

UNIVERSIDAD DE LA HABANA

FACULTAD DE PSICOLOGÍA

TESIS EN OPCIÓN AL GRADO DE
MÁSTER EN PSICOLOGÍA SOCIAL Y COMUNITARIA

“Representación social de la violencia en el videoclip cubano”

Autora: Lic. Maylen Villamañan Alba

Tutora: Dra. Maricela Perera Pérez

Co-Tutora: Dra. Dunia Ferrer Lozano

Ciudad de la Habana

2010

Dedicatoria

A mi padre, hacedor de mis manos y mis sueños.

*A mi madre, por velar mi camino y alentarme en esta lejanía que se
siente tan cerca.*

A mi hermano, al hombre que espero sea.

Agradecimientos

A mi familia, mi eterno apoyo, mi otro lado del corazón: abuela, primos y tíos -más bien hermanos y segundos padres -.

A mis tutoras, por sus consejos tan acertados.

A mis profesores de la maestría por la oportunidad de abrir senderos en la Psicología Social.

A mis amigos más cercanos: Yensy, Yusdelis, las Roxis, Didi, Yaima, Daimel, Robi, Nils y los Arieles, por estar- de un modo u otro -siempre a mi lado.

A Liosber, por sus peleas y sus alientos por hacerme una mejor persona, más allá de mis fuerzas.

A Lisy, por compartir conmigo el amor por el audiovisual.

A Joaquín, porque ha guiado mis pasos desde que era una estudiante.

A los amigos de La Habana: a Maximino y a Ernesto, por abrirme las puertas de su casa y de su corazón.

A mis compañeros del proyecto: Ileana, Mayra y Milay por sus críticas y su apoyo.

A los especialistas que me brindaron sus criterios a pesar de todas sus responsabilidades.

A todos mis colegas, los que rompen la frontera de la formalidad y se cuelan en tu vida.

A los avatares que me llevaron a la investigación en los medios.

A mis profesores de pregrado que encendieron en mí el amor por la psicología social.

A mis compañeros de estudio de la maestría -y de otras-, porque confiamos en el porvenir.

A todos los que de algún modo me apoyaron en la elaboración de esta tesis o, simplemente, me acompañaron en el camino.

Muchas Gracias

RESUMEN

La violencia es una de las problemáticas de mayor impacto en la sociedad actual. Su preeminencia en productos comunicativos como el videoclip cubano es de gran importancia a la hora de develar las representaciones sociales contenidas de este fenómeno. La representación social de la violencia en el videoclip no ha sido estudiada con anterioridad; sin embargo, el conocimiento de la tipología y funciones de dicha representación en los productos premiados por el Festival Lucas coloca a la psicología social ante un campo amplísimo de investigación. A partir del análisis de contenido de ocho videoclips y de la contrastación con el criterio de especialistas que también valoraron las obras, se caracteriza la representación social de la violencia en estos materiales.

ABSTRACT

Violence is one of the major issues that impact today's society. Its preeminence in communicative products, such as Cuban music videos, is highly important for revealing the social representations contained in this phenomenon. The social representation of violence in music videos has not previously been studied; however, knowledge of the typology and functions of social representation in the products that won awards in the Lucas Festival plants before social psychology a very wide field of study. Starting with an analysis of the content of eight music videos and the contrasting critiques of specialists on the same material, the social representation of violence is characterized in these materials.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO 1: FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	
<u>Epígrafe 1 El videoclip como producto comunicativo y mediático</u>	
1.1 Videoclip: comunicación y socialización.....	5
1.2 Videoclip como producto mediático.....	9
<u>Epígrafe 2: Las representaciones sociales de la violencia como práctica discursiva en el videoclip</u>	
2.1 Referentes teóricos acerca de la socialización de la violencia.....	13
2.2 Representaciones sociales de la violencia: videoclip y socialización.....	19
CAPÍTULO 2: MARCO METODOLÓGICO	
<u>Epígrafe 1: Metodología</u>	29
<u>Epígrafe 2: Diseño Metodológico</u>	30
<u>Epígrafe 3: Categorías, unidad de análisis, procedimientos, métodos y técnicas empleados en la investigación</u>	32
<u>Epígrafe 4: Selección Muestral</u>	
4. 1 Selección de la muestra de videoclips.....	39
4.2 Selección de especialistas para el visionaje.....	41
CAPÍTULO 3: ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS	
<u>Epígrafe 1: Análisis de los videoclips</u>	43
<u>Epígrafe 2: Análisis integral</u>	
2.1 Representaciones sociales de la violencia en el videoclip.....	70
2.2 Lo mediático y la socialización: videoclip.....	75
2.3 Consideraciones finales.....	76
CONCLUSIONES.....	78

RECOMENDACIONES.....	80
NOTAS Y CITAS.....	81
BIBLIOGRAFÍA	
ANEXOS	

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

La violencia constituye un fenómeno universal ligado a las relaciones de opresión en la sociedad actual. Cada año, más de 1,6 millones de personas en todo el mundo pierden la vida en eventos violentos. Aparte de las muertes, millones de personas resultan heridas a consecuencia de la violencia y sufren problemas físicos, sexuales, reproductivos y mentales (Organización Mundial de la Salud, 2008). Constituye un fenómeno presente en todos los niveles de la sociedad que se haya ligado a la desigual distribución social de los sistemas.

Simultáneamente, se estima que la lógica de funcionamiento social moderna se encuentra regida por la influencia mediática. Un grupo élite de empresas gigantes como CNN, Discovery Channel, Nickelodeon, Cinemax, Fox Network, Cartoon Network, Music TV y el canal deportivo ESPN, controlan más del cincuenta por ciento de la distribución por cable y la transmisión por satélite a nivel mundial. En la confluencia entre la violencia como fenómeno estructural y su abordaje por los Medios de Difusión de Masas se sitúa esta investigación. El carácter impactante y cotidiano de la violencia le concede un lugar privilegiado en los Medios de Difusión de Masas. Tal énfasis en sus elementos impactantes conlleva a que la televisión y todos los productos audiovisuales reiteren y sobredimensionen este fenómeno más por fines de carácter mercantil que por sus efectos sociales. Un análisis de la televisión, por cable, revela el aumento irracional de escenas de violencia, de actos sexuales fuera de contexto, de imágenes y diálogos chocantes de una vulgaridad agresiva. La mimesis a la que está sujeta la violencia como contenido mediático -resultante de las relaciones opresivas en la sociedad-, repercute en la habituación y naturalización de estas prácticas, así como en su legitimación y reproducción dentro de los espacios cotidianos por parte de los espectadores (Romano, V.; 2005)¹.

Los Medios de Difusión de Masas se erigen en agentes de socialización incuestionables que hacen “que gran cantidad de individuos constituyan representaciones por interacciones mediáticas y/o simbólicas, más que por experiencias y encuentros reales con los objetos de representación” (Perera, M; 2005, p. 68). Es por ello que la violencia, fenómeno habitual en los medios y de elevado impacto en la socialización, deviene en objeto de representaciones sociales, legitimadas y naturalizadas a través de los productos audiovisuales.

Sin lugar a dudas, los productos basados en la imagen, son en la actualidad, uno de los más aceptados debido a su sintonía con la lógica de una sociedad basada en la celeridad de las sensaciones y el énfasis en lo visual. Uno de los productos más representativos de este hecho es el videoclip, producto de formato complejo y corta duración dirigido, especialmente, al público juvenil -12 a 34 años-(Marconi, L.; 2004).

Originados a partir de la integración de la industria televisiva y la industria discográfica, el videoclip tiene sus orígenes con el lanzamiento del primer videoclip reconocido: “*Bohemia Rhapsody*”, del grupo Queen. A pesar de que sus orígenes marcados por la experimentación estética, rápidamente se instituyó como mercancía regida por patrones estandarizados y contenidos garantes de rentabilidad comercial y legitimación del orden social instituido. Es por ello, que la violencia como práctica social cotidiana, es asumida también por el videoclip ya sea como expresión artística y cuestionamiento de lo social o bien como espectáculo y estrategia publicitaria.

El trayecto seguido por la producción cubana del videoclip, ha estado también sujeto a los avatares del mercado, en especial a partir de la década del noventa con la apertura al turismo. Diversos han sido los señalamientos desde la crítica de arte que denuncian la reproducción de fórmulas manidas, la carencia de originalidad estética y la ausencia de comprometimiento o real reflejo de las problemáticas de la cotidianidad cubana actual. La violencia, es también un contenido de los productos de factura nacional, hecho que erige al videoclip en conformador y reproductor de representaciones sociales de este fenómeno. Por ende, las representaciones sociales de la violencia en el videoclip, no se hallan ajenas a la mediación comercial.

Los estudios sobre el videoclip son escasos, debido a dos razones: la juventud del producto (en el caso cubano sus inicios datan de la década del ochenta y su institucionalización a partir de la creación del programa y el Festival Lucas) y a que los estudios sobre los Medios de Difusión de Masas se han enfocado más a la investigación sobre la recepción de los productos, que al análisis de sus contenidos.

En el contexto nacional, aunque pocos, existen antecedentes que validan la presencia de contenidos violentos en el videoclip como pautas o a modo de representaciones sociales. Estos estudios son: “*Otros en pantalla. Representación de la otredad en el videoclip cubano para música rap*” de Addiley Palancar Guerra (2007); “*Pautas de socialización en el videoclip cubano*” de Lisandra Lumpuy Simón (2008) y “*Una aproximación a la*

representación social de la feminidad y la masculinidad en el videoclip cubano actual” de Lirians Gordillo Piña (2008).

Inserto en este campo de estudios está la presente investigación, al enfocar la representación social de la violencia como contenido reproducido por el videoclip, dada su recurrencia en este producto audiovisual. Para ello se propone el siguiente diseño metodológico:

Tema: *La representación social de la violencia en el videoclip cubano.*

Problema: *¿Cuáles son las características de la representación social de la violencia presentes en los videoclips cubanos premiados en Lucas en el período 2002-2007?*

Foco indagatorio: Investigación Diagnóstica

Objetivo general: *Caracterizar la representación social de la violencia contenida en el videoclip cubano premiados en Lucas del período 2002- 2007.*

Objetivos específicos:

- *Identificar las formas de violencia contenidas en los videoclips cubanos premiados en Lucas del período 2002- 2007.*
- *Determinar los contenidos de la representación social de la violencia en los videoclips cubanos premiados en Lucas del período 2002- 2007.*

La memoria escrita se organiza en tres capítulos. En el capítulo 1 se abordan los referentes teóricos relativos a las temáticas del videoclip, la violencia y las representaciones sociales. El capítulo 2 recoge el planteamiento metodológico de la tesis. Acorde a las peculiaridades del objeto de estudio elegido, se asume el enfoque cualitativo y la selección muestral de la investigación es escogida intencionalmente. Se elige el Festival Lucas como población y se seleccionan ocho videoclips multipremiados (o premiados al menos una vez) en dicho evento durante el período 2003-2007 en donde se distinga la presencia de contenidos violentos. Finalmente, el capítulo 3 contiene el análisis de los resultados donde se presentan las representaciones develadas, sus contenidos, tipologías y funciones. Finalmente aparecen las conclusiones, recomendaciones, luego notas y citas de la tesis, la bibliografía y cierran los anexos.

CAPÍTULO I

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

CAPÍTULO 1: FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

Epígrafe 1 El videoclip como producto comunicativo y mediático.

1.1 Videoclip: comunicación y socialización.

El videoclip constituye, hoy en día, uno de los fenómenos culturales de mayor impacto en el mundo. Concebido como “género audiovisual que gestiona las materias expresivas de la imagen y el sonido, con una intencionalidad global coherente, a través de un conjunto de recursos estables y uniformes de naturaleza temática, enunciativa y retórica. Se trata de un formato audiovisual complejo, transtemporal, dependiente del ritmo y el tiempo del musical que refiera, donde se conjugan música, imagen y texto” (Lumpuy, L.; 2008, pp.8). Este producto posee un lugar cimero en los procesos de comunicación y socialización actual debido a su preferencia a causa de su relación con la música; lo atractivo de su formato y ritmo acordes a la celeridad actual y, su importancia en la formación y mantenimiento de las identidades juveniles, en especial para el sector comprendido entre 12 y 34 años (Marconi, L.; 2004).

En la actualidad, el nivel macroestructural de los procesos comunicativos se identifica con los denominados Medios de Difusión de Masas². Como resultado de la revolución social operada en lo socio- económico, las relaciones sociales preestablecidas desde las instituciones alcanzaron un lugar predominante en el proceso de socialización. Es en este contexto donde los Medios de Difusión de Masas y sus productos (el videoclip, en este caso) ejercen su influencia como transmisores de los patrones sociales para la conservación de la sociedad. El videoclip constituye un producto comunicativo ya que establece determinado sentido sobre la realidad que manifiesta; contiene y es en sí mismo una generalización de las prácticas socialmente significadas, así como sirve o refiere al intercambio colectivo. En otras palabras, el videoclip está vinculado a las características esenciales de la comunicación como proceso social.

El origen de la comunicación sitúa su estudio en el contexto de la actividad humana. La comunicación, como proceso inscrito en la interacción, se genera como necesidad de la práctica específica que el hombre desarrolla en la realización de las diversas funciones sociales. La evolución histórica de las relaciones humanas no solo asignó significados a la palabra como coronación del proceso comunicativo, sino a toda la práctica social general del hombre. Por consiguiente, cualquier práctica, contienen significados y sentidos asociados a la realidad y las necesidades generadas en ella. La acción mediada del nexo

pensamiento/palabra se revela en la significación de toda la realidad³, haciéndose extensivo las funciones de estos procesos 1) comunicación, 2) generalización.

En la sociedad, el proceso de actividad construye las diversas instancias que definen al sistema social. La actividad se despliega necesariamente como proceso de intercambio colectivo a través de signos. Toda forma de colaboración humana precisa de la comunicación mediada, o sea, como interacción y generalización. El desarrollo de signos (y por ende de significados-sentidos) se basa en la cooperación entre conciencias⁴, o proceso de ajenización de la conciencia, mediante el cual el individuo se desarrolla como ser social. Por ende, el contenido de los signos puede cambiar en virtud del contexto y, por supuesto, transformar la relación del pensamiento y el lenguaje en el sentido funcional.

La comunicación, es entonces, un proceso social de carácter transversal, contenido y resultado de la actividad humana, que se halla mediando todo el sistema de relaciones del hombre, y que, por tanto, atribuye significado y sentido a todos los fenómenos de la estructura social. Está insertada en todos los niveles estructurales en la sociedad y condiciona toda la realidad social general. Esta comprensión se sitúa en entender a la comunicación como dimensión de la actividad humana y condición necesaria para la realización de aquella. Por lo tanto, mediante la comunicación no solo se realiza todo el sistema de relaciones del hombre sino que constituye el proceso que facilita la socialización⁵ –internalización⁶ de los individuos. La comunicación como proceso mediador y mediatizado hace posible la interiorización de la experiencia social, del sistema de relaciones sociales a través del ingreso del individuo al medio social.

Como producto comunicativo, el videoclip propicia en el público procesos de identificación-distanciamiento (socialización e internalización). La identificación operada es –tal como designaba Gutiérrez Alea (1982)- un proceso de entrega acrítico con el contenido y hacia el sistema cuando se absolutiza, o sea, un proceso enajenante. Los procesos de identificación suponen esa entrega absoluta, necesaria para la dominación medial: la aceptación de los patrones y su internalización. Los videoclips muestran los modos de vida de determinada clase de grupos o individuos con el objetivo de lograr su legitimación y aceptación. El proceso de distanciamiento, concibe una ruptura del proceso de identificación, de modo tal que el individuo valore la realidad cotidiana y familiar desde una visión crítica y sea capaz, por ende, de negarla y transformarla.

El videoclip, además, tiene asignadas funciones que permiten el mantenimiento de la estabilidad y la reproducción del orden existente, o sea, que explican su impacto en el proceso de socialización. Es el caso de la función de transmisión e imposición de normas sociales, que establece que los medios de difusión se constituyan vehículo para el proceso de socialización de las pautas normativas acordes al sistema social (Merton, Lazarsfeld; 1972). Los contenidos representados como <<naturales>> contribuyen a la representación de la realidad⁷ que se conforma en el público.

Es necesario considerar que la comunicación⁸, -y el videoclip como producto comunicativo- además de su dimensión cognitiva relacionada a las generalizaciones acerca de la realidad (como actividad/signo -significado que denomina una realidad generalizada dada, es decir, determinada información sobre un objeto o fenómeno específico y que mediatizan el proceso comunicativo), tienen, una fuerte carga afectiva y un componente volitivo efectivo. En tanto generalidad sobre lo social, la comunicación a su vez es siempre comunicación de motivos, objetivos intencionales que se persiguen en consecuencia del individuo y su entorno. En este sentido, la comunicación es un proceso que expresa lo afectivo dado el matiz emotivo y el contenido motivacional de su funcionamiento pues están condicionadas en el proceso de socialización- internalización.

Si en la actividad, los objetos e, incluso, las diversas formas de relaciones tienen significado- y adquieren sentido en un contexto dado-, de esta manera- y por el proceso de socialización- también son objeto y producto de la generalización y la comunicación los contenidos del videoclip. Existen una serie de aspectos que enfatizan en la relación entre significación y narrativa, entre la música y las imágenes.

Centrado en el tratamiento de un tema, el videoclip precisa que “la atención del espectador se reparta por igual entre la canción y las imágenes” (Marconi, L.; 2004) y dicha congruencia en el impacto sobre las sensaciones. Goodwin (Aufderheide, P; 2004) describe en este producto tres componentes estructurales: el texto verbal, la música y el <<performance>> de los actores [músicos o actores] tanto en la imagen como en lo que cantan. Estos autores catalogan de errónea la primacía de uno de los elementos sobre el otro, generalmente, el énfasis de lo visual por sobre el resto de los códigos.

El uso de los elementos visuales y su organización asigna también enfoques (elementos para el análisis) sobre el tema que se aborda. Caracterizado por su radicalidad y experimentación con respecto a los efectos, los cortes, las texturas, filtros y contornos; se apoya en diversos códigos de imagen como fotografía; imagen en movimiento; animación;

la modificación digital de los aspectos cromáticos para conseguir tonalidades ficticias, contrastes, saturación y colores llamativos, filmaciones en blanco y negro o la superposición de estos dos últimos. Igualmente, la irregularidad de los planos, por el uso habitual e intencional de la cámara en mano, las oscilaciones o los ángulos de filmación se utilizan para la acentuación de los discursos. Esto ocurre, igualmente, con el *código de composición y centros de interés*, en relación con los efectos. La iluminación da sentido a los elementos anteriores al jugar con “la tridimensionalidad, realce u opacidad de los objetos, de los colores y el otorgamiento de texturas particulares a la imagen” (Palancar, A., 2007, pp. 66).

El paso de un plano a otro, marcado por el *código de transición*, depende del ritmo del musical. Se utilizan generalmente dos tipos de transiciones: El *corte o transición no gradual* o el cambio crudo, sin efecto de ningún tipo y el *fundido encadenado de imágenes o transición gradual*, que radica en el desvanecimiento de un plano dentro de otro. La familiaridad que se establece toda vez que el tema musical elegido para la realización, configura la duración y el ritmo del trabajo es denominada *código de relación*. La articulación de imagen y música se establece a través de distintos modelos (Ver Anexo 1).

El videoclip busca no solo incidir en los conocimientos elaborados acerca de un tema. El tipo de imágenes y su montaje deben suscitar en el espectador, la emergencia y apego a las emociones, peculiarmente intensas e insólitas para provocar una ruptura de lo habitual, o dicho de otro modo, les hace vivir el mundo cotidiano de forma inhabitual. En este sentido, diversos investigadores han señalado numerosas analogías entre las características del videoclip y las del sueño. Ambos parten de una <<discontinuidad estructural>> pues los cambios de escena son frecuentes e imprevisibles: están <<descentrados >> –sin embargo, los elementos estructurales son inamovibles en su lógica: el videoclip debe cumplir con determinadas pautas en ellos: el ritmo, compases cortos, reiteración, entre otros. El flujo de los eventos no distingue entre lo central y lo marginal, se trabajan los recuerdos. El empleo de la memoria se caracteriza por la omnipresencia del espectador quien siente que las imágenes que le presentan-pese a su dislocación en la sintaxis y su falta de lógica - lo representan, de tal modo que los asume como imágenes de sí mismo de forma permanente.

Habitualmente, el videoclip es construido de tal manera que pese a la multipresencia de estímulos y emociones, percibe la presencia de un elemento que le confiere unidad e identidad al conjunto. Se invita al espectador a reproducir los comportamientos sociales,

anestésicos, lúdicos, empáticos que implican la adhesión afectiva y/o matriz de un sujeto cautivo por el desarrollo de la intriga, todo ello en detrimento del comportamiento lógico reflexivo que supone una distancia crítica y la búsqueda detrás de las imágenes de una trama real.

La distribución de estos elementos devela la existencia de mediaciones implícitas en los contenidos que trasmite este producto comunicativo. La pertenencia del videoclip a lo institucional supone también mecanismos de control social y deriva en el análisis de este producto desde su carácter mediático y cultural. Como producto macroestructural, su examen se vincula a otras aristas que implican tener en cuenta las mediaciones sociales que impactan en su factura.

1.2 Videoclip como producto mediático.

Como producto mediático el videoclip funciona también como mecanismo de control y dominación social. Esto se evidencia a través del análisis de sus funciones *de concesión de status a las cuestiones públicas, a las personas y a las organizaciones y movimientos sociales*. Los medios, es sabido, otorgan prestigio y autoridad a individuos y grupos; direccionan y organizan la acción social y legitiman el status de los personajes que protagonizan los programas mediáticos a través del << credo circular >> y místico que les envuelven- y la *(dis)función narcotizante* -se les consideran 'drogas sociales' dirigidas a la alienación social.

El videoclip constituye un producto controversial por ser, simultáneamente, arte, espectáculo y publicidad. Como obra de arte, establece una especial relación entre música e imagen, posibilita la experimentación estética y la potencialidad de cuestionamientos estructurales o existencialistas. Tiene, además, capacidad para la construcción de una imagen de músicos e intérpretes. Este producto mediático supone también un vínculo con la realidad social donde es creado, funge como reproductor del orden social donde se conforma o como crítica de dicha realidad.

Existen diversas clasificaciones del videoclip relacionadas a los elementos dramáticos que utilizan. Según Figueras (1987) se reconocen en estos productos audiovisuales *“tres modalidades madres”*. La primera consiste en la actuación en vivo del intérprete, tanto real como ficticia, y la denomina *pivote*. En la segunda, el videoclip es como un *minifilm* que narra ya sea lineal o fragmentaria la historia en la letra de la canción. Finalmente, la yuxtaposición de imágenes que aparentan estar desconectadas entre ellas o *de influencia*

onírica es la tercera modalidad. Referente a los contenidos, los clips pueden desarrollarse como historia o como espectáculo o, por otra parte, ser de corte experimental más cercana a las producciones del videoarte.

El videoclip constituyen <<una nueva forma de espectáculo>>. Con este fin, se reivindica abundantes recursos de montaje y numerosas técnicas de manipulación de la imagen con el objeto de singularizar la imagen como “simple reproducción impersonal y objetiva de la realidad” (Marconi, L.; 2004). Las imágenes remiten a numerosos productos audiovisuales: conciertos, filmes, espectáculos, espacios, televisivos, dibujos animados entre otros.

Otros autores convienen en catalogar al videoclip como publicidad pues obedece necesariamente a la lógica mercantil del sistema donde es producido. Los productos del espíritu constituyen mercancías integralmente, su trascendencia se centran en la motivación del lucro. “El valor del uso del arte, su ser, es para ellos un fetiche, y el fetiche su valoración social” (Adorno Th. W., Horkheimer, M; 1992, pp. 239)⁹. En cuanto obra audiovisual, realizada a partir de un fragmento de música existente, no son presentadas como mensajes publicitarios¹⁰ ni reconocidos como tal por el público habitual. Según García Canclini (cit. Palancar, A; 2007), el videoclip supone el arte como *fast-food*, ya que abre posibilidades en la creación e instauración de tendencias musicales y de nuevas estéticas. Constituyen una estrategia de marketing de las industrias discográficas para la venta y promoción de un disco y sus artistas- de la imagen de estos-, lo cual reporta ganancias al mundo del espectáculo y a otros sectores económicos.

