinas*, Editorial Gedisa, España, 2003.
- Bueno, Gustavo: *El mito de la cultura*. Editorial Prensa Ibérica, Barcelona, séptima edición, 2004.
- Cassigoli, Rossana: *Morada y memoria. Antropología y poética del habitar humano*. Biblioteca Iberoamericana de Pensamiento. Editorial Gedisa, Barcelona, primera edición, 2010.
- Clifford, James: *A Experiência Etnográfica: antropología e literatura no século XX*, Río de Janeiro, 1998.
- Delgado Díaz, Carlos Jesús: *Hacia un nuevo saber. La bioética en la revolución contemporánea del saber*. Publicaciones Acuario. Centro Félix Varela, La Habana, 2007.
- García, Alicia y Sara Vega: 'El periodismo cinematográfico: aventuras, peripecias y trascendencias'. En *Coordenadas del cine cubano 2*. Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2005.
- García Caclini, Néstor: *Introducción: antropología y estudios culturales*. Revista Alteridades, 1993.
- Gaudreault, André y François Jost: *El relato cinematográfico. Cine y narratología*. Editorial Paidós. Comunicación y Cine. Barcelona, 2001.
- Geertz, Clifford: *La interpretación de las culturas*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1987.
- Guanche Pérez, Jesús: *El patrimonio cultural vivo y otros temas*, Editorial Oriente, La Habana, 2011.
- Guevara, Alfredo y Raúl Garcés: *Los años de la ira. Viña del Mar 67*. Ediciones Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana, 2007.
- Guevara, Alfredo: *Tiempos de fundación*, Iberautor Promociones Culturales S.L., España, 2003.
- _____ : *¿Y si fuera una huella?*, Ediciones Autor S.R.L., España, 2008.
- _____ : *Dialogar, dialogar (Escuchar, enseñar, afirmar, aprender)* - Ediciones Nuevo Cine latinoamericano, La Habana, 2013.
- Halbwachs, Maurice: *La memoria colectiva y el tiempo*. Editorial Prensa Universidades de Zaragoza, 2004. Segunda edición, París, 1968.
- Ibáñez, Jesús: *Del algoritmo al sujeto. Perspectivas de la investigación social*, Siglo XXI, Madrid, 1985,
- _____ : *El regreso del sujeto: la investigación social de segundo orden*, Editorial Siglo XXI, Madrid, 1994.
- Labaki, Amir: *El ojo de la revolución. El cine urgente de Santiago Álvarez*, Editorial Iluminarias, Sao Paulo, Brasil, 1994.
- Lander, Eduardo (Comp.): *La colonialidad del saber*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2005.
- López Segrera, Francisco: *Cuba: cultura y sociedad: 1510-1985*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1989.

Margulis, Mario: *Cultura y reproducción social*, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 1995.

Martín, Marcel: *El lenguaje del cine*. Editorial Paidós. Barcelona, 2002

Navarro, Desiderio: *A pe(n)sar en todo*, Editorial Letras cubanas, La Habana, 2007.

Picotti, Dina – ‘Los aporte africanos en la cultura argentina’ en *Jornadas Luz Negra sobre la cultura Rioplatense – La africanía ayer y hoy en el Río de la Plata*. Santa Fé Universidad Nacional del Litoral; Cátedra UNESCO de Estudios Afro-Iberoamericanos de la Universidad de Alcalá de Henares, 2000.

Ricoeur, Paul: *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1998.

Žižek, Slavoj: *El espinoso sujeto. El centro ausente de la ontología política*, Editorial Paidós, Barcelona, 2001.

Zunzunegui, Santos: *Pensar la imagen*, Cátedra / Universidad del país Vasco, Signo e Imagen, 1989.

Artículos:

Amarante Paulo y Edvaldo Nabuco: *La memoria social como juego de verdad*. Publicado en Junio 2011. <http://www.topia.com.ar/articulos/memoria-social-como-juego-verdad>.

Benjamín, Walter: Artículo: Reseña de ‘El autor como productor’ Revista: Aisthesis 2005 (38) <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163221380024>.

Bryson, Norma: *La cultural visual y la escasez de las imágenes*. Estudios Visuales No. 2, Diciembre 2004.

Correa, Julia Paulina: *Memoria y conocimiento histórico*. Universidad Tecnológica Metropolitana, Santiago de Chile. http://www.utm.cl/thelos/articulo_n2_04.htm.

Follari, Roberto: *Estudios culturales transdisciplinariedad e interdisciplinariedad. Utopía y Praxis Latinoamericana*, septiembre año/vol.6 número 014, Universidad de Zulia, Venezuela, 2001.

Geertz, Clifford: *El problema de definir la cultura*. www.lapaginadelprofe.cl/cultura/4definicion.htm.

Guanche, Jesús: *El imaginado «patrimonio inmaterial» ¿un acercamiento a la verdad o una falsedad engañosa?*⁶¹.

Hernández Pérez, Yarima Elena: *La persistencia de la memoria y sus relaciones colectivas. Configuración identitaria de la memoria cultural*. <http://www.eumed.net/rev/cccss/10/yehp.htm>.

Matterlart, Armand y Érik Neveu: *Introducción a los Estudios Culturales*. Editorial Paidós; Barcelona, 2004.

Mejía Navarrete, Julio: Artículo. ‘*Perspectiva de la Investigación Social de Segundo Orden*’ - Universidad de Chile Facultad de Ciencias Sociales. Septiembre 2002. <http://www.moebio.uchile.cl/14/>.

Martín-Barbero, Jesús: *Medios: olvidos y desmemoria*. <http://www.revistanumero.com/24medios.htm>

Rioux, Jean-Pierre: *La memoria colectiva*. Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales. www.cholonautas.edu.pe.

Von Foerster, H.: *Cibernetics of cibernetics*, 1974, En ‘*Desde la distinción a la configuración: complejidad, evaluación y aprendizaje desde la visión relacional*’ Estudios Pedagógicos, vol. XXXVIII, núm.1, Universidad Austral de Chile, 2012.

⁶¹ El presente artículo se encuentra divulgado en versión digital en varios sitios de Internet: Cubarte, Ministerio de Cultura de Cuba; Archivocubano de Roma Italia y EL CATOBLEPAS, Filosofía en español, Fundación Gustavo Bueno, Oviedo España.