Diversos elementos de este producto funcionan como mensajes publicitarios. Por ejemplo, al inicio y al final se indica el título de la canción visualizada, el nombre del disco de la misma así como el del cantante o el grupo. Estos nombres -y sus obras- terminan por ser más conocidos que los de aquellos músicos que no realizan videoclips¹¹. Por otra parte, el videoclip siempre presenta los elementos visuales (seductores y sorprendentes) para quedar en el recuerdo del espectador en el momento de comprar un disco.

La garantía de la rentabilidad económica de los productos mediáticos está asociada a que estos se conforman, esencialmente, a partir de dos procesos concurrentes: La sincretización y la homogenización¹². Estos procesos se articulan entre sí conformando lo que Morin (cit. Martínez, J. M.; 1972) denomina *sincretismo homogeneizado*. El sincretismo homogeneizado se logra a través de diversas estrategias centradas en la reducción de la forma a la fórmula, la estereotipia y la difuminación de lo real y lo

imaginario. De este modo, se instituyen esquemas predestinados que obedecen a la racionalidad técnica de la industria y, por ende, del sistema. Esto se traduce en la disminución de la calidad de los productos, lo que conlleva rebajar los requisitos vinculados a la concentración, el esfuerzo intelectual, la erudición, o sea, a la internalización de las temáticas- tanto para un mayor impacto en las masas como por las propias exigencias de la técnica de reproducción mecánica¹³.

Otro recurso de carácter publicitario es el uso de temas impactantes, tales como la violencia, sexualidad, marginalidad, entre otros muchos, generalmente abordado de modo tal que no supongan un cuestionamiento social. Como todo producto mercantil, comprende mecanismos de control mediático que desplazan los contenidos críticos a partir de su *refuncionalización*¹⁴ hasta hacerlos acordes al sistema social general.

La legitimación del poder y la apatía social son reproducidas mientras que en menor medida se expresa una visión más elaborada y cuestionadora de la sociedad. En esta contraposición, donde la primacía de lo mercantil y lo revelador estética y socialmente también toman partido, se han desarrollado dos líneas o tendencias, derivadas de su esencialidad:

- ✓ Comercial y/o kitsch, de baja calidad artística, transmisora de pautas consumistas y de dominación social (tendencia mayoritaria impulsada por la industria y acorde al sistema capitalista).
- ✓ Alternativa de resistencia y denuncia, que propicia un distanciamiento crítico y reflexivo. Posición minoritaria, plantea la necesidad de denunciar y movilizar a la sociedad en virtud de las problemáticas sociales actuales.

Estas líneas han tenido un espacio en la producción discográfica cubana. El videoclip en Cuba tiene sus antecedentes en la producción de Santiago Álvarez, especialmente *Now!* (1965), considerado por algunos críticos como obra precursora de este género. En la segunda mitad de la década de los ochenta, se comienzan a perfilar los primeros videoclips de formato más autóctono a partir del Taller de Video de la Asociación Hermanos Saíz, en 1987, que garantizó el incremento en su producción y calidad.

De la simplicidad de las primeras historias, comenzaron a abordarse temáticas de la ciencia-ficción; de la realidad cubana; de la fantasía y la no realidad, con la eventual utilización de los dibujos animados. El videoclip cubano, como género audiovisual autónomo se legitimó totalmente a raíz del surgimiento del programa Lucas¹⁵ y del Evento

de Premiaciones del mismo nombre. Ello propició el crecimiento vertiginoso de realizaciones presentadas cada año y la calidad estética de los mismos. Alrededor de 26 premios en diversas categorías se entregan anualmente. Son de especial interés los videos multipremiados de cada edición.

En este caso, la mayor parte de los videoclips explotan cuestiones relativas a lo folklórico cubano -especialmente como destino turístico- consolidando la venta de dicha imagen, al tiempo que se promociona al grupo musical. Se reconocen en Cuba dos tendencias fundamentales en el videoclip: la relativa al escapismo ante la realidad, que conlleva al emplazamiento fantástico y surrealista de los espacios en la representación centrada en historias personales alejadas de las problemáticas mayores. La otra tendencia se orienta hacia una mirada de la sociedad. Utiliza modalidades de documental y otras de forma ficticia, como el uso de la animación (Palancar, A.; 2007). Las producciones cubanas también utilizan una serie de temáticas y fórmulas acreditadas por la industria cultural, tales como el uso del erotismo, la marginalidad, lo tropical, el glamour de etapas pasadas y, por supuesto, la violencia en sus diversas formas.

Epígrafe 2: Las representaciones sociales de la violencia como práctica discursiva en el videoclip.

2.1 Referentes teóricos acerca de la socialización de la violencia.

La violencia, como problemática social, se halla entre los peores flagelos de la sociedad actual. Sumado a ello, se trata de uno de los conceptos teóricos más polisémicos, cuyo tratamiento en las investigaciones sociales suele ser asistemático y fragmentador. La complejidad del concepto demanda la necesidad de abarcar la amplia gama de sus manifestaciones, las que contradictorias y polares, están vinculadas a jerarquías y asimetrías de poder. Son conocidas las dificultades para sistematizar, tipologizar y clasificar la violencia, de ahí que el presente recorrido se centre en las aristas de interés para este estudio.

La Organización Mundial de la Salud conceptualiza la violencia como “el uso deliberado de la fuerza física o el poder, ya sea en grado de amenaza o efectivo, contra uno mismo, otra persona, un grupo o comunidad, que cause o que tenga muchas probabilidades de causar lesiones, muertes, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones”

(Informe Mundial sobre violencia y salud de la Organización Mundial de la Salud, 2003). La clasifica en tres grupos: autoinfligida, colectiva (institucional)¹⁶, e interpersonal¹⁷.

Para Mackenzie (1975, citado en Khan, R.; 1981, pp. 191) la violencia es “el ejercicio de la fuerza física con el fin de hacer daño o de causar perjuicio a las personas o a la propiedad; trato o manejo que tiende a causar daño corporal o a coartar por la fuerza la libertad personal”. Se le atribuye un componente esencial de fuerza y se le relaciona con el poder. La conceptualización de violencia que maneja este autor se aviene con la expuesta por García (1994, cit. Rielo, Ruiz, 2006) quien identifica la violencia <<individual>> con su forma física, operada cara a cara, donde el agente de la violencia es el individuo, así como también el individuo, la víctima. La problemática contenida en estas conceptualizaciones particularistas -y en esta última, especialmente,- deja fuera otras formas de violencia como la simbólica, al tiempo que no refleja su carácter estructural.

La violencia no se circunscribe al ejercicio físico sino que también se ejerce bajo formas indirectas u ocultas de presión mediante la sumisión y complicidad operada a través de todo el proceso de socialización. Esta forma de violencia conocida como *violencia psicológica* o *simbólica*, se reproduce tanto en las relaciones interpersonales como en las actividades de los grupos y las instituciones del estado. La violencia psicológica funciona a partir de la imposición de significados como legítimos, inevitables e inmutables.

Para esta investigación se asume la propuesta de J. M. Domenach, quien la define como: “el uso de una fuerza abierta u oculta [formas indirectas de ejercicio de poder sobre la psiquis, o sea, psicológicas], con el fin de obtener de un individuo, o un grupo, algo que no quiere consentir libremente” (Domenach, J. M.; 1981, pp. 36). Se acepta que la agresión o daño causado puede ser, además de física y psicológica, de naturaleza económica -al causar daño o transgresión en los derechos ajenos e implicar la subsistencia del otro- y/o puede constituir una agresión sexual¹⁸.

Las teorías explicativas¹⁹ sobre la violencia se dividen en las corrientes innatistas²⁰ y los enfoques de la violencia en tanto proceso socialmente aprendido. Las corrientes innatistas revelan el problema de la difuminación entre violencia y agresividad. La relación existente entre estos dos términos ha sido llevada al extremo de su homologación. En esta investigación se considera que la agresividad es un comportamiento instintivo detectado en toda la especie animal, derivado de la inmediatez y la supervivencia, la violencia es un proceso exclusivo al ser humano, de carácter histórico y socialmente aprendido. La

agresividad humana es, por tanto, una manifestación conductual de la violencia. La teoría del aprendizaje social, desarrollada por Bandura (1976), plantea que los comportamientos agresivos se generan a partir de estímulos cuya repetición o refuerzo en su ejecución los ha afianzado en la conducta del individuo. "...las personas (...) pueden adquirir estilos agresivos de conducta, ya sea por observación de modelos agresivos o por la experiencia directa del combate" (Bandura, 1976. Citado por Rielo, R.; 2006, pp. 12).

El carácter violento se relaciona con los patrones de comportamiento social, educados por la familia -u otras instituciones- al ofrecer modelos que el individuo asimila como eficaces para la solución de conflictos y frustraciones. Se conciben tres fuentes principales de conductas violentas en la sociedad moderna: las influencias familiares; las influencias subculturales (contactos repetidos con la violencia, grupos que viven la violencia como modo de vida²¹) y el modelamiento simbólico. Esta última fuente hace énfasis en la observación, ya sea gráfica o verbal, así como en los modelos presentados a través de demostraciones sociales y que son proporcionados por los Medios de Difusión, debido a su predominio sobre los otros medios así como por lo vívidamente que retratan los acontecimientos (Rielo, R.; 2006). Esta teoría hace una distinción entre la adquisición de conductas con potenciales destructivos y lascivos, y los factores que determinan si una persona ejecutará o no lo aprendido. La persona solo es violenta si este comportamiento es aprendido y si se presentan los móviles adecuados. Bandura (1976 cit. Rielo, R.; 2006) acota la distinción entre el proceso de aprendizaje del comportamiento agresivo y su ejecución. La principal influencia de este modelo se enfoca en el estudio de los efectos de la violencia como reproducción de comportamientos socialmente aprendidos.

Por tanto, un abordaje sistémico de la violencia no puede desligarse del modo de interacción social que se establece en la colectividad. La desigualdad imperante supone el ejercicio del poder de unos sobre otros como legitimación de su autoridad. Al decir de R. Khan "La violencia sirve a las estructuras sociales facilitando mecanismos de resolución de conflictos cuando la autoridad establecida no responde a las exigencias de grupos que quieren ser escuchados" (Khan, R.; 1981, pp. 202-203). En la sociedad moderna, la violencia se erige como principio racional. Queda justificada ya que se presenta como una condición en las relaciones contradictorias y asimétricas de toda estructura socioclasista (Domenach, J. M.; 1981).

Por ello, se establecen diferencias generales entre la violencia empleada por el Estado (violencia del sistema) y la violencia utilizada por las masas y las clases oprimidas. De

esta forma, se reconoce como legítima aquella violencia que se opera desde las estructuras del poder, siendo opresiva por su naturaleza asimétrica como forma de control y legitimación dominante. Contrariamente, se designa ilegítima la violencia que se ejerce por las clases o grupos sociales dominados. La legitimidad depende de las jerarquías sociales. Sin embargo, la violencia no implica necesariamente un carácter social de asimetría. El contenido simétrico se centra en la búsqueda emancipadora, o sea, supone relaciones sociales equitativas²². Para Marx y Engels (1981), existe una relación innegable entre violencia, conflicto y cambio. H. Arendt y Dahrendorf (1981, cit. Rielo, R.; 2006) subrayan que la violencia como instrumento de la intervención directa en política (o violencia como fin en sí mismo) es diferente a la violencia como requisito indispensable para el cambio, para una sociedad más libre. La violencia es generadora de solución de conflictos y cambio, a la vez que es una forma de legitimidad del poder y la desigualdad.

Un análisis estructural para el estudio de la violencia lo constituye la propuesta del modelo ecológico (Corsi, J.; 2004). A un nivel macro se concentran las creencias culturales asociadas a la violencia. En el mesosistema se contempla el análisis de estructura y el funcionamiento de instituciones. El nivel micro expone la organización del grupo de patrones de interacción de las historias personales. Finalmente, a nivel individual se vinculan las formas de percepción del mundo, la motivación de las conductas y pautas de relaciones adquiridas en el proceso de socialización-internalización de los sujetos. Igualmente, la perspectiva sociológica explica a la violencia como resultante del contexto histórico-social. “La edad, el sexo, la posición en la estructura socioeconómica, la raza, la etnicidad y la estructura de las instituciones sociales, son las variables con mayor influencia en la conducta social en general y sobre la conducta violenta en particular” (Díaz, M et al; 2006, pp.14). La articulación de estos elementos influye en la génesis y desarrollo de la violencia, al constituir ámbitos de las relaciones sociales donde el fenómeno revela el sostenimiento o subversión de las jerarquías de poder. Galtun (1969) hace una propuesta sistematizada y multidimensional acerca de la violencia; sin embargo, no establece los nexos entre violencia personal y estructural como manifestaciones particulares generadas por la forma de relación social o cooperación entre los hombres. Posteriormente, indica que la violencia estructural es causa directa de la desigualdad, especialmente, de la distribución del poder.

Tomando los elementos abordados por él, la OMS, la concepción de la perspectiva sociológica y la propuesta del Grupo de Estudios sobre Familia del Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas, se propone el siguiente esquema que intenta

sistematizar los elementos esenciales para comprender la violencia²³. Se parte de concebirla como proceso estructural (derivado de la estructura socio-clasista) que se manifiesta en las tipologías institucional, interpersonal y autoinfligida (niveles estructurales) y en todos los ámbitos de las relaciones sociales posibles (género, racial, religión, político-militar, ocupación, étnico, barrial y grupal). La legitimidad indica la dirección que asume la violencia (oprimido- opresor) lo cual se vincula con la búsqueda de relaciones simétricas equitativas o con el sostenimiento de relaciones que reproduzcan la asimetría, o sea, la dominación. El concebirla como proceso latente o manifiesto demuestra lo explícito o no de este fenómeno Puede ser motivada explícitamente o no²⁴, intencional o involuntaria y manifestarse como agresión de naturaleza económica, física y/o psicológica (así como la forma especial de agresión sexual). En este esquema, se insertan las disímiles clasificaciones que giran en torno a la tipificación de la violencia (Anexo 2).

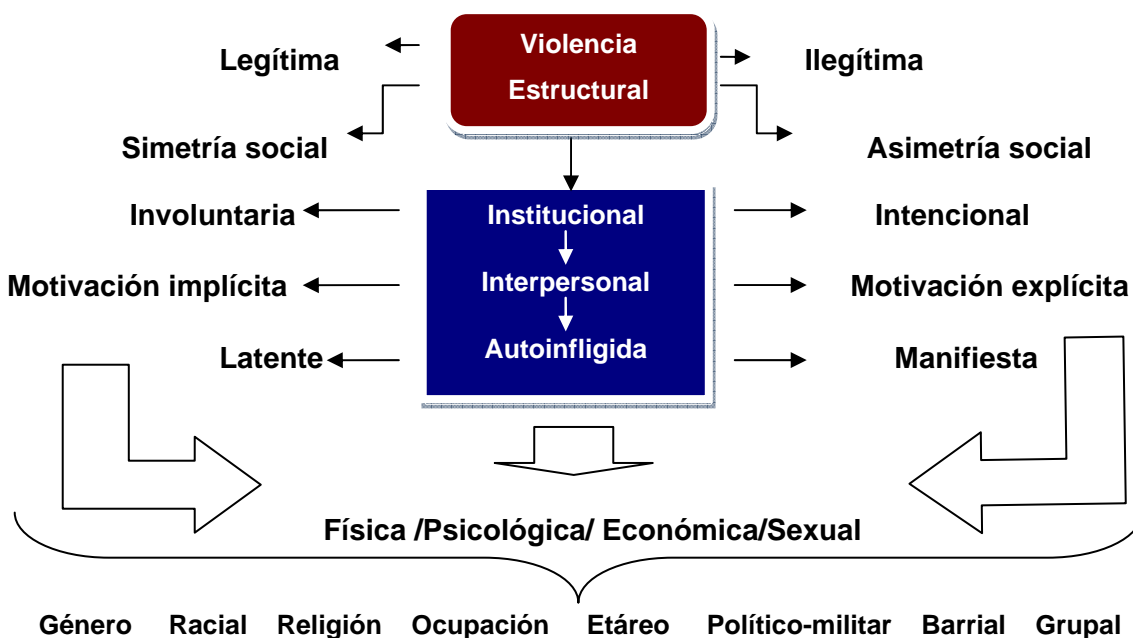


Figura 1: Esquema integrador de violencia.

La reflexión sobre la violencia no puede desligarse de las relaciones de producción, de los medios, de las circunstancias y de los fines. Existe un nexo entre la doctrina proclamada y los medios empleados, entre los medios y los fines y entre el hombre y su violencia como responsabilidad social. La comprensión de la violencia pasa por el carácter histórico – concreto de la misma, “considerando sus diferentes modalidades a partir de sus causas, sus formas concretas de manifestación, sus autores y sus víctimas, así como por sus consecuencias e implicaciones” (Rielo Ruiz, R; 2006, pp. 8).

Según Romano (2005), la violencia se ejerce bajo “formas indirectas y veladas de presión sobre la mente y las conciencias humanas por la vía de los medios masivos de información y cultura” (Romano, V.; 2005, pp.122). O sea, tiene un espacio privilegiado en los MDM²⁵ debido a los patrones de comportamiento preestablecidos, así como los efectos que se producen socialmente con su transmisión. La violencia ofrecida por los MDM se basa, normalmente, en la lucha épica entre el bien y el mal (absolutizados) y constituyen la mayor fuente del conocimiento público sobre el fenómeno basado en las imágenes, definiciones y explicaciones proporcionadas. El problema radica en que, más que una mirada crítica hacia este proceso, su utilización es preferentemente sensacionalista.

La Industria Cultural, utiliza la violencia, en tanto fenómeno naturalizado²⁶ y recurso, según los principios de la racionalidad técnica de la sociedad moderna. En la actualidad, los MDM pueden “(...) contribuir a la violencia al dar su aprobación a determinadas formas de violencia, (...) para exponer las reglas del juego del poder, para reforzar el control social y mantener el orden social existente” (Halloran, D.; 1981, pp. 140-156).

Esta violencia tiene como baluarte el éxito individual logrado, fomentando la competencia como única forma de valor en la sociedad actual. La creencia en la violencia tal como se legitima por los medios, implica vivir la dominación internalizada que se le trasmite. A la violencia física se recurre como recurso último, cuando el control simbólico no funciona. En los productos comunicativos se muestran contenidas prácticas de la violencia en todas sus variantes, las cuales adquieren carácter significativo debido a su influencia en los procesos de socialización. La violencia reproducida por los Medios de Difusión de Masas y sus productos (videoclip) es siempre simbólica en tanto supone una representación de las prácticas de la realidad.

El proceso de naturalización de los fenómenos cotidianos se desprende de la aceptación y acriticidad en los entornos sociales. Este reciclaje de la actividad y el ambiente donde el individuo se desarrolla, perpetúan el status quo imperante, a través de relaciones interpersonales e institucionales que garantizan la transmisión de normas y pautas de socialidad concretas. De este modo, la sociedad reproduce y legitima las prácticas sociales a partir de los procesos de socialización - internalización. Como fenómeno de la cotidianidad y reproducido habitualmente por los productos mediáticos-entre ellos, el videoclip-, la violencia adquiere sentidos sociales acorde a los espacios de interacción cotidiana donde se reproduce. La violencia, en cuanto expresión de la dominación social,

es consolidada y naturalizada, o contrariamente, es cuestionada y negada, como proceso de distanciamiento, en virtud de la interiorización y comprensión de la práctica y sus causas.

Conjuntamente, la violencia como actividad humana, no solo se reproduce en tanto acción en sí: ella contiene el significado y sentido social que se le atribuye en relación con el sistema y la circunstancia donde se haya insertada. Este sentido social implica la mediación intersubjetiva contenida en toda práctica. En consonancia, se impone el análisis de los procesos sociopsicológicos, -en el caso que atañe, las representaciones sociales- en su vínculo con el fenómeno de la violencia.

2.2 Representaciones sociales de la violencia: videoclip y socialización.

Las representaciones sociales son procesos dialécticos generados, redefinidos y reelaborados en el intercambio cotidiano. Los antecedentes investigativos acerca de este proceso se encuentran en la tradición grupal en psicología (etnopsicología de Wundt, Gabriel Tarde y Gustav Le Bon), la influencia de los estructuralistas (Saussure, Levi-Strauss y Lacan), la tradición sociogénica (H. Wallon, Janet) y la escuela sociológica (teoría del interaccionismo simbólico de George Mead y la representación colectiva de Emile Durkheim). Es precisamente Durkheim, la influencia más notoria en la teoría de las representaciones sociales. El concepto de representación colectiva postulado por este autor, fue reformulado en 1961 por Sergué Moscovici (2002) en su estudio sobre la inserción de la teoría psicoanalítica en la opinión pública y la cotidianidad.

Existen diversas aproximaciones teóricas²⁷ al concepto de las representaciones sociales dadas por los investigadores de la psicología social. En la presente investigación se asume a las representaciones sociales como sistemas significantes y discursivos²⁸ sobre objetos o fenómenos sociales, ligados a inserciones específicas en un sistema de relaciones sociales que organizan los procesos simbólicos implicados en la interacción y la cotidianidad (Villamañan, M; 2009).

Como productos constituidos - legitimados e institucionalizados por la sociedad- están en estrecho vínculo con el modo de producción donde se originan, y en general, con la reproducción social del ser humano. Las representaciones sociales contienen la expresión ideal de las formas sociales en que el hombre asume su cooperación con otros hombres ya sea como identificación, cuestionamiento o negación de lo social hegemónico. Siendo una modalidad del conocimiento que se construye socialmente (reproducción y activación

de los conocimientos del sentido común²⁹), no solo manifiestan el orden social donde son concebidas sino que a la vez devienen de la producción teórica del trabajo intelectual (como expresión ideal de las relaciones materiales dominantes, o sea, de las ideas de la clase dominante). Las ideas generadas en los sectores dominados son reproductoras de las formas hegemónicas o se vinculan como expresiones antagónicas o polémicas de estas.

Moscovici (1988) propone tres tipos de representaciones sociales:

- ✓ “Representaciones hegemónicas: altamente compartidas por grupos y comunidades, tienen una fuerte presencia en sus prácticas simbólicas y afectivas. Son bastante homogéneas y poseen cierto poder coercitivo sobre los individuos miembros de los grupos entre los cuales ellas prevalecen. Permiten la comprensión de fenómenos de la cultura con largo arraigo en un contexto social, tienen relativa estabilidad y permanencia. Son las responsables de los comportamientos típicos de pueblos, comunidades y naciones, organizados en partidos, grupos nacionales o étnicos. Son las que guardan mayor similitud o cercanía con las representaciones colectivas de Durkheim.
- ✓ Representaciones emancipadas: circunscritas a grupos interrelacionados, no tienen un carácter hegemónico ni uniforme. Aparecen entre subgrupos sociales que devienen emergentes y portadores de nuevas formas de pensamiento social. Entre ellos sí tienen relativa autonomía.
- ✓ Representaciones polémicas: son las que surgen entre grupos que atraviesan por situaciones de conflicto o polémica social respecto a hechos u objetos sociales relevantes. Ellas expresan formas de pensamiento divergente. Son el producto de relaciones antagónicas entre los grupos. Su expresión propicia mayor nitidez a la identidad de los grupos. Son potencialmente promotoras de los cambios sociales. Las representaciones emancipadas, según las circunstancias sociales, pueden evolucionar hacia una representación polémica” (citado por Perera, M.; 2004, pp.59).

Dada la relación prácticas sociales-representaciones sociales³⁰, estas últimas engloban y manifiestan tanto la producción y reproducción social de las formas de colaboración humana constituidas, las estructuras y formas de conciencia social correspondientes como la capacidad de transformación, determinadas socialmente. Como procesos constituidos reproducen- a modo de mediación subjetiva- la realidad humana, conteniendo

en sí la socialización ejercida por las diversas estructuras y formas de relación social - o de productos como el videoclip- perteneciente a un grupo o sociedad dada³¹.

Así, el individuo internaliza totalmente las instancias sociales que le determinan y que habrá de reproducir. Simultáneamente, las representaciones sociales son procesos constituyentes, transformadas en la medida en que las prácticas sociales se transforman. Del mismo modo, las sociedades que se organizan en clases y estratos sociales implican esta diferencia a nivel de significados. Los sectores dominados a pesar de no regir la lógica del pensamiento instituido definen formas alternativas en la visión del mundo. Las representaciones sociales expresan el germen creador que comprende la práctica social en que fue generada. La capacidad transformadora contenida en una representación social puede ser develada en la adopción y comprensión de prácticas sociales distintas a las que habitualmente han sido constituidas. "El pensamiento también es la capacidad de construir y reconstruir activamente esquemas de acción exterior conforme a cualquier nueva confluencia de circunstancias, y no actuar según un esquema programado de antemano." (Iliénkov; 1984, pp. 34).

Dicho explícitamente, negar el carácter activo del hombre presupone obviar la condición dialéctica de las representaciones sociales como procesos constituyentes. La satisfacción de una necesidad produce a su vez otras necesidades que requieren, cada vez, respuestas más complejas. La capacidad de planificación del hombre y la superación de un estado se define por las condiciones mismas que le impone el contexto. El punto de partida de todo desarrollo social está en la necesidad surgida en el medio donde vive el ser humano. La actividad y el pensamiento siempre operan de modo correspondiente, es decir, ambos presuponen un motivo generado en el contexto que comprende la reflexión y la acción como resultantes. La actividad humana parte del grado de conocimiento y comprensión sobre el funcionamiento social.

El carácter de la representación como proceso constituyente- o sea, transformador y creador de nuevas realidades- radica en que ante una necesidad generada en la realidad- la transformación de una actividad, un modo de relación, un rol o un orden social-, el ser humano puede tomar conciencia aun cuando las prácticas no hayan sido cambiadas. Sin embargo, están creadas las condiciones para que un individuo, un grupo o una sociedad transformen la representación que hasta el momento se hallaba constituida. Como resultado del proceso de socialización, los individuos participan en la sociedad a partir de una situación heredada de patrones de pensamiento legitimados -reproducidos

socialmente. A su vez, deciden la reelaboración o sustitución de representaciones-prácticas con el fin de manejar o recrear más adecuadamente los nuevos retos o las nuevas situaciones que surgen (internalización).

Las representaciones sociales son construcciones en torno a un objeto, hecho o proceso social en un contexto socio histórico concreto, una generalización conformada en el proceso de interacción. Es decir, se trata de esquemas culturales³² de la sociedad, interiorizados a través del proceso comunicativo. Los nexos establecidos entre pensamiento y lenguaje y, por consiguiente, generalización y comunicación, explicitan el carácter discursivo de la representación social como construcción intersubjetiva contenida en el proceso comunicacional. La vinculación representación social -prácticas sociales (y su constitución en estas últimas) es homóloga y subyacente al vínculo conciencia-actividad (exactamente, pensamiento-lenguaje-actividad). En tanto, la representación social es producto y proceso del *pensamiento verbal*, es realidad generalizada y discurso (texto y subtexto contenido en las prácticas significadas y/o simbolizadas). Por ende, la representación social incluye y discursa significados y sentidos sociales generados en el intercambio cotidiano.

La violencia como práctica social, está asociada al entramado social y al ámbito de las relaciones sociales donde se genera. La representación social de la violencia como producto constituido y constituyente, refiere al entorno, a las relaciones sociales de producción y a la posición social que ocupa el sujeto, así como a la actividad específica que le da origen. Las relaciones sociales de producción, las circunstancias, los fines y los medios tipifican el sentido implícito en determinada representación social. Es decir, la violencia como objeto de las representaciones sociales, tiene expresiones hegemónicas, altamente consensuales; polémicas, acorde a las contradicciones que pueden generarse en el medio; o emancipadas, como expresión de nuevos grupos o de sectores antagónicos al poder.

La mayoría de los estudios sobre las representaciones sociales se han circunscrito al análisis de los discursos verbales. De hecho, algunos autores dicotomizan estos con las representaciones generadas o contenidas en el resto de las prácticas sociales. No obstante, existen antecedentes donde se demuestra la nulidad de tales planteamientos³³.

Así como el lenguaje comunica, la gestualidad y toda la actividad productiva contienen determinados significados y sentidos establecidos en un contexto. Toda actividad humana tiene carácter discursivo³⁴, o sea, es una lectura o generalización de la realidad con

matices afectivos y simbólicos, como es el caso de las representaciones sociales, depositarias de elaboraciones dotadas de significados. Esta investigación entiende las representaciones sociales como prácticas discursivas, en tanto contenido manifiesto no solo en lo verbal sino en toda la actividad humana en general - el caso al que asiste, en el videoclip como producto comunicativo.

Las representaciones sociales, al decir de Perera. M (2005), son procesos que expresan el principio de la unidad afectivo-cognitivo-volitivo³⁵. No pueden ser circunscritas a una categoría sociocognitivista, sino que involucran la comprensión del papel afectivo y conativo en la construcción social de estos procesos. Su incidencia se torna manifiesta en todo el desarrollo estructural y procesal de las mismas, aunque no se refiera de manera explícita. Dado que la actividad humana constituye a la vez que acción material, reflexión mediata; la volición está presente desde los albores del proceso de socialización-internalización. El carácter activo e intencional del hombre (planificación y transformación) -conforme al ajuste de las condiciones externas-, evidencian la reelaboración de conceptos, nociones, afectos, comportamientos. Al decir de Perera. M (2005) la subjetivación de la que da cuenta toda representación social.

La socialización supone la conformación de representaciones sociales en la interacción, como productos del pensamiento y herramientas del lenguaje. Mediante la comunicación, el individuo conforma las representaciones sociales como respuesta a tres necesidades originadas en su actividad social: *causalidad* (categorización y explicación de acontecimientos desconocidos, inusuales, dolorosos), *justificación* (apologías, fundamentaciones premeditadas o perpetuadas contra otros grupos) y *diferenciación social* (confirmación de las diferencias, contrastes entre grupos concebidos como distintos) (Páez, 1987 pp. 300, citado por Mora, 2002).

Las condiciones de la realidad que participan en la producción o emergencia de una representación, aportadas por Moscovici (1961/1979, p.57) y Jodelet (1989), son útiles para comprender el fenómeno representacional ajustado al presente objeto. Ellas son: *dispersión de la información* (la información general es insuficiente y superabundante, o sea, desorganizada; existe multiplicidad y desigualdad cualitativa entre las fuentes con relación a la cantidad de campos de interés), *focalización* (implicación o atractivo social de acuerdo a los intereses particulares que se mueven dentro del individuo inscrito en los grupos de pertenencia y que tiende a ser diversa y excluyente) y *presión a la inferencia* (las circunstancias y las relaciones sociales exigen del individuo o el grupo social

opiniones, posturas y acciones acerca de los hechos focalizados por el interés público). Estas condiciones definen la centralidad de determinado fenómeno en la sociedad como objeto de representación. Las necesidades y condiciones para la emergencia conforman la representación social en el interjuego entre los factores macroestructurales y la práctica cotidiana. En tanto Jodelet, (1989, citado por Perera, M. 2005) considera imprescindibles dos condiciones para que un objeto o hecho social devenga objeto de representación: aparecer en las conversaciones cotidianas, estar presente en los Medios de Difusión y hacer referencia a los valores sociales propios del contexto social particular.

La violencia se legitima como objeto de estudio desde la noción de representación social en tanto es preciso comprender sus causas, justificar actos y legitimar diferencias entre partes antagónicas. Dada su importancia es preciso organizar la información superabundante que existe sobre la violencia debido a que constituye un fenómeno habitual y focalizado tanto en la vida cotidiana como en los Medios de Difusión de Masas, lo cual revierte en la toma de posturas de individuos, grupos, instituciones y estados así como en su acción eventual. Los productos mediáticos como el videoclip -donde el uso de este fenómeno como recurso sensacionalista es frecuente -contribuyen tanto a la satisfacción de determinadas necesidades como a la emergencia de procesos representacionales, al tiempo que justifica y legitima determinadas prácticas conductuales y simbólicas.

En este marco, la reproducción y reelaboración de las representaciones sociales se basa en las diversas fuentes que la nutren: el contexto socioeconómico, a saber el conjunto de condiciones económicas, sociales e históricas que se expresan en diferentes creencias, valores y opiniones compartidos y materializados en las diferentes instituciones sociales existentes; el conjunto de prácticas sociales relacionadas con las modalidades de la comunicación social (tanto los Medios de Difusión de Masas como la comunicación interpersonal participan en la transmisión de conocimientos y modelos de conducta); las inserciones sociales (el tipo de experiencia personal que se establece con relación al objeto varía según el lugar que el sujeto ocupa dentro de esa estructura social y de clase, su posicionamiento condiciona la relación hacia el objeto, así como la naturaleza del conocimiento que alcanza socialmente) y los procesos de objetivación y anclaje³⁶ (dinámica propia de la representación social y de sus mecanismos internos de formación) (Alonso, J.; 2005).

Las representaciones sociales de la violencia hacen referencia al contexto social y a la cotidianidad en todas sus manifestaciones. El enfoque ecológico de la violencia explicita la mediación que ejerce lo macroestructural (contexto socioeconómico), lo mesoestructural (inserción social) y lo microestructural (prácticas cotidianas de interacción). En este sentido, la representación social de la violencia, mediante los mencionados procesos de objetivación y anclaje permiten a nivel individual la interiorización, naturalización y conformación de una visión subjetiva sobre este fenómeno social. Los contenidos del videoclip, a la vez que son fuente para constituir la representación social, se encuentran mediatizados por las influencias de los elementos que inciden en la conformación de la representación social de la violencia contenida en este producto comunicativo.

El papel de los factores macro y microsociales en la conformación de la representación social, evidenciada en las tres primeras fuentes, no incluye, solamente a los semejantes- con quienes se establece interacción directa-, sino que implica al resto de los contemporáneos así como a los antecesores y sucesores- compromete la historia total de la sociedad. En este nexo, adquieren sentido tres dimensiones de este proceso vinculada a la organización de los conocimientos que posee un grupo respecto a un objeto social. Estas son la información (suma de conocimientos con que cuenta un grupo acerca de un suceso, hecho o fenómeno social), el campo representacional (contexto que expresa la organización del contenido de la representación en forma jerarquizada, o sea, como modelo social o esquema figurativo) y la actitud (orientación asumida hacia el objeto, implica lo fáctico-conductual y expresa el contenido motivacional de la representación).

Las representaciones sociales de la violencia implícitas en el videoclip cubano muestran los contenidos (informaciones) que tipifican al campo representacional de este fenómeno. Estas se hallan mediadas por la interiorización de cada realizador de las condiciones sociales generales donde se factura el producto. El tratamiento de la violencia en el videoclip supone el proceso de distanciamiento o identificación (actitud³⁷) que el realizador asuma con respecto al fenómeno y en relación con la sociedad en la cual se inserta este producto.

En su calidad de procesos de construcción acerca de los fenómenos de la realidad y como herramienta de mediación en la interacción, la representación social cumple determinadas funciones:

Son portadoras de información para la comprensión y explicación de la realidad, (función de conocimiento o saber). Las representaciones sociales de la violencia contenidas en el videoclip aportan información a los sujetos de sus implicaciones y sus formas de manifestación al reproducir formas de comportamientos, juicios, expresiones verbales asociados a este fenómeno. Igualmente, la articulación del conocimiento y el componente afectivo, permite la función de contextualización y asociaciones entre el espacio social y el sujeto, es decir, de identidad social (función identitaria). La representación social de la violencia en el videoclip clarifica la identificación con determinado sector o acción que se produzca, o sea, una asociación en torno a los grupos y una posición valorativa al respecto. Por otra parte, la capacidad de generar expectativas y prácticas sociales acordes a las normas y nexos sociales (función de guía para el comportamiento) y de justificantes ulteriores de la toma de decisiones y los comportamientos en las relaciones sociales (función justificativa), estructuradas a razón de ellas, evidencian su carácter regulador. Finalmente, se describe su capacidad para potenciar el cuestionamiento y la transformación de la realidad cotidiana (función propiciatoria o de contribución al cambio social) (Perera, M.; 2005).

En el videoclip, no solo se representan formas de la violencia sino que, conjuntamente, reproduce tipos de comportamientos y consideraciones sobre el fenómeno. La representación social de la violencia contenida en el videoclip, implica un orientación en la conducta del espectador con respecto a como comportarse (pensar o sentir) y en dependencia de la manifestación y del grupo que ejecuta la violencia (y el contexto social en el que se produce el videoclip) la justificación o no de dichas prácticas. Estas funciones operan a través de signos propiamente dichos o significados implícitos en las prácticas sociales contenidos en los procesos comunicativos.

En las representaciones sociales cobra sentido la constitución de un esquema conceptual del objeto, reorganizado por el individuo en dependencia de las disímiles mediaciones. Bajo este esquema- o generalización significativa- se designa al objeto social representado y se operativiza su uso en la develación de sistemas interpretativos y normativos –conductuales de la sociedad. En dichas prácticas sociales, el individuo se reconoce o no, como parte de un grupo, y se identifica con un objeto o fenómeno en virtud de la información, el sentido de pertenencia y la orientación de su comportamiento. El uso y comprensión de los códigos comunicativos del discurso, constituyen requisitos para la mediación sobre la sociedad a partir de la socialización -internalización de los vínculos y las actividades cotidianas. Este discurso va a clarificar la identificación o negación de los

sujetos con las pautas de socialidad. A raíz de este posicionamiento -no necesariamente, intencional y concientizado-, los individuos orientarán su conducta en dependencia de las generalizaciones que sobre el objeto o fenómeno dado hayan estructurado en -y durante- su interacción. Las relaciones sociales, los objetos, las personas, tienen para los miembros de la sociedad, determinado significado que genera una lectura acorde o diferente a la legitimada en él. La representación social se manifiesta como un código comunicativo a través de cuya guía se interiorizan los significados y sentidos asignados y cristalizados socialmente.

El contenido de los mensajes de los videoclips opera con representaciones sociales como una determinada construcción de la realidad, relacionadas con posiciones e intereses del individuo, grupo o sociedad en específico. Estos contenidos, como representaciones discursivas de la realidad y sus fenómenos, convierte al videoclip en un socializador fundamental generador, reproductor y legitimador de representaciones sociales acerca de la violencia, es decir, orientan a la aceptación o el cuestionamiento de determinadas prácticas así como al proceso de construcción de este sistema simbólico.

El contenido de la violencia en el videoclip (relaciones sociales de producción, circunstancias, medios y fines) tiene la particularidad de la existencia de diversos discursos (musical, verbal, gráfico)³⁸ que se articulan - e incluso, se contradicen- en tanto representan o reafirman una modalidad de la violencia desde una perspectiva de legitimación de relaciones sociales dominantes (identificación) como de su cuestionamiento crítico (distanciamiento). El videoclip como producto comunicativo e institucional (mediático) supone constituir un objeto de interés para el estudio de los contenidos y pautas de socialización que reproduce. En el caso cubano, este se ubica en la difícil encrucijada de ser publicidad o arte y espectáculo comprometido socialmente. Como reproductor de determinada socialidad, debe contener las pautas ideológicas y humanistas acordes a la realidad social que se tiene o que se quiere transformar, en definitiva, al proyecto que se pretende construir.

Las representaciones de los videoclips suponen no solo un impacto en los procesos propios de consumo de la discografía sino también del consumo de estilos de vida, imágenes y por consiguiente, la comprensión y concepción sobre problemas, grupos o fenómenos de cualquier índole, o sea, la representación de la realidad como naturalizada. Las representaciones observadas en el videoclip reproducen formas de violencia que bien refieren a formas de la violencia estructural ya sea institucional, grupal o personal como

sumisión legítima y necesaria de la asimetría social (o sea, justificada socialmente) o como cuestionamiento que promueve la transformación social y los vínculos simétricos. El peligro radica en que los videoclips cubanos pueden hallarse reproduciendo fórmulas comerciales de bajo nivel estético³⁹, con el deterioro no solo del producto comunicativo, sino con un impacto insospechado sobre los procesos de socialización mediáticos. La socialización-internalización llevada a cabo por estos productos, debe estar orientada no al ocultamiento de las problemáticas sociales, si no a su abordaje crítico (distanciamiento) y no a la mera reproducción y legitimación de la violencia como forma de dominación y desigualdad social.

CAPÍTULO II

MARCO METODOLÓGICO

CAPÍTULO 2: MARCO METODOLÓGICO

Epígrafe 1: Metodología.

El objeto de estudio de cada investigación determina la metodología que se emplea para su desarrollo. Dado que el videoclip constituye un producto comunicativo de códigos complejos, cuyos significados están asociados a cuestiones de interpretación socialmente definidos, la metodología utilizada en su examen es cualitativa. Este examen hace énfasis en los significados y sentidos que pueden asignarse a los contenidos del videoclip, lo cual no solo los señala como expresión de representaciones sociales generadas en la cotidianidad, sino que implica visiones valorativas respecto al tratamiento dado a la temática. La significación y simbolización son recursos de este producto comunicativo.

Según Dezin y Lincoln (1994:2), el enfoque cualitativo examina la realidad en su contexto natural. La búsqueda del sentido de los fenómenos se halla en concordancia con los significados que tienen estos en su espacio social. Esta modalidad investigativa implica la utilización y recogida de una gran variedad de materiales – entrevistas, experiencia personal, historias de vida, observaciones, textos históricos, imágenes, sonidos – que describen la rutina, las situaciones problemáticas y los significados en la vida cotidiana de las personas .

Para LeCompte (2004) “la investigación cualitativa podría entenderse como una categoría de diseños de investigación que extraen descripciones a partir de observaciones que adoptan la forma de entrevista, narraciones, notas de campo, grabaciones, transcripciones de audio y videocassete, registros escritos de todo tipo, fotografías o películas y artefactos”. Según Rodríguez, G (2004) la mayor parte de los estudios cualitativos están preocupados por el entorno de los acontecimientos, y centran su indagación en aquellos contextos naturales, tomando los fenómenos tal y como se encuentran. Se trata de eventos en los que los seres humanos se implican o se interesan (o no), evalúan y experimentan (vivencias) directa o indirectamente.

La metodología cualitativa que tiene como objetivo la descripción de las cualidades de un fenómeno, se ancla en conceptos que puedan abarcar esa parte de la realidad. No se trata de probar o de medir en qué grado una cierta cualidad se encuentra en un cierto

acontecimiento dado, sino revelar la lógica de las cualidades que le caracterizan. Se trata de obtener una comprensión lo más profunda posible.

Epígrafe 2: Diseño Metodológico.

La investigación sobre el videoclip como espacio de interés apenas despunta en nuestro país. Son pocos los antecedentes desarrollados tanto en el campo de la psicología, la sociología e incluso, dentro de los estudios comunicacionales. La razón está asociada fundamentalmente a la juventud del auge del movimiento en Cuba. Ya se ha señalado su institucionalización con la aparición del programa Lucas en 1998 y sus premios⁴⁰. Por otro lado también guarda relación con el énfasis en la recepción en los estudios mediáticos, arista fundamental reforzada tanto por la cercanía al paradigma norteamericano – en los estudios sobre los Medios de Difusión de Masas- así como en la insuficiencia de personal dedicado a la investigación en este campo.

Desde los inicios de la *Communication Research's*, se establecieron los ejes centrales para investigar en los Medios de Difusión de Masas. El modelo de Laswell (cit. Wolf, M; 1991), a pesar de sus debilidades, resumía las aristas en las cuales se concentraba la investigación.

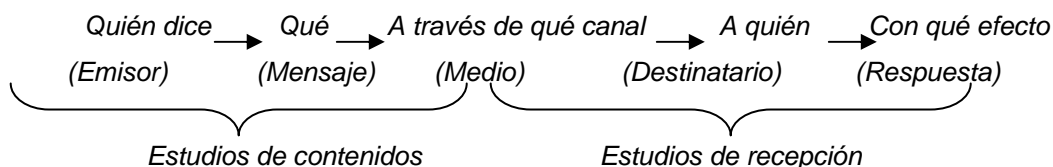


Figura 2: Modelo de comunicación de Laswell.

Enfocarse en uno de estos aspectos, define el tipo de estudios que se realiza. En el ámbito mediático los procesos de recepción fueron privilegiados como objeto de investigación en la *Mass Communications' Research*⁴¹. Ello relegó a un segundo plano a los estudios de contenidos cuya función re incidía en la comprensión de los públicos más que en la esencia de la Industria Mediática. Teniendo en cuenta que el análisis de un mensaje depende a su vez de los emisores y del Medio de Difusión de Masas que lo produce, el estudio de contenido en los productos audiovisuales es un paso esencial para comprender los procesos de recepción y socialización de los contenidos sociopsicológicos develados en ellos.

Los antecedentes de esta última línea en Cuba son escasos, tanto por la influencia del paradigma norteamericano en la investigación comunicacional, como por la relativa juventud del producto. Aún así pueden señalarse estudios de contenidos acerca del videoclip nacional -“*Otros en pantalla. Representación de la otredad en el videoclip cubano para música rap*”, Palancar Guerra (2007); “*Pautas de socialización en el videoclip cubano*”, Lumpuy Simón (2008) y “*Una aproximación a la presentación social de la feminidad y la masculinidad en el videoclip cubano actual*”, Gordillo Piña (2008). Las temáticas que se suscitan en este producto comunicativo, precisan un análisis cuidadoso en tanto el tipo de socialidad que reproduce.

Los estudios anteriores a esta investigación, evidencian la presencia de la violencia como elemento común y reiterativo en los videoclips. Mientras que se evidencia como pauta de socialización contenida en los videoclips (Lumpuy, L; 2008), es aspecto distintivo en la relación entre géneros (Gordillo, L; 2008) y contenido para reflejar y generar crítica social (Palancar, A; 2007). La confirmación de la violencia, en tanto contenido del clip, moviliza los estudios ya no a probar o fundamentar su existencia, si no que se enfoca en la visión y tratamiento que se le asigna dentro de ellos. La violencia no es un proceso demonizado, es resultado de la sociedad y se cristaliza en las acciones de los hombres así como en determinados productos que socializan representaciones y concepciones de la realidad. Es por ello que develar su tratamiento desde las representaciones sociales sobre este fenómeno presentes en los videoclips, es un propósito que resulta importante a partir de constituir un producto mediático y socializador.

En el país, los Premios Lucas se les concibe como la Meca del videoclip, tanto por su reconocimiento como por su difusión. Desde su origen, Lucas ha promocionado el clip cubano alcanzando su clímax en el 2002 cuando el evento alcanzó la categoría de Festival. En es este marco donde se ubica el presente estudio.

A partir de estos antecedentes, el tema de este estudio es la *representación social de la violencia* en el videoclip musical cubano. Se concibe como una investigación diagnóstica y como problema se plantea: *¿Cuáles son las características de la representación social de la violencia presentes en los videoclips cubanos premiados en Lucas en el período 2002-2007?*

Para responder ese problema se proponen los siguientes objetivos:

Objetivo general: *Caracterizar la representación social de la violencia contenida en el videoclip cubano premiados en Lucas del período 2002- 2007.*

Objetivos específicos:

- *Identificar las formas de violencia contenidas en los videoclips cubanos premiados en Lucas del período 2002- 2007.*
- *Determinar los contenidos de la representación social de la violencia en los videoclips cubanos premiados en Lucas del período 2002- 2007.*

Epígrafe 3: Categorías, unidad de análisis, procedimientos, métodos y técnicas empleados en la investigación.

Toda investigación social demanda la asunción en determinadas categorías; definir la unidad de análisis y los instrumentos y métodos⁴² a emplear en la investigación. Según Duverger (1962), existen varias clasificaciones para los tipos de categorías, en dependencia del objeto analizado. Al tratarse de la representación social de un fenómeno social específico, implica los elementos distinguidos por él en cuanto a materia, forma y apreciación, puesto que una representación social refiere tanto a un tema como a su abordaje y toma de postura con respecto al objeto.

- 1) Categorías de materia
 - a) Temas tratados: aborda la violencia como temática.
- 2) Categorías de forma
 - a) Forma propiamente dicha: Está dirigida a expresar las manifestaciones o abordajes de un tema, sus perspectivas. La representación social tiene siempre un componente valorativo y exponente de generalizaciones sobre el fenómeno de la violencia en sus diversas manifestaciones.
- 3) Categorías de apreciación
 - a) Toma de posición: Se determina la toma de posición que manifiesta el videoclip. Se comprenderá si se refiere a una simple identificación o un distanciamiento con respecto a las formas de violencia que muestre.

Categoría: representación social de la violencia. Concepto y dimensiones e indicadores

1. Representación social: Sistemas significantes y discursivos sobre objetos o fenómenos sociales, ligadas a inserciones específicas en un sistema de relaciones sociales que organizan los procesos simbólicos implicados en la interacción y la cotidianidad (Villamañan, M; 2009).

Dimensiones (Indicadores)

- **Constitución** (Fuentes, necesidades y condiciones de emergencia).
- **Estructura** (Tipos, dimensiones de la representación social).
- **Funciones** (Funciones de la representación social)

2. Violencia (Anexo 2): “Uso de una fuerza abierta u oculta [formas indirectas de ejercicio de poder sobre la psiquis, o sea, simbólicas], con el fin de obtener de un individuo, o un grupo, algo que no quiere consentir libremente” (Domenach, J. M.; 1981, pp. 36). En lo fundamental está asociada al carácter estructural de la violencia, sus formas de manifestaciones (incluyendo, la simbólica) y su vínculo al proceso socialización - internalización.

Dimensiones (Indicadores)

1. **Tipologías- Estructura social** (institucional, interpersonal, autoinfligida)
2. **Atributos-Carácter socio-simbólico** (simetría-asimetría, legítima-ilegítima, motivación explícita-motivación-implícita, manifiesta-latente, involuntaria-intencional)
3. **Naturaleza de la agresión-daño** (física, psicológica-simbólica, económica y sexual)
4. **Ámbitos de las relaciones sociales** (religiosidad, racial, género, generacional, político-militar, ocupacional, barrial y grupal)

Por tanto, los contenidos del videoclip en los que estén presentes elementos que den cuenta de las diversas expresiones de violencia, constituyen las informaciones que, a modo de evidencias empíricas, permitirán constituir las representaciones sociales de la violencia reproducidas en este producto. El análisis de los resultados obtenidos, consiste en la explicitación de estas prácticas discursivas como tratamiento de las representaciones sociales de la violencia y del contenido que estas legitiman.

El reconocimiento y conexión de las categorías y los indicadores que establece el videoclip como producto audiovisual precisa definir una unidad de análisis que permita la imbricación y abordaje de la categoría en la muestra a elegir. Vigotsky (1981)⁴³ entendía la unidad de análisis como aquella unidad mínima que permite la articulación entre los

elementos de un proceso, fenómeno u objeto. Esto conduce a definir la unidad de análisis del videoclip, el componente particular que distingue a este producto audiovisual. En este sentido, resulta válido considerar los criterios de Marconi (2004), quien establece como uno de los elementos centrales y conectores del videoclip a la trama.

La presente investigación está orientada a un análisis sociopsicológico de la violencia desde la teoría de la representación social, por tal razón, se elige a la trama como elemento integrador para comprender el uso y distribución de los códigos audiovisuales en el videoclip. La unidad de análisis (trama) debe ser aplicativa al examen de los tres códigos que conforman el producto: el visual, el verbal y el sonoro (sonidos y efectos). De ellos, se utilizarán los códigos **visual** y **verbal** principalmente, en tanto que el **sonoro** será usado para la reafirmación o confrontación de los aspectos que se aporten.

“Se denomina trama al conjunto de acontecimientos vinculados entre sí que nos son comunicados a lo largo de la obra” (Ortega, J.; 2008)⁴⁴. Se refiere al orden cronológico y causal de los acontecimientos y el conjunto de motivos, independientemente del modo en que han sido dispuestos o introducidos en el videoclip.

Por otra parte, se asumen las elaboraciones de Paul Ricouer (2004) quien plantea que la trama posee una “función de mediación proveniente del carácter dinámico de la operación de configuración, (...) Este dinamismo consiste en que la trama desempeña ya, en su propio campo textual, una función de integración (...) del orden de la acción y de sus rasgos temporales”. (...) La trama es mediadora por tres razones al menos. En primer lugar, media entre acontecimientos o incidentes individuales y una historia tomada como un todo (...) la construcción de la trama es la operación que extrae de la simple sucesión la configuración (...) En segundo lugar, la construcción de la trama integra juntos factores tan heterogéneos como agentes, fines, medios, interacciones, circunstancias, resultados inesperados, etc.

(...) La trama es mediadora por un tercer motivo: el de sus caracteres temporales propios. Por generalización, ellos no autorizan a llamar a la trama la síntesis de lo heterogéneo (...) Están directamente implicados en el dinamismo constitutivo de la configuración narrativa (...) La refleja en cuanto que el acto de construcción de la trama combina en proporciones variables dos dimensiones temporales: una cronológica y otra no cronológica. La primera constituye la dimensión episódica de la narración: caracteriza la historia como hecha de acontecimientos. La segunda es la dimensión configurante propiamente dicha: por ella, la trama transforma los acontecimientos en historia. Este acto configurante consiste en <<tomar juntas>> las acciones individuales o lo que hemos llamado los incidentes de la

historia; de esta variedad de acontecimientos consigue la unidad de la totalidad temporal” (Ricouer, P; 2004, pp. 131)

Tales posturas son aspectos suficientes para considerar a la trama como el elemento aglutinador entre los códigos audiovisuales del videoclip, y por ende, como la unidad mínima para la identificación de las características de la representación social de la violencia en la producción nacional elegida.

En lo referente a los métodos, este estudio deriva en métodos cosmovisivos⁴⁵, teóricos⁴⁶ y empíricos (instrumentos) que fundamentan y facilitan un mejor diagnóstico del objeto examinado. La selección de los métodos empíricos está vinculada con el objeto estudiado.

Esta investigación se basa en los métodos de análisis documental, y su técnica de análisis de contenido, así como entrevistas a especialistas, a partir del visionaje de las obras, con la finalidad de identificar las formas de manifestación de la violencia. Se utilizará la técnica de triangulación (análisis de contenido y entrevista semi- estructurada) para enriquecer los resultados a la vez que se trata de eliminar el sesgo subjetivista. Por lo tanto, la investigación consta de los siguientes pasos metodológicos (procedimiento de la investigación):

I) Identificación de las representaciones sociales:

1. Técnica de análisis de contenido a los videoclips.

II) Valoración y comparación:

2. Entrevistas a especialistas.
3. Triangulación de métodos.

Para la recolección de información fue utilizado como método central el **Análisis documental**. A través de los documentos, es posible capturar información muy valiosa para lograr el encuadre. Dicho encuadre incluye, básicamente, la descripción de los acontecimientos rutinarios así como de los procesos psicosociales más usuales de los individuos que se derivan. El análisis documental permite revelar los intereses y las perspectivas de manifestación-comprensión de la realidad, que caracterizan las representaciones sociales pertenecientes a determinado grupo, sector o sociedad.

El **análisis documental** pasa por la clasificación del tipo de documento. Duverger (1962), establece una clasificación de los tipos de documentos que son construidos por la mano del hombre⁴⁷. Con el desarrollo tecnológico se denominó a este tipo de producto como documentos audiovisuales. Rodríguez Bravo (2004) señala que un documento audiovisual es aquel que contiene en un mismo soporte imagen en movimiento y sonido, o sea, se caracteriza por su dualidad y diacronía. Consta de diversos géneros⁴⁸ y su uso puede concebir un análisis detallado o proveer de una visión global, a la vez que sus productos constituyen un fenómeno social fundamental. En otras palabras, son un medio para descubrir la mentalidad de una sociedad. Su papel “como creador de mitos contemporáneos es de capital importancia. Estos mitos (...) parecen desempeñar en la vida de muchos hombres y mujeres un papel más importante que el de las creencias religiosas, las ideologías políticas o cualquier otro sistema de valores” (Duverger, M.; 1962, pp.143).

Este método se desarrolla en cinco etapas. En la primera, se realiza el rastreo e inventario de los documentos existentes y disponibles. En la segunda, se hace una clasificación de los documentos identificados. La tercera etapa, se basa en la selección de los documentos más pertinentes para los propósitos de la investigación⁴⁹. La cuarta, se orienta a la realización de una lectura en profundidad del contenido de los documentos seleccionados, para extraer elementos de análisis y consignarlos en "memos" o notas marginales que registren los patrones, tendencias, convergencias y contradicciones que se vayan descubriendo. Finalmente, en el quinto paso, se realiza una lectura cruzada y comparativa de los documentos en cuestión, ya no sobre la totalidad del contenido de cada uno, sino sobre los hallazgos –previamente- realizados, de modo que sea posible construir una síntesis comprensiva total sobre la realidad humana analizada⁵⁰.

El método de análisis documental puede ser visto a modo de investigaciones extensivas e investigaciones intensivas. La primera se caracteriza por la utilización de métodos cuantitativos y en la segunda variante se busca la profundización en el tratamiento dado dentro de los objetos estudiados. Este tipo de investigación intensiva -a partir de la selección de una muestra determinada- contiene siempre un análisis interno y un análisis externo para su mejor comprensión. El análisis interno se caracteriza por el resumen de “(...) los rasgos fundamentales de los documentos, los conecta con los aspectos secundarios y deduce la relación de las ideas” (Duverger, M.; 1962, pp. 152). Por su parte, el análisis externo implica “(...) la reposición del documento estudiado en el contexto del que procede (...)” (Duverger, M.; 1962, pp.154), contexto no referido exclusivamente al conjunto de documentos de donde se extrae el analizado, sino la incorporación de

circunstancias, de hechos que acompañan su factura. El contexto permite la aclaración del significado y su alcance exacto.

Como una tipología del método del análisis documental se encuentra la técnica (instrumento)⁵¹ del **Análisis de contenido**. Esta técnica tiene sus orígenes en la Psicología Social y la Sociología, aplicadas a la comprensión del campo de la política, las relaciones internacionales y la literatura; con un amplio desarrollo ulterior en los terrenos de la publicidad y la comunicación de masas. En una dirección de envergadura más amplia, Paul Ricoeur (1974) ha propuesto una lectura de la realidad social, las acciones humanas y la cultura, a la manera de textos sobre los cuales es posible emprender un trabajo de tipo interpretativo. Ibáñez (1988) plantea que una de las variantes del procedimiento clásico para el estudio de las representaciones sociales consiste en recurrir a producciones discursivas cristalizadas, sometidas a la técnica del análisis de contenido.

El análisis de contenido es la herramienta principal utilizada en esta investigación. Es una vía fundamental para descubrir los significados segundos o los contenidos latentes que subyacen en los mensajes. La definición clásica del análisis de contenido es la realizada por Berelson en 1952: “el análisis de contenido es una técnica de investigación para la descripción objetiva, sistemática y cuantitativa del contenido manifiesto de la comunicación” (Urrutia, L.; 2003, pp.322). Como se evidencia, no solo se circunscribe a materiales escritos sino que también es utilizado para el análisis de emisiones radiales y programas de televisión. El análisis de contenido no se centra tanto en las palabras sino en los significados que estos transmiten. El análisis de contenido⁵² se puede realizar como sondeo-debido a la amplitud del objeto analizado-, o sea, un análisis de contenido de una muestra seleccionada.

La aplicación de esta técnica precisa del establecimiento de tres elementos fundamentales de la investigación social: categoría, unidad de análisis y los indicadores de observación para dicho estudio. En el caso de los documentos, la unidad de análisis está definida por los elementos constitutivos del texto seleccionado y el tipo designado. El videoclip se examinará a partir de la especificación de la unidad de análisis de base no gramatical, en el presente caso, el documento íntegro. Tal como se ha planteado, se concibe la trama como unidad de análisis (Ver Anexo 3) y a la representación social de la violencia como categoría.

Los indicadores de observación para el análisis de contenido⁵³ se definen por los elementos que conforman y dan sentido a lo audiovisual. Los elementos técnicos y dramáticos del componente visual constituyen los indicadores de observación valorados en la investigación,

pues su utilización en el producto asigna o enfatiza significados y sentidos a las categorías establecidas, a las representaciones sociales de la violencia que son transmitidas en los videoclips. Lo visual constituye un código complejo debido a que agrupa una serie de aspectos (Ver Anexo 4). Los fundamentales son:

- Kinesia (Imagen fija, imagen en movimiento, elementos de puntuación)
- Luminiscencia (Reproducción de los contrastes, iluminación, nitidez e intensidad)
- Fotografía (Demarcación del lugar de acción, angulaciones y encuadre)
- Cromatismo (Colores y contrastes)
- Tempo (Celeridad, ralentización y tiempo real)
- Iconicidad (Dimensión estética, figuración, estructura dramática y énfasis)

En este sentido, se busca la delimitación de las acciones reflejadas y su tratamiento, a partir, de la relación significado- sentido/práctica social. Ellos se relacionan con las motivaciones, la experiencia previa, las convicciones, los prejuicios y los intereses personales. Por otra parte, el código verbal se centra en el examen lingüístico en tanto el vínculo establecido por Vigotsky *significado- sentido-actividad-contexto social*. Finalmente, el código sonoro se basa en los efectos y sonidos usados para enfatizar la imagen.

La técnica del análisis de contenido implica, exclusivamente, la labor del investigador. Para evitar visiones parciales y reductoras se propone el uso de otros métodos que permitan la validación y comparación con los resultados del análisis de contenido. En este caso se utilizarán entrevistas a especialistas a partir del visionaje de los videoclips (Ver Anexo 5). En el presente trabajo investigativo se asume la entrevista semi- estructurada. Su principal meta consiste en la obtención de información sobre el objeto de estudio y la elaboración de una lista de preguntas focalizadas hacia este.

A partir de la utilización de estas dos técnicas se propone la triangulación de métodos. “La mayor meta de la triangulación es controlar el sesgo personal de los investigadores y cubrir las deficiencias intrínsecas de un investigador singular o una teoría única, o un mismo método de estudio y así incrementar la validez de los resultados” (Arias Valencia, M; 2000).

Se utiliza una triangulación entre los resultados del análisis de contenido realizado por el investigador y las opiniones derivadas en las entrevistas a los especialistas que realicen el visionaje de los clips. La información que aporte este intercambio permitirá contrastar los resultados obtenidos respecto al fenómeno y de su abordaje por el videoclip, lo cual dará

luz a su imbricación o no con la conformación de la representación social decodificada por el investigador.

Epígrafe 4: Selección Muestral.

4. 1 Selección de la muestra de videoclips.

Aunque los albores del movimiento *Hecho en casa*, supuso un ascenso de este producto en los sectores audiovisuales, son los últimos 8 años los que denotan un auge en la producción del videoclip. La prueba fehaciente lo constituyen las 26 categorías que actualmente se premian en el Festival anual de Lucas. Es en esta etapa donde se sitúa la selección muestral de este estudio.

La delimitación de la muestra comienza con el establecimiento de la población (entendida como el conjunto de todos los casos de una serie de especificaciones). Existen programas en los medios que se dirigen a la promoción de videoclips musicales cubanos, entre ellos, Piso 6 y Lucas. Este último constituye la meca de dicho producto audiovisual al realizar un evento anual donde se premian diversas categorías. Se propone la selección de los videos musicales -a los cuales se aplicará el análisis de contenido- partiendo de los siguientes criterios:

1. Premiadas en el período 2002 -2007. El 2002 marca el inicio del primer festival del musical cubano, anteriormente solo se realizaba la premiación de los videos. Desde este año las premiaciones Lucas devienen en un evento.
2. *Contenidos que aborden la violencia en cualquiera de sus variantes.* Los videos son elegidos por el investigador desde los criterios que concibe teóricamente como violencia. Estos contenidos serán validados por los grupos de visionaje escogidos.
3. Videoclips multipremiados en el evento Lucas (o al menos con una premiación, siempre que se cumplan los requisitos anteriores). Las premiaciones Lucas distinguen a los videoclips nominados por su trascendencia como producto audiovisual ante la crítica así como la repetición constante en el programa Lucas durante el período previo a las premiaciones (esto se relaciona con su incidencia en el público).

Teniendo en cuenta estos elementos, se seleccionaron los siguientes videoclips.

Tabla 1: Caracterización de los videoclips pertenecientes a la muestra.

VIDEOCLIP	AÑO	PREMIACIONES	NOMINACIONES
<i>Arráncame la vida.</i> Orquesta Sensación, Dir. Pavel Giroud.	2002	Mejor dirección. Video música folklórica y tradicional.	-
<i>Alto Al Fuego.</i> Santiago Feliú, Dir. Conrado Martínez.	2003	Video Rock. ⁵⁴	-
<i>Ay, Hay Amor.</i> Charanga Habanera, Dir: Julio C. Leal e Ismar Rodríguez.	2004	Video del año. Video música popular bailable. Dirección. Video Agrupación. Video más popular.	Edición.
<i>Civilización.</i> X Alfonso, Dir: X Alfonso.	2005	Dirección. Rap. Premio especial.	Video del año. Fotografía. Edición.
?. X Alfonso, Dir: X Alfonso.	2006	Video del año. Dirección. Fusión.	Fotografía. Edición.
<i>Fuácata.</i> Impacto, Dir: Bilko Cuervo.	2006	Fotografía. Edición. Rap -dance y reggaetton.	Video del año. Dirección. Dirección de arte. Agrupación. Artista Novel.
<i>El Revólver.</i> Gerardo Alfonso, Dir: Alejandro Gil.	2007	Video Masculino. Video Música Fusión.	Dirección. Video del Año.
<i>Apagón Total.</i> Eddy K, Dir: Bilko Cuervo.	2007	Video Reggaeton. Fotografía. Video del Año.	Dirección de Arte. Edición. Dirección.

4.2 Selección de especialistas para el visionaje.

La inclusión del visionaje por parte de otros especialistas obedece al hecho de confrontar y validar los resultados devenidos en el análisis de contenido. Para ello se eligieron siete

especialistas de diversas disciplinas y experiencia en estas áreas. Dada la temática, se escogieron informantes cuya especialidad aporten al objeto de investigación del estudio.

Tabla 2: Requisitos para la selección de especialistas.

Requisitos	<i>Experiencia en el ICRT o la producción audiovisual.</i>	<i>Experiencia como profesor:</i>	<i>Investigaciones</i>	<i>Licenciatura carreras afines con el tema</i>
Años de Experiencia (Mínimos)	Más de 10 años:	Más de 10 años:	Maestría o Doctorado en	Audiovisual
	Radio	<i>Comunicación social</i>	<i>comunicación social</i>	Sociología
	Televisión	<i>social</i>	<i>Representaciones</i>	Psicología
	Cine	<i>Psicología social</i>	<i>sociales</i>	Comunicación social
	Audiovisual		<i>Violencia.</i>	Historia del arte

Debido a la heterogeneidad del videoclip, se contemplan los especialistas de todas las disciplinas de las Ciencias Sociales. Este aspecto no es condicionante pero puede servir para ampliar el bagaje informativo que se recolecte en el análisis de los productos.

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

CAPÍTULO 3: ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

Epígrafe 1: Análisis de los videoclips.⁵⁵

El videoclip es una producción audiovisual que llega a través de los medios a los más diversos sectores y espacios geográficos cubanos. Este formato audiovisual es fuente de constitución, fortalecimiento y modificación de las representaciones sociales. El proceso de análisis en esta investigación (detallado en el Capítulo Metodológico) da cuenta de las representaciones sociales sobre la violencia contenida en los videoclips elegidos. A continuación, se analiza en cada uno de los videoclips las formas o manifestaciones de violencia y se presenta la representación social de la violencia en cada uno de estos.

Estos resultados se cotejan con los criterios de los especialistas entrevistados para develar las similitudes, divergencias o aportes que estos brindan al estudio. El análisis integral presenta, a partir de las dimensiones de constitución, estructura y funciones de la representación social, cuáles son los procesos sociales que influyeron en la conformación y funcionamiento de la representación social de la violencia.

Arráncame la vida. Orquesta Sensación. Dir.: Pavel Giroud (2002):

Análisis de contenido

Este videoclip se basa en la modalidad del uso alterno del minifilm y el pivote de forma original, pues la orquesta toca en un programa de televisión mientras la historia se desarrolla en tiempo real. Utiliza el modelo de divagación para establecer el vínculo entre imagen y música. Este tipo de producto responde a una tendencia comercial que reproduce patrones preestablecidos sobre las relaciones interpersonales de parejas. Se propicia la identificación con dichos contenidos sin un cuestionamiento crítico de los mismos.

Las representaciones sociales de la violencia en este videoclip son reproductoras de determinadas pautas dominantes, herederas del modelo patriarcal, por lo que constituyen representaciones sociales hegemónicas y en alguna medida, implican la satirización de las mismas. La violencia se centra en formas de violencia interpersonal y autoinfligida (presunta relación de pareja). Se señalan formas de agresión: física y psicológica (ejercidas en el ámbito de las relaciones de género). Además, el clip evidencia comportamientos agresivos contra el entorno. Se trata de formas legitimadas que implican

el sostenimiento de la dominación establecida de uno sobre el otro (asimetrías). Naturalizadas dentro del clip, es común su abordaje tanto manifiesto como latente. Las motivaciones son banales y explícitas. Mientras, el texto alude a un tema de amor (“*Arráncame la vida con el último beso de amor*”) la imagen muestra una venganza ejecutada contra una dama imperturbable.

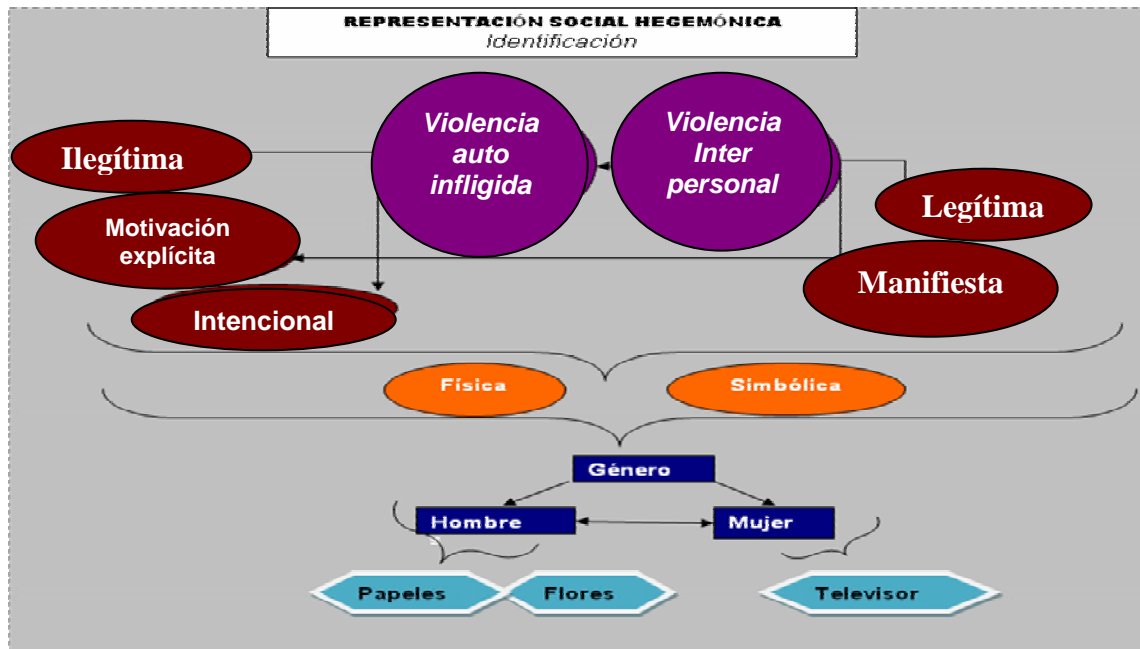


Figura 3: Campo representacional de la violencia en el videoclip “Arráncame la vida”.

La representación social de la violencia autoinfligida se desarrolla, fundamentalmente, en el ámbito de las relaciones de género (pues contempla una relación de pareja hombre / mujer) La naturaleza de la agresión es de tipo física y psicológica. A partir de la indiferencia propia de la dama que no abre la puerta -por razones espurias, una canción en la televisión- se inicia una secuencia de planos que muestran al hombre usando contra él mismo todas las formas de suicidio conocidas. Se trata de violencia interpersonal, intencional, manifiesta, física y debido a razones explícitas (aunque trilladas).

La representación de la violencia interpersonal se ejerce contra la mujer, aunque a lo largo del videoclip parece que el control lo tiene ella. Sin embargo, la violencia hacia esta (agresión física) constituye el preámbulo y la conclusión de la historia contada. La violencia ejercida contra el hombre se basa, esencialmente, en la indiferencia hacia este y su inclinación a cometer suicidio o asesinato (agresión es de tipo psicológico). La

violencia representada da cuenta de asimetrías y la dominación masculina (se reproduce un estereotipo arcaico en las relaciones de parejas).

Aunque muy somera, existe agresividad física hacia el entorno. Esta se ejerce contra las flores, los papeles y el televisor. Por tanto, en este videoclip, la representación social de la violencia reproduce una naturalización de dicho fenómeno, ya sea como alternativa de solución de conflictos de pareja en sus variantes o como forma de comportamiento habitual en la relación, con el otro y hacia el entorno. Es un modo de comportamiento legitimado por los Medios - el clip como producto mediático y socializador – con un alto grado de aceptación y consenso entre los miembros de la sociedad - y en especial, entre el género masculino. Constituye de este modo una representación hegemónica.

La violencia como práctica cotidiana está anclada en el conjunto de creencias, valores y condiciones económicas y socio-históricas que han hecho de ella un fenómeno estructural; cuya representación varía en dependencia de las inserciones del individuo (así la condición del sujeto establece su accionar, ser hombre o mujer implica la dosis de violencia que le está permitida). El origen de dicha representación responde a normas, estereotipos y valores históricamente constituidos que propician comportamientos y subjetividades relativas a formas de violencia diversas. Mientras las tres formas precisan su justificación, la violencia autoinfligida y la violencia interpersonal perfilan la diferencia entre los géneros (el suicidio por problemas amorosos está vetado al hombre aunque se presente como posibilidad tentativa; el daño a la pareja es un asunto reproducido constantemente en la sociedad).

Un análisis de la estructura representacional (campo representacional) de la violencia ubica tres áreas aparentemente fragmentadas entre sí donde se ejerce (en el ámbito de las relaciones de género: contra sí mismo, en la relación de pareja y hacia el entorno). Estas formas resultan legitimadas y para nada son cuestionadas durante el videoclip (en los comportamientos agresivos hacia el entorno es el más evidente). La orientación asumida (naturalidad y acriticidad) regulan los comportamientos que se cristalizan y muestran lo inconsistentes de sus motivaciones. La violencia autoinfligida unifica una serie de procedimientos (prenderse fuego, dispararse, cortarse las venas, realizarse un harakiri, morir por sobredosis medicamentosa). Asimismo, los comportamientos agresivos contra el entorno (flores, papeles y televisor) y la violencia hacia la mujer sucumben ante los motivos espurios del co-protagonista. La conducta de la mujer es justificante, legítima

la conducta violenta masculina y es guía de comportamiento acorde a las normas de género.

Entrevistas a especialistas

Los especialistas coinciden con qué se trata de un videoclip calificado como tipo B, en el cual el uso de la violencia no es frontal sino más suave, e incluso, adquiere matiz de parodia. Se hace referencia explícita a la violencia en las relaciones de pareja (nivel o tipología interpersonal) y a la autoagresión –“*Las variadas formas de intentar suicidarse que utiliza él sin efecto*” (Experto 3). La violencia representada se caracteriza por ser física (disparo, espadas, revólver y otros métodos suicidas) y psicológica. La carga psicológica de los planos y el montaje manifiestan la violencia, las distorsiones y las expresiones de angustia así como los colores cálidos, enfatizan el desenlace. No obstante, todos coinciden en distinguir los recursos que refieren a ambas manifestaciones (uso de diferentes armas o alternativas).

Se distingue como ámbito la sexualidad (violencia de género). Esta violencia tiene carácter explícito y reafirma la disposición tradicional de los roles ligados a este fenómeno. Así, el personaje femenino representa a un estereotipo legitimado en los medios. Mediante la trama se propone la posesión femenina. Además, se reconocen la aparición de actos agresivos contra el televisor y el ramo de flores. La violencia, finalmente, se muestra desde una representación legitimada (hegemónica) en los conflictos conyugales y como expresión de la autoagresión, tanto física como simbólica. No existe sustento para su uso, aunque su énfasis en ella no se considera consciente y su utilización es innecesaria. “*El recurso de la violencia bajo los cánones preestablecidos de solución de este conflicto*” (Experto 4).

Alto Al Fuego. Santiago Feliú. Dir.: Conrado Martínez (2003):

Análisis de contenido

Este videoclip articula el pivote y las imágenes documentalistas como modalidad asumida. En este producto la relación entre la música y la imagen se basa en la complementariedad de forma tal que la letra de la canción es argumentada a través de lo visual. Está incluido dentro de la categoría de mirada crítica de la sociedad, o sea, alternativa de resistencia. Ello conduce al distanciamiento con la realidad y con el fenómeno de la violencia. Su abordaje frontal genera crítica de la problemática.

Este video es el más directo en sus vínculos con la violencia. Señala la violencia estructural que se refleja en uno de los fenómenos de violencia institucional de mayor envergadura: la guerra. El producto hace énfasis en los contenidos asimétricos, manifiestos e intencionales de la legítima violencia ejecutada por los estados, los grupos oligarcas y los ejércitos. La forma de agresión más tipificada es la física. Aborda el ámbito de las relaciones políticos-militares y contrapone otras formas de sociedades y grupos integrados en ellas donde se ejerce la violencia como búsqueda de relaciones de simetría social. Hay claras referencias a Fidel, al pueblo cubano- campesinos, obreros,- al Che, entre otros. Tanto el texto de la canción como la imagen visual del clip se imbrican para abordar la problemática tanto en su ejercicio como en sus consecuencias. Hay recursos como la mirilla láser, la mirilla de francotirador y el visor gamma (nocturno) que enfatizan en el tema, así como la bala que sale disparada contra el músico. También se utilizan elementos de un videojuego, como el conteo de vida y los puntajes alcanzados.

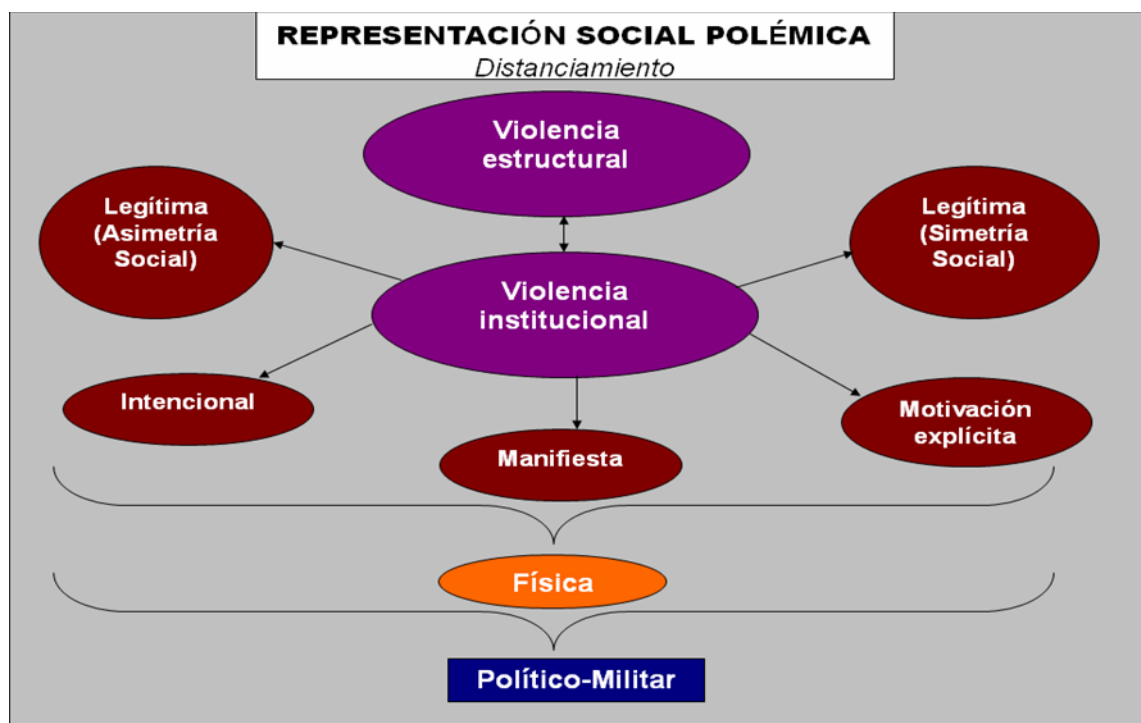


Figura 4: Campo representacional de la violencia en el videoclip “Alto al fuego.”

La representación de la violencia institucional, en su forma física de agresión, manifiesta la conflagración social. Su cuestionamiento en la letra y las imágenes mediante realidades contrastantes hacen de ella una representación social de la violencia polémica. Las imágenes bélicas a modo de fotos de buques de guerra; portaaviones; jefes militares;

soldados, cohetes, tanques, bombas y explosiones se oponen a escenas de hombres de pueblo, lápidas en cementerios de soldados, víctimas y calaveras crucificadas.

La legitimidad de la violencia institucional queda impugnada con su *alto al fuego*. Someramente se abordan las motivaciones de la guerra, ya por imágenes referidas al petróleo y su precio como por frases de la canción ("*no obstante, necesito el dinero*"). Esta legitimidad adquiere una connotación de simetría social cuando se trata de un pueblo defendiéndose. La canción complementa las escenas pues su letra encara la problemática (*-Fuego prendiéndole fuego a la verdad-, -miseria y destrucción, impositivamente muerte, muerte sin razón-, -una eternidad viviendo de morir, un espejo de cadáveres sin fin-*). Asimismo, la canción propone un cambio (*-dejen sonreír-*).

La violencia, en este video, centra su campo representacional en la injusticia de la guerra y la actitud que promueve es la pacificación y equidad social. Se descalifica la guerra basada en motivaciones referidas a consolidar asimetrías sociales así como a sus consecuencias nefastas para los pueblos (en especial, los humildes *-“bienaventurados los que aprendieron a llorar pues así de ellos será el reino de la fe, de la esperanza, el reino de la caridad”-*). La valoración de la guerra en virtud de las razones que la generan es coherente con una representación polémica. Este tipo de representación tiene como funciones más notorias el mantenimiento de la identidad nacional (el espíritu de lucha, la equidad) y la contribución al cambio social pues el cuestionamiento de la realidad implica el germen de la transformación social.

Entrevistas a especialistas

Consideran que este videoclip posee un mayor nivel de factura y sofisticación. Se le tipifica como perteneciente al grupo C debido a estas características. Se trata de violencia social (estructural) designada por los especialistas como violencia de Estado (institucional), violencia de poder o violencia armada. Ella se recrea a través de las armas, los videojuegos y las referencias a los desposeídos, o sea, a las desigualdades sociales existentes. La agresión física (o violencia física) se identifica mediante la mirilla y toda la potencia tecnológica armamentista mostrada. Al tiempo, se alterna el poderío militar e imágenes de la historia cubana (posibles referencias al conflicto con E.U.). También, es llamativo el hecho de que el artista aparezca como blanco en la mirilla mientras promueve un cese al fuego.

Este producto aborda los puntos de vista del portador de la violencia. La misma se encuentra justificada en este video pues existe coincidencia entre letra, música en imágenes. La violencia como contenido se ajusta al tema del videoclip. Se intenta cuestionar las consecuencias e irracionalidad “del mundo de la guerra, del videojuego y de la tecnología en apoyo a la guerra” (experto 4). Se ratifica una representación social polémica de la violencia estructural e institucional en su manifestación física y en el ámbito político–militar. No se explicitan sus atributos aunque se distingue la diferencia en quienes ejecutan la violencia (fines).

Ay, Hay Amor. Charanga Habanera. Dir.: Julio C. Leal e Ismar Rodríguez (2004):

Análisis de contenido

Con el uso de la animación y los movimientos de cámara (cambio de planos y de énfasis en la imagen), el videoclip proyecta una visión dinámica de la historia. Se integran los modelos de complementariedad y divagación, en cierta medida el videoclip muestra el contenido de la canción; sin embargo, el conflicto esencial en las imágenes no está reflejado específicamente en la letra. El minifilm se alterna con el pivote de la agrupación, cuyo cantante principal es el protagonista de la historia. El producto se ubica en la tendencia comercial, de escapismo de la realidad. Facilita la identificación con la trama desarrollada, sin existir un análisis riguroso de lo que encierra implícitamente.

Este videoclip expone la violencia interpersonal en el ámbito de las relaciones de género a partir de la integración de animados y personajes reales. La violencia no constituye eje central del mismo, es un recurso dentro de la trama al abordar la historia de amor. El uso de la fuerza (ya sea de forma abierta u oculta) se da entre dos hombres (relación intra-género) a partir de su disputa por el amor de una mujer (relación inter-género). Ellos acuden a formas de agresión física y simbólica.

Los principales atributos de esta tipología de la violencia que se muestran son la asimetría social, la ilegitimidad, la intencionalidad, la motivación explícita y lo manifiesto en sus acciones. Ello se da porque se mantiene la lucha por la dominación entre los personajes, existe una razón clara para el conflicto (la mujer); las acciones son intencionales. La naturaleza simbólica de la agresión se deslinda de los comportamientos típicos de lo masculino en cuestiones de competencia: ambos tratan de disminuir, dominar al otro y mostrar sus dotes. Igualmente, la convocatoria al duelo (un papel con la misiva “*te reto canalla*”, carteles de publicidad a la Gran Pelea “*Leony vs. Leony*”) es una forma clásica

de solución de problemas entre dos hombres- “*que gane el mejor*”, versa la frase. La mujer es un trofeo a conquistar (ambos hacen ejercicios físicos, entrenan con pesas, guantes, saco de boxear). Se ejecutan acciones que manifiestan la explosividad del problema o la buscan (uno de los Leony se pone rojo y suelta humo por las orejas-). La violencia física explícita es mínima, su máxima expresión la alcanzan en el ring de boxeo y con el lanzamiento de cuchillos.

Los antagonistas manifiestan comportamientos agresivos contra los objetos y el ambiente (destrucción de una antena). Tal conducta no es exclusiva de los personajes masculinos, sino también la dama los pone de manifiesto con algunos comportamientos (golpes al televisor), igualmente, son realizados por el perrito o contra este.

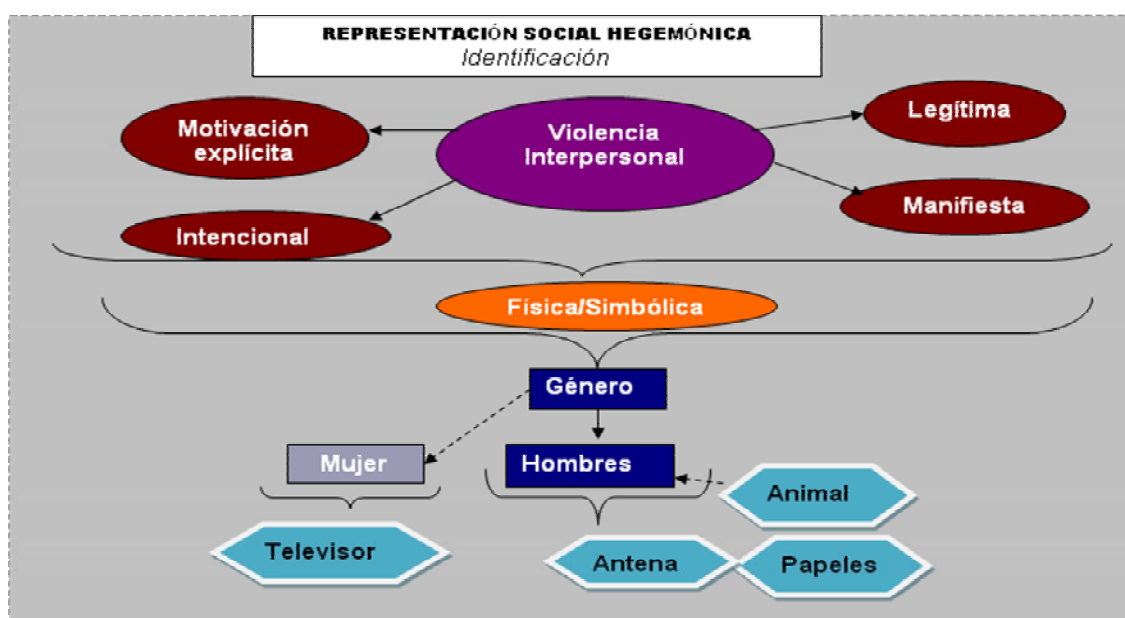


Figura 5: Campo representacional de la violencia en el videoclip “Ay, hay amor”.

La representación social de la violencia interpersonal se nutre de creencias culturales que históricamente han pautado las relaciones machistas entre los hombres y sus relaciones con las mujeres. Se trata de una construcción sobre la violencia de alto grado de estabilidad y arraigo social. Aparece como consustancial al género masculino, implica competir, imponerse y triunfar para merecer la más mujer bella. La violencia es un fenómeno naturalizado, incorporado al comportamiento socialmente aprendido. Este videoclip no cuestiona para nada la contraposición entre el cantante y su animado, los expone como acciones cotidianas, obvias y legítimas para el sentido común. Estos contenidos develan una representación de la violencia hegemónica, centrada en normas,

comportamientos, actitudes, modos de expresar afectos compartidos y legitimados, que de ningún modo son cuestionados o problematizados en este videoclip.

Se muestran actitudes que explicitan la aceptación del comportamiento por los personajes y por el resto de la sociedad (hombres aplaudiendo al triunfador). El campo de representación en este clip se circunscribe a un ámbito de relaciones particular y a la manifestación más visible de la violencia estructural-elemento que no se aborda- ligada al género: la violencia interpersonal entre los hombres. Alrededor de ella se integran elementos concientizados o no de la misma (imágenes simbólicas sobre la relación con un rival). Este videoclip establece determinadas conductas como guía del comportamiento en circunstancias similares, expresan la forma de actuación que un sujeto debe adoptar en situaciones de este tipo. Conjuntamente, se halla la función justificativa como anticipación o retrospectiva de los comportamientos agresivos que se ejecutan en la historia. De este modo, se legitiman las conductas violentas en los hombres. Entre ellos se perciben como opuestos o como peligro potencial.

Entrevistas a especialistas

Este video es calificado como perteneciente al grupo B por ser de tipo comercial y donde la violencia no es tan cruda. *“La inserción del dibujo animado como medio expresivo enfatiza (...) el tono de comedia”* (experto 3). No existe un planteamiento serio del asunto sino que busca entretener, es un producto banal donde la violencia constituye recurso temático. La violencia se desarrolla en las relaciones interpersonales y de pareja (ligada al ámbito del género y de la sexualidad). Los especialistas señalan la presencia de formas físicas de agresión (uso de puñales) y simbólicas (reproducción de estereotipos y uso de elementos como el plano del cartel y el mensaje pasado entre los rivales).

Este video se centra en el cliché sobre la sexualidad como lógica machista, los conflictos y la competencia masculina que se da en este ámbito. La finalidad del video se centra en entretener y mostrar las dotes físicas de fortaleza y talento bailable, razón por la cual la violencia es legitimada cuando se genera en estos ámbitos. También se reconoce al perrito como personificación de la violencia, tanto al provocarla como al recibirla. La violencia es gestada como tipo de violencia interpersonal ligada al ámbito del género (suele designarse violencia de género) y se expresa tanto física como psicológicamente, como representación social hegemónica en tanto reproduce un patrón socialmente establecido.

Análisis de contenido

El videoclip combina lo onírico, el minifilm y el pivote. Usa elementos de la composición visual para focalizar las temáticas. Se puede considerar que emplea el modelo de la complementariedad aún cuando las imágenes no reflejen exactamente la letra de la canción, pues la letra muestra el devenir histórico de la violencia estructural, mientras lo visual enfatiza en las particularidades del fenómeno en el marco de la nación. Es por esto que se considera un formato audiovisual que responde a la tendencia de denuncia y crítica social, que supone el distanciamiento hacia lo naturalizado.

Este producto señala la violencia estructural ligada directamente a la desigualdad social. Esencialmente, se muestra la violencia institucional (formas de control social instituidas) a la cual están sometidos los personajes del clip. Se aborda la marginalidad como hecho característico en los ámbitos de relaciones reflejadas en lo barrial, lo racial y lo generacional. Dada las pretensiones estéticas y sociales del videoclip, este producto no hace referencia en su imagen visual a formas de agresión física de la violencia sino al carácter latente y simbólico que se reproduce en las formas de socialización de la calle *Mangos* (Barrio de Luyanó, Municipio 10 de Octubre de la capital). Los atributos esenciales de la violencia que se manejan son las motivaciones implícitas, la intencionalidad y la legitimidad de la marginación (sostenimiento de la asimetría social).

La letra de la canción no se centra en los padecimientos nacionales, sino que realiza una historia de la violencia estructural como forma típica de la civilización (ver Anexo 6). Se manejan las formas de violencia estructural en las instituciones, al hacer crítica de las divisiones sociales entre los hombres. *“con el tiempo sustituyeron el acero por el plomo”, “hasta el punto de crear las guerras más sangrientas de la historia”,*) y a la violencia como herramienta y pauta naturalizada. Sin embargo, la letra, enfatiza en las imágenes barriales tanto con las palabras que aparecen en el clip (*“separando la tierra”, “las quemas”*) como en las imágenes donde los músicos cantan sus líneas (*“aún la especie humana sigue eliminándose entre sí”*).

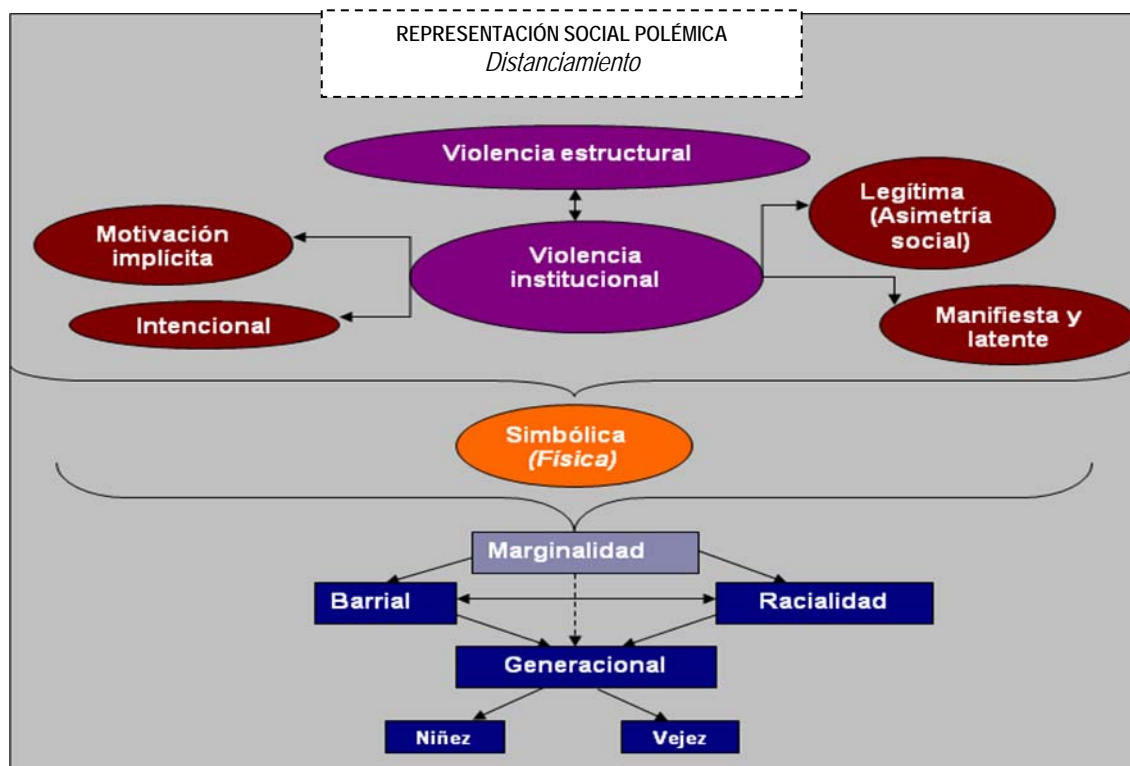


Figura 6: Campo representacional de la violencia en el videoclip “Civilización”.

La violencia institucional se da a partir de las formas de control social ejercidas sobre el barrio debido a su composición racial y sus rasgos marginales. Esta tipología de la violencia opera a través de formas latentes y simbólicas al ejemplificar las formas de vida de los residentes de la calle *Mangos*. Los más notorio lo constituyen la cámara de vigilancia, los enrejados, la policía patrullando la zona periódicamente y el estandarte con el guerrero (en especial, el énfasis en su puño y su rostro colérico). El ámbito de las relaciones raciales se refleja en que casi la totalidad de los sujetos son negros o mulatos. Las condiciones de vida son complemento al carácter estructural de la violencia ejercida. Aparecen casas desvencijadas, fachadas descoloridas, una barriada donde existe hacinamiento.

El ámbito de las relaciones generacionales está imbricado a la residencia en el barrio y/o su color de piel (el primero es el determinante). Aunque se alude a varios grupos generacionales (jóvenes, adultos, entre otros), se destacan las consecuencias de la violencia estructural en los niños y, en un segundo nivel, en los ancianos. Muchas escenas se concentran en grupos de niños sentados en la acera, dibujando en el suelo violines o imitando tocar un instrumento de cuerdas al lado del chelista. Los ancianos aparecen en su vida cotidiana, sentados en aceras o coreando “Civilización”. La letra de la

canción (“*estoy velando a tus hijos “por ti”, están creciendo en... estoy cansando de mirarte así... Civilización*”) complementa las imágenes. Igualmente, se usa la superposición de imágenes, la simultaneidad de tomas, los `close up`, los `dolly in`, los `dolly back`, los `crane up`, los planos a nivel, laterales, el cambio de los colores al filtro blanco y negro durante la canción y su retorno a la amplia gama cromática de la realidad como conclusión del tema, reafirman la intencionalidad del clip de reflexionar sobre la áspera cotidianidad en estos espacios.

La representación social de la violencia institucional abordada es de tipo polémica pues aunque se reflejan en el videoclip la naturalización recurrente del fenómeno, en realidad el contenido del producto resulta contrario a lo socialmente consensuado. Primero, porque establece sus raíces en lo estructural, es decir, aborda la violencia como resultado de la desigualdad de poder. Segundo, porque implica la movilidad del grupo reflejado, ya que este tipo de representación emerge entre sectores involucrados en situaciones de conflicto social. La violencia institucional es un fenómeno relevante en su cotidianidad y ante el cual expresan formas de pensamiento divergentes.

Las causas de la violencia estructural responden a la desigualdad social originada en condiciones socio-económicas difíciles. La representación polémica de ella se asocia a las inserciones sociales específicas de los sujetos inmiscuidos en el producto: músicos de alto compromiso social y los grupos marginados conscientes de su situación. Ello reestructura el campo representacional de la violencia. Esta representación no solapa las bases y consecuencias estructurales, por otra parte opone la potencialidad reedificadora de los grupos. La violencia aborda la marginalidad, no como cotidianidad *per se* de los sujetos, sino como fenómeno reproducido y legitimado por la institucionalidad. La naturalización de la violencia como estigma socialmente asignado al barrio, implica su denuncia para la búsqueda de soluciones.

El video no implican solo el aprendizaje de la violencia sino que involucran su necesidad de cambio (“*estoy tratando de hacer algo por ti...*”). Lo identitario en los grupos no se centra en visiones estrechas sobre la agresividad u otro patrón social estereotipado, se mueve entre la pertenencia al barrio y víctimas de dicha situación, a aspectos de universalidad humana (música, felicidad, amor, entre otros). La función propiciatoria del cambio emerge como elemento de polémica entre los miembros del grupo y por tanto como potencialidad de cambio. La actitud que orienta la representación social de la violencia revierte la mirada habitual hacia dicho fenómeno: no se dirige a la reproducción

de la violencia en espacios marginales; implica el carácter hegemónico de dicho enfoque y la omisión de las formas de control y legitimación institucional de dicho proceso. Lo afectivo se condiciona con los nuevos significados favorables sobre lo social.

Entrevistas a especialistas

Este producto se clasifica como perteneciente al grupo C a causa del grado de sofisticación en su factura. Se aborda la violencia social, expresada a través de las formas de control (cámara, patrulla) con un tratamiento muy simbólico. La violencia adquiere carácter central en el video: por una parte las imágenes del barrio recrean *“las formas de discriminación o exclusión asumidas en la sociedad que se han hecho legítimas e invisibles”* (experto 2) mediante símbolos específicos (estandarte), y por otra parte, hay *“referencias lexicales a la guerra, al odio, a la barbarie”* (experto 3).

Los ámbitos que distinguen los especialistas, se centran en el ámbito marginal cotidiano (en la raza y la edad) pero con un tratamiento distinto que produce un rompimiento con la agresividad. Para la mayoría de los especialistas, el video produce un distanciamiento, promueve pensar en el futuro, en el valor de la gente del pueblo, es *“una reflexión que persigue una transformación emancipadora de la realidad actual”* (experto 3). Desde el tratamiento experimental y documental con alto nivel estético, la violencia constituye un contenido ajustado al tema de la canción. Se ratifica la representación social polémica de la violencia estructural en sus formas física y simbólica ligada a ámbitos marginales.

Fuácata. Impacto. Dir.: Bilko Cuervo (2006):

Análisis de contenido

Este videoclip califica como una modalidad pivote y minifilm. Es un típico representante de la tendencia comercial, que se sirve de recursos impactantes y estereotipados para garantizar su preferencia entre los receptores. Desconectados la imagen y el tema de la canción, la violencia es un recurso visual que se erige con cierta centralidad dentro de la trama y con una única alusión dentro de la letra de *“de yo vine a pelear”*⁵⁶. Uso del dolly, la luminosidad, empalmes, encuadres de la cámara, contrastes colores vivos y claroscuros.

El videoclip aborda la violencia interpersonal legitimada a través de una institución mediática. La trama que, aparentemente se ubica en el ámbito de las relaciones

ocupacionales y en el de las relaciones de género- ambos asociados a contenidos marginales-, refleja en el final del clip que la ocupación de los personajes como actores es quien rige los comportamientos abordados y no la aparente labor de peleadores callejeros - posiblemente ilegales-. Es la Industria Mediática la que asigna a la violencia utilizada el carácter manifiesto (este se deja claro en toda la historia), asimétrico (se basa en la lucha por el triunfo), intencional, ilegítimo y con motivaciones explícitas (probablemente, monetarias o laborales). La naturaleza de la agresión que se refleja es física y simbólica (está última está orientada a reafirmar y preparar el terreno para la primera).

La violencia interpersonal se ejerce entre dos personajes con rasgos distintivos de marginalidad desde sus apariencias físicas, el lugar donde viven (casuchas) o los lugares donde entrenan. La violencia simbólica se sitúa en la propia preparación de la pelea, cada uno de los hombres entrena para la misma. Este preámbulo conduce al ambiente principal donde se desarrollará la pelea de boxeo (carácter de ilegalidad), donde se suceden imágenes de los boxeadores peleando ya sea entre la algarabía de las personas que contemplan el espectáculo. Hay claras referencias a la religiosidad yoruba lo cual le concede nexos con la violencia a esta religión. La religiosidad (evocada por imágenes religiosas de vírgenes y rituales) ocupa un lugar lateral pues uno de los personajes la usa como protección por la pelea.

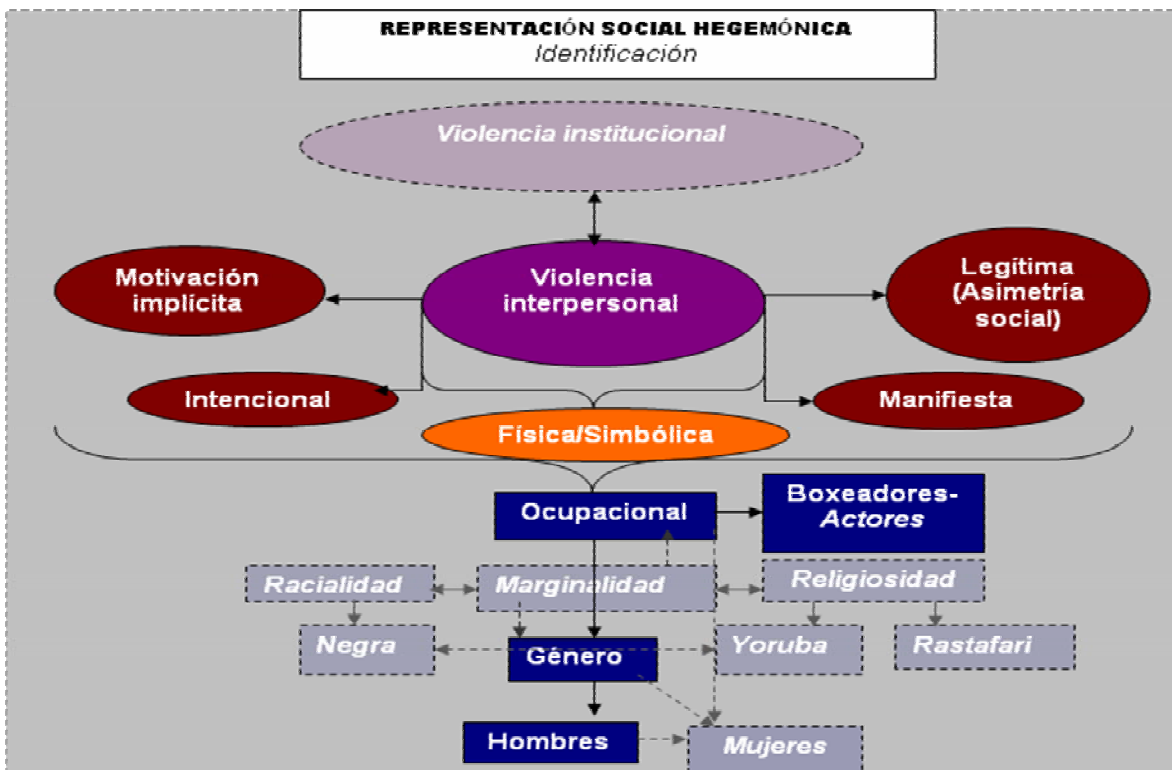


Figura 7: Campo representacional de la violencia en el videoclip “Fuácata”.

El ámbito de las relaciones de género y los contenidos de marginalidad son construidos por la institución mediática como aspectos asociados a la ocupación así como a la reproducción de mitos legitimados por los productos audiovisuales. Desde el género se reproducen los comportamientos típicos de lo viril como exaltación de la masculinidad y sus ocupaciones. En lugar de remitirse -como aparenta- a los trabajos marginales tales como el boxeo ilegal por dinero, los medios no son más que el eje de todo el proceso, pues la ocupación actoral usa como estereotipo la marginalidad y lo arquetípico en el género (al referir un trabajo que reafirme la dominación y el poder del hombre) como elemento impactante en la producción mediática. De forma latente, la ocupación femenina se centra en el ama de casa o en bailarinas atractivas (legitima la división laboral sexo/género). El género fortalece la visión viril del hombre y desvalorizante de la mujer como objeto sexual (imágenes de sexo y acciones grotescas, una letra ofensiva -“*gatica María Ramos, tira la piedra y esconde la mano*”-, frases que implican agresiones de forma simbólica).

La representación social de la violencia es de tipo hegemónica, los contenidos refieren a hechos y comportamientos habituales entre determinados sectores sociales. Así la violencia es propia de la ocupación del boxeador, los marginales, los hombres fuertes y debe ser bien representada por los actores y los medios en tanto recurso sensacionalista. La violencia institucional legitima todas estas formas de acción, las clasifica y naturaliza.

Se muestra a los Medios de Difusión de Masas como una de las fuentes de la representación social de la violencia que legitima las creencias arraigadas a este fenómeno. De este modo la actitud hacia esta es favorable (aceptación de los públicos) y hacia los protagonistas de la trama. El campo representacional no explicita el nexo entre lo institucional y lo interpersonal pero se supone que el móvil sea el dinero. Los elementos no refieren a la existencia de la violencia estructural. En este clip, la representación de la violencia brinda conocimiento de quiénes implementan la violencia y bajo qué razones (¿actor profesional vs. peleador callejero?) y da identidad a los grupos que se articulan alrededor de estos fenómenos (personajes del bajo mundo o vinculados a negocios dudosos). Se facilita que dichas prácticas sean aceptadas en espacios ocupacionales (finalidad monetaria) como la profesionalidad con que el elenco desempeña estos papeles o a comportamientos asociados a ritos y conductas violentas que regulan la vida de los peleadores callejeros.

Entrevistas a especialistas

El videoclip se califica como perteneciente al grupo A, pues sus niveles de violencia física son elevados, al tiempo que la edición refuerza dicho contenido. Se refleja el enfrentamiento entre dos hombres mediante conductas competitivas masculinas (interpersonal). Se muestra la violencia física (rings, enfrentamiento) y simbólica (animalidad, uso de términos agresivos y despectivos contra la mujer).

Este clip se orienta a los ámbitos marginales, atribuye la violencia a este fenómeno. Las formas de vida y los estereotipos de género se reiteran en este producto (un especialista señala que este tratamiento implica la depauperación del hombre). Se muestran las diferencias entre los niveles de vida de los personajes (boxeadores y pandillas de motocrossistas) y los magnates. También se legitima la posición del grupo, cuyos músicos realizan gestos agresivos mientras cantan.

La violencia utilizada en este video valida los mitos frecuentes de los ambientes marginales y del machismo como violentos. Además, se imitan “*patrones foráneos del mercado musical y cinematográfico*” (experto 3). El uso de la violencia es instrumental “*su finalidad es la atracción de los públicos*” (experto 6). Se genera un distanciamiento ligero con respecto al espectáculo pero “*no del tratamiento estereotipado del fenómeno de la violencia*” (experto 4). La violencia representada obedece a una representación social hegemónica de la violencia especialmente física entre sujetos marginales.

Interrogante [?]. X Alfonso. Dir.: X Alfonso (2006):

Análisis de contenido

El videoclip articula la influencia onírica. Utiliza la fotografía y los cortes para sustentar el tema de la canción. Se basa en la complementariedad de forma, sus imágenes fundamentan el contenido de la letra y aún más la ilustran con ejemplos de la cotidianidad. Ubicado en la tendencia de alternativa de resistencia y denuncia social (mirada crítica de la realidad) genera un distanciamiento de los males de la sociedad.

La representación social de la violencia de este clip está indicando las formas latentes en que la institucionalidad legitima las diferencias entre los sujetos (violencia institucional). Desde un abordaje distinto, este clip no apunta a una violencia de carácter manifiesta si no que se centra en sus formas latentes y simbólicas (motivaciones implícitas). Se hace

visible el carácter estructural de la violencia ejercido bajo la tipología de la violencia institucional. Se le considera legítima pues se ejerce sobre los individuos a partir de distinciones sociales propias de los sistemas, las cuales establecen jerarquías en los estratos. Este videoclip representa la violencia estructural ejercida de modo sistémico, debido a que los ejemplos (escenas) muestran a sujetos que la vivencian como algo cotidiano. La exclusión social, la marginación, la censura o la descalificación expresan formas latentes que utilizan las estructuras instituidas y que padecen los personajes por sus condiciones o su pertenencia a un grupo o sector social determinado.

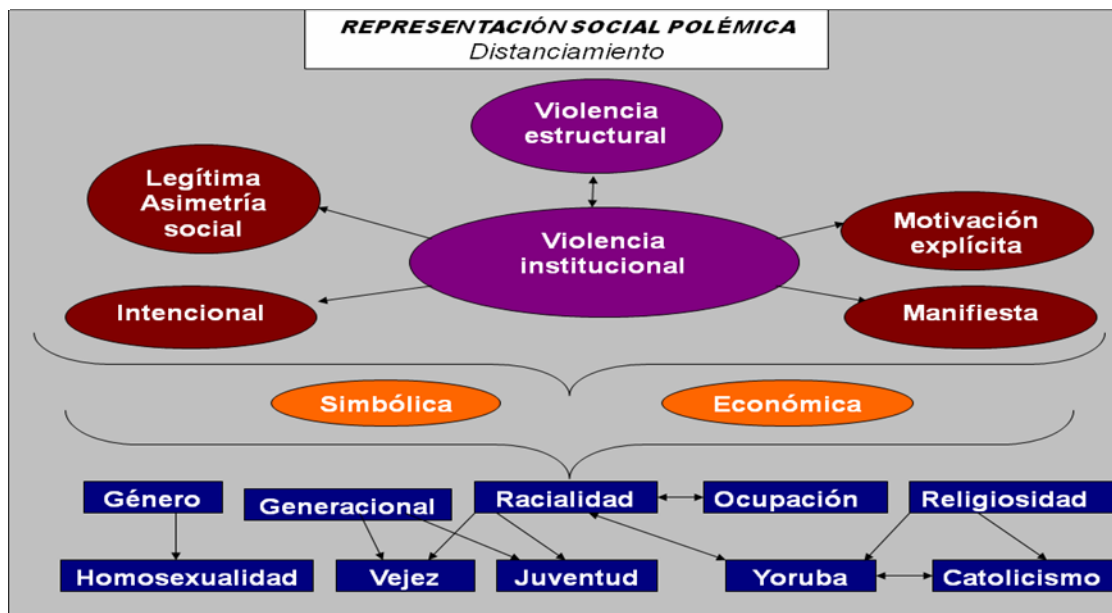


Figura 8: Campo representacional de la violencia en el videoclip “?”.

Se articulan los niveles estructurales de la violencia develando las relaciones de producción y las circunstancias que median su realización. Así la violencia se expresa en los ámbitos de las relaciones raciales, ocupacionales, generacionales, religiosas (yoruba y catolicismo) y de género (contra la homosexualidad). Sin embargo, estas no se muestran de forma fragmentada (campo representacional) si no que se clarifica como la homosexualidad es marginada de la misma forma en que la santería se subvalora como expresión de la religiosidad. Tal representación se halla en correspondencia con el tema de la canción “?”, diatriba contra los males sociales que dividen a los seres humanos- y que la imagen visual enfoca en la sociedad cubana.

La violencia contra la homosexualidad es apenas perceptible, pero su alusión articula la escena de una pareja de hombres bailando en un salón solitario mientras la letra reza

“*buscando en el silencio la felicidad*”. Es por ello que puede ser entendida como violencia por exclusión, pues la problemática de la identidad sexual supone la marginación a que se les condena por su orientación y sus patrones de conductas.

La violencia en el ámbito de las relaciones ocupacionales muestran a un payaso, vendedores ambulantes, vagos, trovadores callejeros, floristas, buzos⁵⁷, bailarines callejeros (Benny Moré), zapatero, santeras, un barrendero y un gastronómico, de modo tal que se percibe la desvalorización de estas ocupaciones mediante la evidencia de privaciones en sus cotidianidades. Mientras que en otras profesiones, de mayor cualificación, se rompen posturas estereotipadas a ellas asociadas (se muestra un soldado con flores en lugar de armas, un pitcher es también pintor, el gastronómico es jugador de béisbol y el bailarín profesional es negro). Esta transmutación se refleja en el devenir de las escenas y la letra de la canción. La mayoría de las labores denostadas (o la ausencia de ella como en los vagos) son ejecutadas por ancianos y/o negros, de este modo son sujetos víctimas por más de una condición (inserción social o sociocupacional, generacional y racial). Se utilizan las disolvencias, primeros planos, dollys, la fotografía y colores opacos. Las imágenes se suceden una tras otra mostrando las problemáticas a que están sujetos.

La violencia en el ámbito de las relaciones religiosas es simbólica y latente pues refrenda, principalmente, las separaciones entre católicos y yorubas; las prohibiciones que implica la pertenencia a una u otra creencia (en un mismo banco se alternan, a través de disolvencias, las imágenes de un sacerdote y una santera). Sin embargo, muchos de los personajes marginados son creyentes de la religión yoruba (el cantante acompañante es hijo de Yemayá, hay una hija de Obatalá así como una santera y presencia de muchos collares emblemáticos de la Regla de Ocha en algunos de los sujetos representados) lo cual devela la pertenencia a este tipo de religión de los marginados sociales en otros ámbitos.

El tratamiento del fenómeno en el clip denota una representación social de la violencia *polémica*, ya que cuestiona el carácter natural y justificado de la violencia en los ámbitos de relaciones de género, religiosas, ocupacionales y raciales; no como formas comportamentales endémicas de dichos sectores si no como proceso estructural y, por tanto, resultados de la socialización a los diversos niveles, o sea, vinculadas a las inserciones específicas de los sujetos implicados. La violencia estructural funciona como vía para la diferenciación y la identidad de grupos determinados⁵⁸. La violencia ejercida

bajo formas veladas y ocultas garantiza que las personas se ciñan a patrones de comportamiento y de comprensión de la realidad. Por lo general, la actitud ante los grupos marginados y la violencia a la que son sometidos no sufre alteraciones.

No obstante, este videoclip polemiza a partir del distanciamiento de la realidad y emergen formas de ruptura con dichos patrones. La imagen toma colores intensos, se recalcan los nexos con los demás sujetos sociales y se muestran formas de superación de lo estereotipado.

De esta forma, se comprenden la violencia simbólica y latente como consecuencia de la estructura social y la actitud toma otro cariz tanto en el fomento de conductas y criterios distintos, como de un contenido motivacional humanitario y crítico de la cotidianidad. La función de contribución al cambio queda claramente expuesta en este videoclip pues al proponer una visión emergente de la violencia estructural se incluye una connotación favorable sobre dicho fenómeno.

Entrevistas a especialistas

Pertenece al grupo C por su factura sofisticada, con gran correspondencia entre la imagen y la letra de la canción; este video aborda la violencia de poder o violencia social (estructural) manifestada en las formas económicas- *“carencia económica o pobreza en algunas personas”* (experto 2)- y la simbólica. Esta última lo muestra tanto en las imágenes visuales (formas invisibilizadas y naturalizadas) como en la letra (negación, crudeza, irracionalidad y enajenación). Algunos especialistas señalan que es una violencia implícita, latente y silenciosa (no hay agresión explícita) y la gran mayoría coinciden en que toca los ámbitos de excluidos y/o marginales (negros, tercera edad, diferencias religiosas, orientación sexual), las relaciones barriales, comunitarias, en general, la sociedad contemporánea cubana y sus problemáticas.

El producto aborda espacios de la marginalidad desde otro enfoque, llama a la visibilización de los problemas sociales y al cambio, señalando aspectos que limitan al crecimiento personal. Este videoclip provoca un distanciamiento, es una propuesta que incita a la acción y no a la resignación, busca una reflexión del espectador acerca de su realidad y su rol en ella. Es una representación social polémica de la violencia estructural, simbólica y económica en todos los ámbitos de las relaciones sociales cubanas.

Apagón Total. Eddy K. Dir.: Bilko Cuervo (2007):

Análisis de contenido

Este videoclip se basa en la yuxtaposición de las imágenes, es decir, que no existe integración de los contenidos musicales y el discurso visual. Es de tipo minifilm y pivote aunque se distingue por la descontextualización social mostrada. Se inserta en la tendencia comercial de escapismo de la realidad, pues su finalidad es la promoción de un grupo y la realidad reflejada no se aviene al contexto cubano. La identificación es el proceso usado para influir en los procesos de socialización de los contenidos reproducidos.

Se manifiestan las tipologías institucional e interpersonal de la violencia. De forma solapada se alude al carácter estructural del fenómeno pero su descontextualización no explícita este vínculo. La desigualdad social ilustra la direccionalidad, esencialmente asimétrica de las acciones de la trama. No queda esclarecido si las motivaciones explícitas de los marginados son la búsqueda de la equidad o una simple respuesta a la represión policial ejercida contra ellos. Otros de los atributos principales manejados son la legitimidad de la violencia ejercida por la institucionalidad y el carácter ilegítimo de las acciones realizadas por los grupos marginados y reprimidos. La naturaleza de la agresión es física, aunque se advierte una ligera alusión a la violencia económica. Los ámbitos de las relaciones sociales que se abordan son el generacional, el religioso, el ocupacional, el grupal y el racial, todos ellos asociados a la marginalidad. Se usan los *dolly*, los colores oscuros y vivos, así como la luminosidad de las fogatas para resaltar los ambientes marginales y los personajes de la trama.

La violencia institucional, en menor escala, se basa en el daño económico y la represión policial. Tal agresión se considera por las características de la locación en la cual se produce el clip. Se trata de un basurero donde hay cúmulos de chatarra, fogatas, humo, o sea, un ambiente hostil y depauperado. Los visitantes de dicho recinto se caracterizan por pertenecer a clases bajas y marginadas (excepto, los motocrossistas), aspectos que se presume por sus características. El otro elemento está dado por la composición generacional del grupo la cual enfoca ancianas harapientas calentándose al fuego. Un grupo de hombres sugieren profesar una religión. Al parecer son los líderes del grupo (rejuego de tomas). Conjuntamente, los motocrossistas, también se hallan al margen de la ley (se escapan cuando llegan las fuerzas policiales), mas con ellos se reiteran la competencia masculina y la búsqueda de poder, al tiempo que se crea un ambiente de fuerza y celeridad que refuerza lo agresivo del contexto.

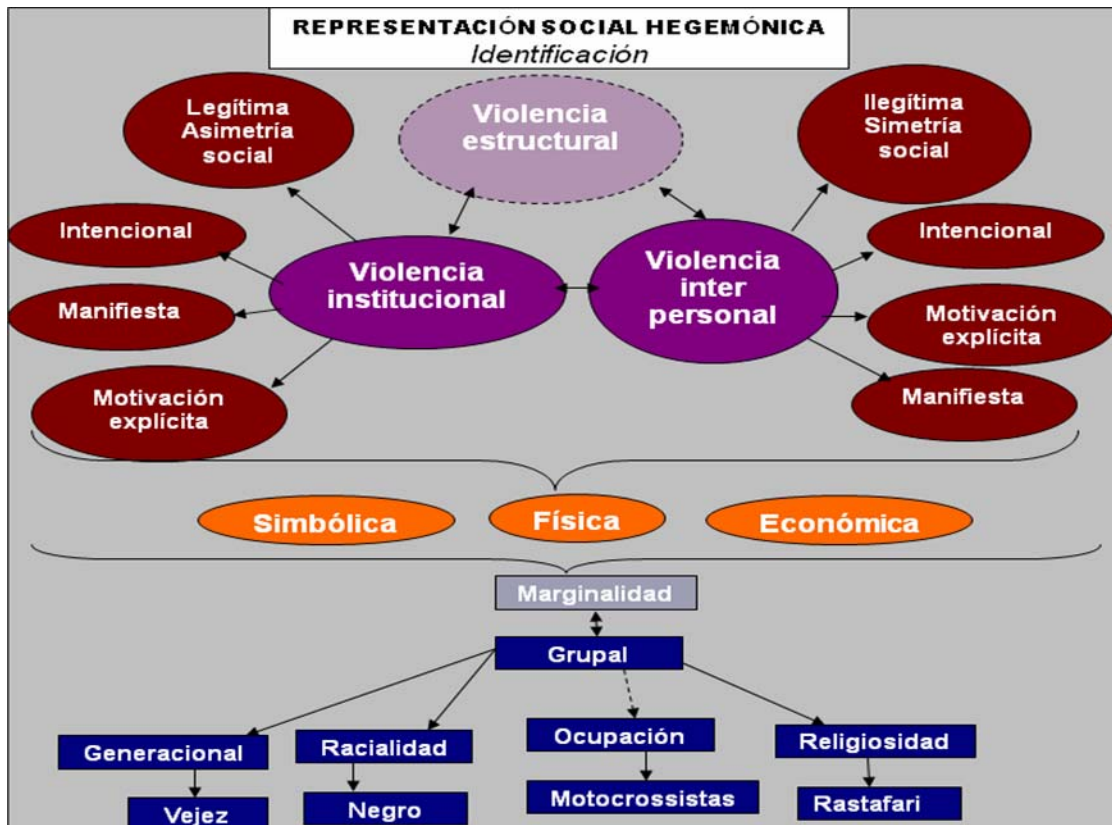


Figura 9: Campo representacional de la violencia en el videoclip "Apagón total".

Todo ello prepara el terreno para la violencia institucional y la violencia interpersonal en su expresión física. La violencia institucional, como forma represiva de las instancias estatales, es ejercida por una unidad policial que llega al sitio y comienza a reprimir al grupo que frecuenta el lugar (algunos tratan de escapar, otros lo logran como los motocrossistas). Se hace uso de tomas que enfatizan en los escudos, las tonfas, en el rostro del jefe de la fuerza represiva y en el enfrentamiento gráfico. Los miembros del grupo marginado se defienden con palos y a gritos (violencia interpersonal, intencional, legítima, por motivos de defensa). No se define nunca la razón que produjo el conflicto. La canción no refleja contenidos violentos, trata la promoción de los músicos por lo que tal disociación solo valida los comportamientos violentos y las visiones de estos grupos.

La representación social de la violencia es de tipo hegemónica, fundamentada en el consenso sobre este fenómeno como práctica naturalizada. Se ratifica un conjunto de creencias y condicionantes socioeconómicas relativas a la violencia y a su papel en los espacios marginados, así como el funcionamiento de la ley en tanto órgano represivo. Las inserciones sociales de los grupos antagónicos ratifican la agresión física como forma de enfrentamiento entre ellos.

En tal sentido, la actitud esgrimida en el videoclip como cristalizador de determinada representación social de la violencia, es la de naturalizar este proceso como práctica habitual en la solución de conflictos sociales a sus diversos niveles. La evaluación de la violencia se orienta al no cuestionamiento. En general, la divergencia entre la letra y la imagen visual no argumenta la trama que se desarrolla, por lo que las informaciones recibidas son insuficientes como para articular un esquema figurativo integrador. Las manifestaciones de la violencia cumplen funciones de guía del comportamiento al simbolizar una práctica instituida. La función justificativa se hace presente al legitimar comportamientos en situaciones de conflicto de determinados grupos. La función identitaria sirve para establecer los nexos entre los sujetos y el espacio social que les corresponde.

Entrevistas a especialistas

Considerado dentro del grupo A por reproducir elementos de violencia en altos niveles, este producto se interesa en la violencia producida por las relaciones de poder como expresión de la guerra y de la represión policial a la marginalidad. No existe justificación para esto eventos. Hay usos de íconos (armas, policías, conductas de competencia, temas bélicos). Hay una relación directa entre condiciones de vida y violencia, entre violencia y marginalidad. Desde la locación (basurero) hasta las vestimentas, la marginalidad se refuerza en relación con la raza y la religión –“*influencias musulmanas en cuanto a vestimenta y ademanes*” (experto 7). Aborda un enfrentamiento directo entre los supuestos marginales y las fuerzas armadas.

A través de lo visual, la violencia ejercida es física dada por aspectos como la represión de las fuerzas élites o el uso de los medios de agresión (escudos, bastones, palos). Estas imágenes se refuerzan en las frases referidas al mercado musical y a la lucha por el éxito –recalcan la competencia y la superioridad: “*chamaco, písalo (...) llegaron los que matan a sangre fría*” (experto 3). La violencia simbólica o psicológica deriva de las manifestaciones de prepotencia de gestos de cantantes (gestos miméticos de la lucha) o personajes (oficial cuyos actos denotan control de la situación) o el “*discurso verbal que estimula el aplastamiento del otro*” (experto 3). La agresión de tipo económica se halla implícita en el reconocimiento de la marginalidad y las condiciones de vida de los individuos.

Esta violencia es, nuevamente, un recurso estereotipado y foráneo que busca provocar la atención del público al producto, es una violencia impostada, “*no existe coherencia entre*

los dos ejes argumentales” (experto 3). Su tratamiento es innecesario, solo imita ambientes externos de la pseudo-cultura. Es por ello que se legitima como representación social hegemónica de este tipo de conflicto.

El Revólver. Gerardo Alfonso. Dir.: Alejandro Gil (2007):

Análisis de contenido

Este videoclip se caracteriza por utilizar el minifilm, insertando a los músicos en los entornos de la trama (pivote). Usa el modelo de coincidencia al crear un rejuego entre los acordes musicales y las acciones que se reflejan. Además, usa el modelo de complementariedad pues lo visual ilustra la letra de la canción y ayuda a clarificar su sentido. Su objetivo es de cuestionamiento de la realidad pero la carga de violencia puede ser tan fuerte que en lugar de generar el distanciamiento puede provocar un proceso de identificación con la violencia que se refleja. No obstante, implica como tendencia una mirada crítica de la realidad.

La violencia, como pauta de socialización en la vida marginal del solar y sus residentes, muestra el carácter instituido de dicha práctica en el grupo. La violencia estructural como proceso sistémico está implícita en el abordaje de la trama. Sin embargo, explícitamente se maneja la violencia interpersonal reproducida en y por la marginalidad. Esto sucede al concentrarse en la vida cotidiana de los miembros del solar y de las influencias sub-culturales⁵⁹ como forma de aprendizaje de la violencia y los comportamientos agresivos.

El campo representacional aborda la violencia interpersonal, contempla su carácter estructural implícito. Los atributos de la violencia resaltan su contenido legítimo (asimétrico), intencional, manifiesto y debido a motivaciones explícitas. La naturaleza de la agresión que refiere el clip es a formas de agresión física, psicológica y sexual, así como de manera implícita se muestra violencia económica. Esta tiene lugar en los ámbitos de relaciones barriales (se refiere a los residentes de un solar) El género y lo generacional -de manera implícita se presentan en vínculo con la racialidad y la ocupación. Casi todos los personajes son de piel negra o mulatos, con carencias propias de dichos sectores, orientados a prácticas ilegales-; ámbitos que se constituyen en espacios de reproducción o perpetuación de la marginalidad (a modo de sub-cultura). En ellos, la vivencia de la violencia se naturaliza como pauta cotidiana y la agresividad constituye base de las relaciones sociales.

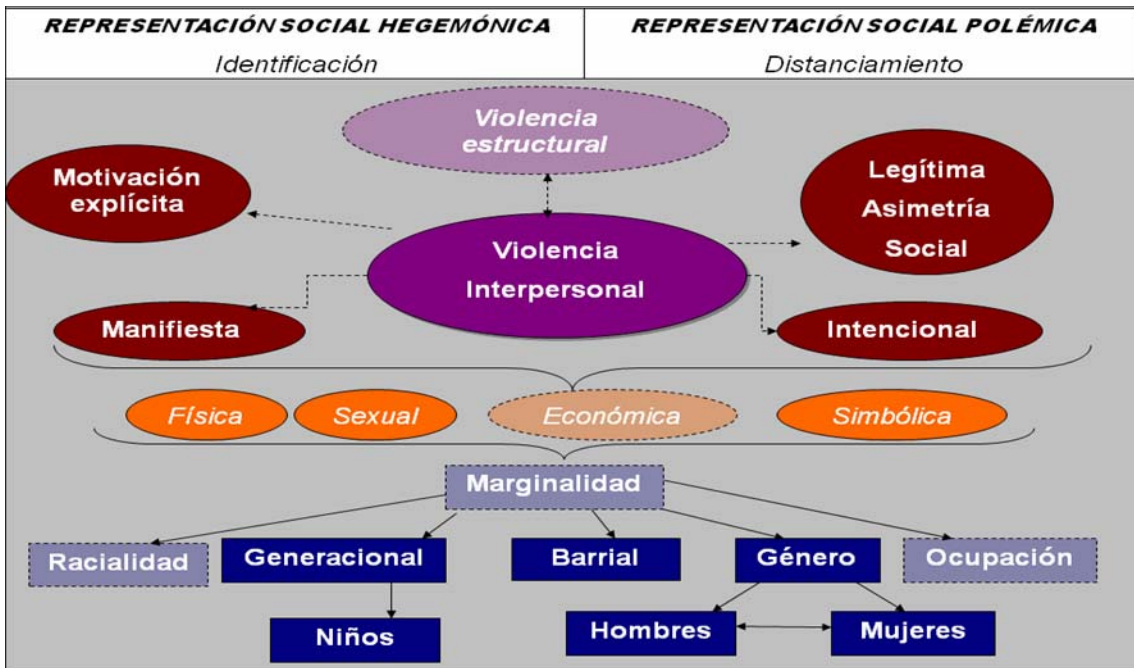


Figura 10: Campo representacional de la violencia en el videoclip “El revólver”.

La forma de agresión más usada en este videoclip es la física. Ella inunda todos los espacios de socialización. En el ámbito de las relaciones de género se consolida la violencia como forma esencial de los vínculos. La violencia entre los hombres marca la dominación de uno sobre otro, esto es, las relaciones de asimetría social, ya sea mediante los gritos, las gesticulaciones, los altercados, la competencia, los disparos y los homicidios. Hay riñas de muchachos durante un juego de fútbol, aparecen varios personajes muertos por disparo a lo largo del videoclip.

Esto mismo se manifiesta hacia las mujeres, son golpeadas, humilladas, maltratadas e, incluso, asesinadas. De esta forma, las relaciones entre los hombres y de estos con las mujeres se basan en formas de dominación y opresión, es decir, en la legitimidad de las asimetrías sociales.

En el ámbito de las relaciones generacionales, la alusión es mínima pero trascendente, pues los niños juegan con pistolas de juguetes, pelean entre ellos y reproducen los comportamientos de los adultos (socialización de la violencia). La violencia se concibe como un comportamiento socialmente aprendido⁶⁰.

La estructuración de la violencia está latente en los modos de ganarse la vida y en sus probables consecuencias. Estas refieren a prácticas como el mercado negro. El resto de

los miembros muestran la reproducción de las asimetrías en la distribución de roles y la asignación de tareas a cada uno de los sexos desde una concepción tradicional de género. Hay también comportamientos agresivos, sobre todo, del protagonista – al arrojar una palangana con agua.

La violencia psicológica está presente tanto por las acciones cotidianas de los sujetos como por los disímiles símbolos que se manejan en las imágenes. Entre los símbolos más recurrentes se hallan los primeros planos, los planos a nivel, *dollys* o *zoom* a una navaja, un revólver, una rosa roja y un graffitis del juego del ahorcado con la palabra **REVÓLVER** como acertijo. También, hay un *As de Espadas* de la baraja española, una pelota con el *mapa mundis* y unas esposas.

La representación social de la violencia de este videoclip es de tipo hegemónica y la propuesta emergente como representación social de la violencia polémica está en la letra de la canción- *“Ay, no saques el revólver; debiera haber amor, debiera haber amor donde hay desorden”*. En la medida que la canción se escucha con detenimiento se denota la confrontación de las problemáticas y la propuesta de distanciamiento con la realidad. El código visual fundamenta el alto grado de consenso que existe entre los miembros de la sociedad y los grupos marginados acerca de la violencia perpetuada en dichos espacios. Esta superabundancia de elementos en la imagen visual conlleva al solapamiento de las posiciones críticas y de cambio en la letra de la canción *“llevan el peso sobre sus hombros por todo lo que habrá que hacer”*. La función de contribución a la transformación social puede diluirse o relegarse a un segundo plano. El campo representacional se centra en la violencia interpersonal ejercida en varios ámbitos pero naturalizada en todos ellos. La actitud asumida es la de la habitualidad e inmediatez de la violencia en espacios de conflictos. Funciona como guía y justificación a las conductas agresivas en tanto quienes lo practican se identifican con estereotipos de poder, o sea, patrones de masculinidad. No obstante, la función de contribución al cambio puede darse en la vinculación de lo visual y la letra de la canción.

Entrevistas a especialistas

Pertenciente al grupo A, a causa de los niveles de violencia que contiene, este videoclip recrea los códigos que rigen las relaciones interpersonales en el solar, resultado de las relaciones de poder asimétricas entre géneros y de los que detentan el poder en determinada localidad (el poseedor del arma en el solar). Se reproduce la violencia como

práctica cotidiana en todos los espacios de las relaciones sociales, es el control a través de la violencia en tanto estilo de vida.

Los especialistas señalan el carácter asimétrico de la violencia, expresadas en todas sus formas de agresión: física, económica, psicológica y sexual. La violencia física, tema del video, es mostrada con elementos visuales como cuchillos, la venganza, el revólver, los asesinatos, los golpes, muchísima sangre, las mujeres golpeadas, entre otros. También, se refleja vívidamente en el solar, la miseria de las personas del barrio (económica). La violencia como agresión simbólica es inherente a las conductas competitivas machistas, a la sumisión de la mujer al hombre y a su confinamiento a las actividades domésticas, a los agresivos juegos infantiles de imitación y al graffiti del ahorcado sobre la pared. Finalmente, en el clip se refieren a la violencia sexual desde “*las escenas eróticas en la cual media la agresión*” (experto 6), en “*el rechazo a la ternura en la intimidad*” (experto 3) y en el “*sexo dis-placentero*” (experto 2).

Los ámbitos se sitúan centralmente en el barrio, en el solar con gran carga de marginalidad y “*sub-urbanismo*” (experto 1). Se hallan asociadas con las relaciones de género (violencia entre los hombres y contra las mujeres); se vincula nuevamente con la raza (negra), las creencias religiosas (santería) y los efectos de naturalización en los niños (edad).

La violencia está ajustada al tema de la canción. Este video está dramáticamente más elaborado. “*Intenta advertir, evitar conductas violentas, apostar por la paz y el amor en lugar del desorden (...) invitación a sustituir la violencia por el amor*” (experto 3). Es un tratamiento crítico -“*tienes un gran poder encima de los demás y fabricas tu ley*” - la canción propone un distanciamiento con respecto a las imágenes violentas. No obstante, la imagen está cargada de escenas de violencia lo que puede provocar “*un efecto contraproducente*” (experto 2). “*Para alguien marginal, se trataría de reproducir una imagen violenta normal*” (experto 4). Al reproducir la vida de los bajos mundos, de la cotidianidad marginal (naturalizada) se puede legitimar la violencia como solución de problemas de vida cotidiana. “*El producto resalta el machismo y la fuerza bruta*” (experto 6). “*Aunque el texto de la canción incita a no usar el revólver, la imagen no muestra la alternativa positiva*” (experto 2). Esto ratifica la existencia de dos representaciones sociales de la violencia, hegemónica (a causa de la fuerza de la imagen visual) y polémica (contraposición de la imagen visual y la letra, incitación a no seguir esa ruta).

Epígrafe 2: Análisis integral.

2.1 Representaciones sociales de la violencia en el videoclip.

El impacto de la década del noventa, la apertura económica al turismo, el ensanchamiento de las diferencias entre clases, grupos y segmentos sociales, a pesar de no ser necesariamente tema siempre central en los videoclips - como manifestación de la violencia estructural-, está subsumido aún cuando se trate de abordajes superficiales, o cuando se rescatan estereotipos de una Cuba recomercializada⁶¹. Este contexto signado en la realidad social cubana por las desigualdades, tiene entre sus efectos sociales la agudización de la problemática de la violencia, en todas sus formas y niveles de expresión (Díaz, M., et al; 2006). Todos ellos son elementos que definen las representaciones sociales reproducidas en los videoclips.

La preeminencia del fenómeno en los Medios de Difusión y en los espacios cotidianos de las relaciones interpersonales ha marcado la resignificación de la representación social de la violencia. La causalidad de dichos eventos en las problemáticas generadas por la situación económico-social de la nación, la justificación de la violencia como respuesta o solución a circunstancias difíciles y la diferenciación social como comprensión de los grados y las formas de agresión que han sido utilizadas por distintos sectores sociales, ha resultado ser el fundamento socialmente asignado al fenómeno, distanciándolo de una valoración situada en las relaciones estructurales de la sociedad. La focalización - importancia social que adquiere- y la presión a la inferencia - postura ante los incidentes marcados por la violencia de modo recurrente⁶²- supusieron el análisis social de carácter integrador del fenómeno o de una visión empirista y reductora de la violencia.

En estas posiciones es posible ubicar las representaciones sociales de la violencia en la muestra elegida de los videoclips cubanos. Pueden tipificarse en ellos formas de representaciones sociales de la violencia hegemónicas en los videos que siguen la visión fragmentadora (dominantes en cuatro videos: *Arráncame la vida*; *Ay, hay amor*; *Fuácata*; *Apagón total*) y representaciones sociales polémicas de la violencia (preeminente en tres videoclips: *Alto al fuego*, *Civilización*, *Interrogante*) a aquellas que proponen una mirada crítica. También se distingue la confluencia de ambos tipos de representación en uno de ellos (*El revólver*).

Representación social hegemónica de la violencia:

Con un alto grado de consenso en la población, esta tipología refleja las naturalizaciones en la cotidianidad de la violencia institucional e interpersonal, así como la satirización de

la violencia autoinfligida (en el ámbito de las relaciones de género). Los procesos de objetivación y anclaje, dan cuenta de expresiones de violencia institucional, interpersonal y autoinfligida. Presentados como fenómenos fragmentados y socialmente permitidos, están presentes desde manifestaciones puramente empíricas. La selección de estas tipologías -con sus atributos, formas de daños y ámbitos de las relaciones sociales en los que se producen- su descontextualización (separación de las condiciones estructurales que la originan y los nexos entre estas modalidades) conforman el esquema figurativo de la representación hegemónica de la violencia. La naturalización de este proceso otorga fuerza y validez a estas manifestaciones de la violencia.

La violencia institucional es abordada en dos de los videoclips de la muestra. De forma latente se refiere en uno a la transmisión de patrones sociales por las instituciones tales como la Industria Filmográfica (breve alusión al medio) pero que incorpora en ella las formas estereotipadas de la violencia interpersonal. Igualmente, las instancias represivas como las fuerzas élites de la policía justifican la violencia operada contra determinados sectores al margen de la norma social. La violencia institucional legitima las formas simbólicas (representaciones y mitos que son validados), económicas (en aquellos que se expresa el carácter estructural de la violencia) y físicas que se impone a los diversos grupos sociales. Estas formas ejercidas por el Estado son asimétricas (reproducen la dominación y la violencia como aspecto estructural), manifiestas (policía) o latentes (Industria Cultural) y de motivaciones implícitas (objetivo mercantiles o mecanismos de control social).

Los ámbitos de las relaciones sociales sobre los que se ejercen son entre grupos diferentes debido a la ocupación, el género, la raza, el barrio o el lugar de residencia y las creencias religiosas profesadas. Estos sectores son asociados, de modo recurrente con la marginalidad. Se refuerzan criterios sobre determinadas ocupaciones tradicionalmente vinculadas a alguna forma de la violencia, como el boxeo, o a ambientes competitivos e ilegales como el de los motocrossistas.

En algunos casos, la violencia institucional es un elemento que se articula con la violencia interpersonal. No obstante, este nexo no siempre se revela con nitidez (ni siquiera de modo latente) La violencia interpersonal es fundamentalmente legítima y busca la persistencia de la asimétrica social (aunque hay ligeras alusiones a la búsqueda de simetría social- en la lucha por la equidad- y la ilegitimidad en la lucha de los grupos del video de *"Apagón total"*). Las representaciones de la violencia tienden a dar cuenta de un

carácter manifiesto, intencional y las motivaciones son explícitas. Desde el ámbito de las relaciones de género se legitiman las formas de violencia, ya sea por el enfrentamiento entre los hombres para reafirmar su virilidad o defender sus propiedades (incluidas las mujeres). La violencia en este espacio adquiere un carácter naturalizado, tanto en formas de agresión física como simbólica, también se presentan formas de agresión sexual. La violencia, además, se manifiesta en los ámbitos de las relaciones ocupacionales, religiosas (religiones no occidentales), raciales (negra) y en menor medida, generacionales (vejez y niñez), grupales y barriales (barrios o grupos marginales).

Finalmente, la violencia autoinfligida se reduce a la simbolización latente de la misma en sus expresiones psicológicas y físicas (se sugieren las diversas maneras de cometer suicidio). Se asocia a conflictos causados dentro del ámbito de las relaciones de género y da muestras de martirio. La violencia autoinfligida es ilegítima (por revertir las posiciones de dominación del hombre hacia la mujer), intencional y con motivaciones explícitas por el conflicto de la trama. A este tipo de representación hegemónica se agregan conductas agresivas naturalizadas contra el entorno, los objetos y los animales (o personificada por ellos). Lo cual le imprime mayor legitimidad a la violencia como comportamiento socialmente aceptado.

La naturalización (lograda mediante el proceso de anclaje) de dicha representación garantiza la reproducción por los Medios de Difusión de Masas y la socialización de estas formas de violencia a todos los niveles estructurales vistos como procesos inconexos, a veces reproducido por contenidos *per se* y no como resultante de condiciones sociales específicas. Las actitudes ante la violencia son de identificación y aceptación como proceso cotidiano y justificable en la sociedad. Por ello, las representaciones sociales hegemónicas de la violencia son portadoras de informaciones compartidas por la mayoría de la sociedad (conocimiento), brindan carácter identitario a los diversos sectores (hombres marginales, policías, negros, pertenecientes a determinadas religiones, grupos o barrios) y a su posición, y ofrecen determinada actitud con respecto a la violencia (guía de comportamiento, justificación de las acciones cometidas).

El videoclip usa elementos como la estereotipia, la homogenización y el sincretismo de elementos sin cuestionamiento de sus raíces. La concesión de estatus y justificación de grupos que asumen determinadas posturas (grupos dominantes⁶³: la institucionalidad, el género masculino, entre otros), así como la trasmisión de normas sociales orientan a la aceptación y a la narcotización del público con respecto a esta problemática, reduciendo

la violencia a espacios puntuales o concediéndole el valor de realidad inalterable. La violencia como práctica socialmente significativa está mediada por el carácter mercantil del clip, o sea, la tendencia comercial define patrones preestablecidos para el fenómeno. La socialización -internalización de este tipo de contenidos influye en la representación social construida.

Representación social polémica de la violencia:

La representación social polémica aborda la violencia como problemática sistémica. Es decir, resultado del contexto, las circunstancias y la desigualdad derivada del modo de producción social, forma de ejercicio de los dominantes sobre los dominados en diversos escenarios. Se considera una representación social polémica cuando el tratamiento dentro del videoclip devela los nexos entre las formas de violencia en tanto contenido estructural, asimismo, se parte de un cuestionamiento de la misma y no de su legitimación y naturalidad. Se caracterizan por existir complementariedad entre la música y la imagen.

La representación social polémica de la violencia se enfoca en la tipología institucional y, un caso exclusivo, en la violencia interpersonal (*El revólver*). La violencia institucional muestra siempre su carácter de legitimidad (ejercida por los estados), sostenimiento de asimetría y búsqueda de relaciones simétricas de poder (*Alto al fuego*), expresiones latentes y manifiestas e intencionales. Se muestra en los ámbitos de las relaciones de género, generacionales, raciales, ocupacionales, barriales, y religiosos, asociados a la marginación y la marginalidad a la cual la propia sociedad le ciñe. En este sentido, no naturaliza estos procesos sino que la exposición de las relaciones de poder que subyacen es evidenciada como mecanismos propios de exclusión y control social. Los espacios políticos-militares muestran las conflagraciones mundiales, las guerras y sus consecuencias. La violencia institucional se hace ostensible en las formas de agresión física (uso de armas y muestra de heridos, y en la letra de las canciones), simbólica (en usos de elementos que legitiman los modos de control como cámaras de vigilancia, patrullas y modo de vida de los personajes bajo formas ocultas de dominación) y económica (muestra de las condiciones socioeconómicas que poseen).

La violencia interpersonal que se expresa en el clip *El revólver* cuenta con la dualidad de un texto crítico sobre la cotidianidad de espacios marginales y su necesaria transformación. Lo visual refiere las contradicciones ejercidas por la asimetría, la legitimidad de las acciones, la intencionalidad, las motivaciones y el carácter manifiesto de la violencia en los ámbitos de las relaciones de género y generacionales asociados al

estilo de vida de un barrio de tipo marginal, además se muestran las formas simbólicas de agresión que operan sobre la composición racial y la asignación de ocupaciones en el barrio. Sin embargo, la forma de agresión que principalmente refleja la tipología de la violencia es física. Golpes, gritos, riñas y derramamientos de sangre, suceden al ejercicio de control del protagonista sobre los miembros del barrio y sobre su mujer, a quien este agrede también sexualmente. La lírica aboga por el cese de estos tipos de eventos.

La dinámica de la objetivación y el anclaje difieren en este caso. Al develar aspectos reales de la violencia y vivencias desprovistas de mitificación vinculadas a inserciones sociales específicas de los personajes que representan los videoclips, la conformación del núcleo figurativo cuenta con informaciones anteriormente omitidas en la representación hegemónica. Se abordan la exclusión de los barrios por su color, por su ocupación, género y generación a la cual pertenecen así como los nexos existentes entre estos ámbitos que agravan el modo de padecer la violencia (la multicondicionalidad hace más vulnerable a aquellos sectores donde convergen varias características -mujeres ancianas, negras, vendedoras ambulantes; niños negros de barrios marginales, por ejemplo). La naturalización del esquema representacional conformado implica que el análisis que se produce en los procesos de anclaje -interpretación de la realidad- se base en un cuestionamiento y no una legitimación de mitos al respecto.

Las funciones que cumplen este tipo de representación cambian los conocimientos y las informaciones sobre la violencia y sus causas al explicar la realidad desde una visión crítica. Al contextualizar la violencia no como fenómeno natural o propio de determinados sectores, modifica las asociaciones que se dan entre los ámbitos de relaciones sociales y los sujetos, el grado de responsabilidad de la sociedad. La guía de comportamiento no mueve ya a su reproducción o aceptación si no a acciones contrapuestas o de solución a dichos problemas, lo cual es por sí el germen de la transformación social. Se utiliza al distanciamiento como paso necesario para la búsqueda de alternativas para el cambio.

Este tipo de producto se inserta en la tendencia del clip como propuesta de resistencia, donde el valor estético y el valor social se articulan con el fin de movilizar a los espectadores sobre las normas de la violencia que se transmiten en la cotidianidad. Se promueve lo emergente desde las contradicciones esenciales de la sociedad y no desde la noción fragmentadora contenida en la otra representación. Los contenidos donde lo socializado no es la violencia naturalizada si no cuestionada como proceso estructural,

comprendida en su génesis y sus causas, implica la consolidación del videoclip en tanto arte, y herramienta para la mediación de representaciones sociales más estructuradas.

2.2 Lo mediático y la socialización: videoclip.

El análisis realizado a la muestra de videoclips confirma la recurrencia de la violencia en este producto, bien como recurso que persigue una mayor comercialización de este formato o como receta vinculada o atribuida a la marginalidad. Estas nociones conforman la representación social hegemónica del fenómeno. La violencia adquiere carácter fragmentado y naturalizado. Todo ello supone la identificación con los patrones dominantes, que la validan como vía para solucionar conflictos o como cotidianidad. Tal representación no aboga por los nexos entre la violencia estructural y sus manifestaciones más visibles.

Por otra parte, también está presente la representación social polémica de la violencia que convierte el uso de este contenido en una herramienta de cuestionamiento y de refuncionalización de dicho fenómeno social en la realidad. El distanciamiento conduce a una mirada crítica de la sociedad cubana y de la proliferación o existencia del fenómeno como flagelo de los sectores más vulnerables. La tendencia a la denuncia social a la cual se afilian estos productos, devela el carácter estructural de la violencia, resultado de las relaciones sociales de producción y las circunstancias sociales. De esta forma los medios y los fines de la violencia que se manifiestan en distintos ámbitos de relaciones sociales están vinculados a las desigualdades estructurales que aún persisten en la nación. No en balde aparecen signados por la marginación, la marginalidad y la exclusión social de estos sectores.

El modelamiento simbólico de la representación de la violencia mediante los clips transmite, legitima o censura tal problemática en dependencia de cómo se muestra este fenómeno. Así, los Medios de Difusión de Masas le conceden determinados estatus sociales a los sujetos que protagonizan sus productos, al tiempo que legitiman las pautas de socialización y normas a las cuales deben obedecer estos grupos o individuos y sus seguidores. Si se identifican con determinado videoclip y este refiere el estilo de vida que la persona debe llevar, entonces la violencia constituirá un hecho natural y lícito para ellos. Contrariamente, el distanciamiento con la violencia puede constituir el primer paso para su solución.

Resulta preocupante que estos clips hayan sido premiados no solo por la popularidad (un solo caso), si no en las diversas categorías especializadas del audiovisual, lo que indica la naturalización adquirida por la violencia en los productos de este formato. La difícil encrucijada de ser publicidad o arte y espectáculo comprometido socialmente implica que el videoclip, como reproductor de la sociedad cubana, contenga las pautas ideológicas y humanistas acordes a una realidad social que se tiene o que se quiere transformar. Se torna indispensable la referencia a la violencia en los espacios de cotidianidad pero no con finalidades netamente lucrativas sino como punto de partida para la transformación social, la construcción de un proyecto emancipador.

2.3 Consideraciones finales.

Luego de caracterizadas las representaciones de la violencia en el conjunto de videoclips seleccionados se imponen algunas reflexiones de naturaleza más general. La violencia inducida desde los audiovisuales; el aprendizaje de conductas agresivas mediante la observación de modelos simbólicos presentados por estos y la apatía o decrecimiento de la sensibilidad emocional ante la violencia cotidiana a partir de la reiteración de contenidos violentos vistos en la televisión, son solo algunas de las afirmaciones hechas por investigadores, en diversos contextos y momentos.

Son estos resultados conocidos y de algún modo tratados en espacios de debate y reflexión entre creadores e investigadores de los medios. No obstante, la situación develada mediante esta investigación suscita inquietudes, preguntas y cuestionamientos. Es cierto que no se está ante una violencia real, sino ante una representación de la violencia; pero esto no exime a estos productos mediáticos de responsabilidad, ni los sustrae del peligro que sus contenidos entrañan.

De ahí la necesidad de conocer más profundamente y, en particular, lo relativo a los productos mediáticos nacionales, en este caso, los videoclips, cuyo atractivo es válido para los públicos de diversas edades. Alertar, desde las voces de la investigación, sus posibles efectos sociales en la generación y reproducción de formas diversas de violencia, nunca será un hecho repetido ni ocioso. Ha sido este un propósito de la investigación que se considera cumplido. Toda la sociedad se halla expuesta al impacto aparentemente “inofensivo” de música e imágenes que venden modelos, comportamientos y mensajes.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

- Esta investigación ha develado que las representaciones sociales de la violencia, contenidas en los videoclips analizados (2002-2007), están asociadas a posiciones de los realizadores y/o a tendencias del mercado musical y no al tipo de premio obtenido en el Festival.
- Los contenidos de las representaciones sociales abordan las tipologías, atributos, formas de agresión de la violencia y los ámbitos de las relaciones sociales donde se produce. Su tratamiento está definido por la constitución, la estructura y las funciones que cumplen.
- Las representaciones sociales de la violencia presentes en los videoclips son de dos tipos: 1) representaciones sociales hegemónicas, las que dan cuenta de la legitimación y naturalización de la violencia, recurrentes en aquellos videoclips que siguen la tendencia comercial y 2) representaciones sociales polémicas, aquellas que develan, cuestionan y problematizan expresiones de la desigualdad social como sustrato de la violencia; presentes en los videos de denuncia social y que denotan el compromiso de sus realizadores.
- Las tipologías de la violencia contenidas en los videoclips estudiados abarcan la violencia institucional, violencia interpersonal y violencia autoinfligida. Su abordaje e interrelación está marcado por el tipo particular de representación; las representaciones sociales hegemónicas legitiman la violencia como expresión del *status quo* de los sujetos (videoclips de tendencia comercial), mientras que la representación polémica devela los nexos entre estas tipologías en tanto niveles estructurales y resultado de la lógica social. La violencia estructural, como expresión sistémica de dicho fenómeno, es abordada solo por algunos videoclips de la muestra, específicamente, aquellos que responden a una tendencia alternativa y su representación social es polémica.
- Los atributos de la violencia presentes en las obras estudiadas son esencialmente: la asimetría, la legitimidad, la intencionalidad, la motivación implícita y tanto el carácter manifiesto como latente de este fenómeno. Estos atributos se hayan en ambos tipos de representaciones (polémicas y hegemónicas) y en las tendencias del videoclip musical (comercial o alternativa).
- Las formas de agresión que se manifiestan - y que alcanzan cierto nivel de intensidad y reiteración en el conjunto de obras estudiadas- son, fundamentalmente, expresiones de violencia física y simbólica; también se hallan presentes, en algunos casos, manifestaciones de violencia económica y sexual. Estas se abordan en ambos tipos

de representación social y sus diferencias responden al tratamiento dado en cada obra en particular; o sea, como recurso (representación social hegemónica, tendencia comercial) o como cuestionamiento de la realidad (representación social polémica, tendencia alternativa).

- Los ámbitos de las relaciones sociales en los que acontecen estas formas de violencia son el género, la racialidad, lo generacional, lo barrial, lo grupal, lo militar, lo ocupacional y la religiosidad. No obstante, se enfatiza en el género (especialmente, en las representaciones sociales hegemónicas de la violencia, donde se reproducen los patrones estereotipados de la relación intergénero e intragénero) y en cuestiones relativas a la marginalidad en cualquiera de los referidos ámbitos. La concepción sobre la marginalidad varía en relación al tipo de representación; hegemónica (tendencia comercial), legitimadora y reduccionista en la comprensión de la marginalidad; polémica (tendencia alternativa), reveladora del carácter socio-estructural de la marginalidad y la marginación.

RECOMENDACIONES

RECOMENDACIONES

Este estudio constituye una alerta sobre el peligro de los productos comunicativos como el videoclip que reproducen y legitiman la violencia con finalidades comerciales. Por esta razón se brindan las siguientes recomendaciones:

- Socializar estos resultados con realizadores, críticos e investigadores de los Medios de Difusión (Centros investigativos e Institutos de Educación Superior).
- Se recomienda al ICRT y a la Industria Discográfica valorar la finalidad de la violencia en los clips producidos, en consonancia con los principios y la política cultural del proyecto cubano.
- Debe considerarse la premiación de los videoclips no solo en virtud a su facturación sino en equilibrio con el contenido que estos reproducen.
- Realizar este estudio en otros videoclips o programas televisivos donde se promoció a este tipo de formato.
- Realizar investigaciones orientadas a las representaciones sociales de la violencia socializadas e internalizadas en los públicos a partir del visionaje de estos clips.
- Aplicar este tipo de estudio a otros contenidos o temáticas sociales polémicas abordados por los videoclips cubanos.
- Hacer extensivo este estudio a todos los productos audiovisuales.

NOTAS Y CITAS

NOTAS Y CITAS

¹ Los adolescentes españoles tienen alrededor 15 000 hrs. de violencia consumidas por televisión.

² La denominación de los *mass media* ha sido una de las mayores polémicas entre los teóricos. No se propone disentir al respecto de cuál es la designación más exacta. Se les denominará Medios de Difusión de Masas (MDM).

³ Las actividades del hombre están signadas, o sea, son representadas por signos o generalizaciones del pensamiento que a su vez comunican. Esto implica la traspolación de las funciones del signo: 1) comunicación, 2) generalización.

⁴ Tanto para el proceso de colaboración humana (relación – comunicación) como para el desarrollo intelectual.

⁵ El proceso en que el individuo -a cuenta de su actividad- reproduce activamente el sistema de los vínculos sociales es denominado *socialización*.

⁶ La internalización: proceso de culminación en el cual lo interpsicológico pasa a ser intrapsicológico. En otras palabras, el mundo social objetivado es interiorizado. Se entiende como la aprehensión de un acontecimiento objetivo durante la interacción con el otro significativo, experimentado como vivencia y de la cual se apropia el individuo (identificación o negación). La autodeterminación sobre lo determinado socialmente.

⁷ A una base social dada, corresponden determinadas representaciones colectivas que convergen hacia la mantención de un orden social establecido. Estas representaciones expresan los intereses, las preocupaciones y temáticas de la clase soporte del modo de producción” (Mattelart, A. ; 1972, p. 168)

⁸El proceso de comunicación refleja la unidad afectivo-cognitivo-volitivo. Las funciones de la comunicación son informativa, afectiva y reguladora lo cual las correlaciona con la unidad afectivo-cognitivo-volitivo.

⁹ Para Adorno y Horkheimer todos los productos de la modernidad responden a la pura racionalidad técnica. Industria Cultural, aclara Adorno “(...) alude a la estandarización de los productos y a la racionalización comercial de su distribución” (Adorno, Th. W; 1967, pp. 136). Los productos mediáticos se encuentran <<bajo la égida de la industria y del comercio>> y por lo tanto “...sacrifican constantemente los objetivos sociales cuando chocan con los fines económicos” (Merton, Lazarsfeld; 1972, pp. 199 - 204). Es decir, la rentabilidad económica por encima de la rentabilidad social.

¹⁰ Los videoclips persiguen igualmente distinguirse de los spots publicitarios tradicionales mientras que su éxito ha provocado un mimetismo inverso: los spots pretenden parecerse a los videoclips.

¹¹ En Cuba el videoclip promociona al artista debido a que el mercado interno de la discografía es mínimo. Se dice que la estrategia publicitaria que caracteriza, mayormente, al videoclip consiste en mostrar al o a la protagonista de la canción como una vedette, una estrella. Al igual que con los spots publicitarios tradicionales, si el videoclip busca estar, en sintonía con la estrella a la cual celebra, todo aquel que se sienta identificado con el mismo querrá adquirir todo lo que se relacione con la estrella del clip. El público identificado no solo comprará todos los discos de la estrella, sino también todos aquellos productos que haga referencia a ella. Finalmente, en los videos clip se pueden distinguir diversas formas de hacer aparecer al cantante como una estrella <<objeto del deseo>>, según el tipo de vedette considerada (vinculada con la segmentación del mercado).

¹² Sincretización: un medio de masas “<<tiende sistémicamente al eclecticismo (...) busca satisfacer todos los gustos e intereses, de modo de obtener el consumo máximo>>. Homogenización: es el proceso de reducción de toda esa diversidad a un sistema de pautas fácilmente asimilables por todo el público, un proceso de sistematización del sincretismo. <<La homogenización busca hacerle eufóricamente asimilables los contenidos más diversos a un hombre medio ideal>>” (citado Martínez, J. M.; 1972, pp. 137).

¹³ Walter Benjamín explica en “El arte en la era de la reproducción mecánica” (1989) necesidad de la industria en la fragmentación de las estructuras y otros productos para su mejor reproducción seriada.

¹⁴ La refuncionalización implica redirigir las funciones de determinado proceso acorde a la lógica de la institución o del sistema.

¹⁵ Lucas: <<programa televisivo totalmente experimental en concordancia con los rasgos del formato audiovisual que exponen>>.

¹⁶ Ejercida por grupos sociales más amplios como Estado, entre otros.

¹⁷ Se divide como familiar o de pareja o comunitaria.

¹⁸ Supone tanto daño físico como psicológico pero adquiere peculiaridades en su vivencia al afectar el ámbito de las relaciones de género.

¹⁹ La tendencia de estas explicaciones se ubican en la etiología de la violencia (relación causa-efecto).

²⁰ Representante de la corriente innatista, las elaboraciones explicativas de Freud (1856-1939) y sus seguidores parten de considerar los instintos y las inclinaciones irracionales del hombre como factores determinantes de su conducta (concepto de pulsión), se enfatiza en la naturaleza reactiva de la agresión. Mistcherling (2006), seguidor del

psicoanálisis, mantiene una posición intermedia al otorgarle valor a los factores externos como desencadenantes de las conductas agresivas. La educación, por ejemplo. También, en la teoría elaborada por Dollard (1939), se delimita como causa fundamental de la aptitud humana para la violencia al mecanismo frustración –agresión. Tiene dos hipótesis básicas: 1) la agresión supone siempre una frustración y 2) la existencia de una frustración conduce siempre a alguna forma de agresión (Rielo, R; 2006)

²¹ Los estudios de Wolfgang y Ferracuti (1976) hacen énfasis en ello (Rielo, R; 2006)

²² Es el caso de la lucha de movimientos sociales y revoluciones socialistas.

²³ Se consideran cuatro elementos definitorios: estructura social o tipologías, carácter socio-simbólico o atributos, naturaleza de la agresión y ámbitos de las relaciones sociales donde se producen. Los atributos son independientes, son pares horizontales y opuestos que caracterizan las tipologías de la violencia en sus combinaciones posibles.

²⁴ Este autor considera que la violencia puede ser motivada o no, sin embargo, si la violencia es aprendida socialmente la no motivación es aparente, pues está implícita dado el carácter estructural del fenómeno.

²⁵ Los procesos de habituación que se generan por la exposición sostenida a la violencia han sido señalados en diversas investigaciones aún cuando autores difieren de este efecto.

²⁶ El término naturalización se usa comúnmente para referenciar aquellos fenómenos que a pesar de su carácter lacerante en términos humanos, se asumen como obviedades, comportamientos y formas de pensar habituales, No cuestionadas o problematizadas, llegando a ser legitimadas desde el pensamiento de sentido común.

²⁷ Moscovici (1960) define las representaciones sociales como "(...) una modalidad particular del conocimiento cuya función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos." (Moscovici, 1979, pp.17-18). Jodelet, (1986, pp.469-494) las define como."imágenes condensadas de un conjunto de significados; sistemas de referencia que nos permiten interpretar lo que nos sucede, e incluso dar un sentido a lo inesperado; categorías que sirven para clasificar las circunstancias, los fenómenos y a los individuos con quienes tenemos algo que ver...formas de conocimiento social que permiten interpretar la realidad cotidiana(...) un conocimiento práctico que forja las evidencias de nuestra realidad consensual".(Doise, citado por C. Sá; 1996, pp. 33) refiere que "las representaciones sociales constituyen principios generativos de tomas de postura que están ligadas a inserciones específicas en un conjunto de relaciones sociales y que organizan los procesos simbólicos implicados en las relaciones." (Perera, M.; 2004, pp. 190).

²⁸ Un sistema significante y discursivo implica contener sentidos y significados sociales que pueden haber alcanzado categoría simbólica, pero que expresan un discurso o una forma comunicativa acoplada al contexto y al grupo donde se gesta.

²⁹ Conocimiento generado y compartido colectivamente, y por tanto, de referencia a la práctica social.

³⁰ El nexo pensamiento-lenguaje/actividad supone que los procesos resultantes se vinculen consustancialmente a la práctica humana.

³¹ Según Bourdieu (1984), lo social está multideterminado. El poder económico sólo puede reproducirse y perpetuarse si, al mismo tiempo, logra hegemonizar el poder cultural y ejercer el poder simbólico. Lo social presenta una doble existencia: se expresa tanto en las estructuras objetivas (estructuras independientes de la conciencia y de la voluntad de los agentes individuales, grupales, clases o sectores) como en las subjetividades (esquemas de percepción, de pensamiento, de acción que constituyen socialmente nuestra subjetividad). Las estructuras objetivas tienen la capacidad de orientar y coaccionar las prácticas sociales y las representaciones que de las mismas se hacen los individuos o agentes sociales, mediante el trabajo de inculcación y de apropiación.

³²“Todo lo cultural es social. Justamente, la cultura es un producto de la vida social y la actividad social del ser humano, por ello el propio planteamiento del problema del desarrollo cultural de la conducta nos lleva directamente al plano social del desarrollo” (Vigotsky; 1997, pp. 15)

³³ La tesis doctoral de Perera (2005) expone un tercer enfoque que considera a la representación como forma de discurso. Las investigaciones de Ana María Ullán (1995) *“Arte y realidad. La construcción del sentido”* (cit. Perera; 2005) e Ileana Orozco (2007) *“La representación social de lo local bayamés en la plástica bayamesa”* constituyen muestra específicas de ello.

³⁴ La actividad humana es esencialmente comunicativa, discursiva significados y sentidos sobre las prácticas sociales.

³⁵ Cumplen el principio de la interfuncionalidad y unidad de la conciencia, explicado en el epígrafe anterior con el nexo pensamiento-lenguaje y actividad.

³⁶ Para profundizar sobre los mecanismos de Objetivación y Anclaje se sugiere revisar Moscovici, S. 1961/1979 y Perera, M (2005) Tesis Doctoral.

³⁷ Esta actitud reflejada no tiene que coincidir con los criterios que conscientemente de el realizador sino con la actitud que legitima mediante el clip.

³⁸ La concatenación de estos discursos refuerza o enfatiza en el tratamiento de la violencia ya sea por correspondencia entre los discursos o por su yuxtaposición.

³⁹ La socialización -internalización impacta también en los gustos estéticos. El arte en el video debe evitar las formulas burdas, obvias y estandarizadas.

⁴⁰ Se estima se produzcan alrededor de cien videoclips anualmente.

⁴¹ En Cuba, el paradigma norteamericano para los estudios comunicacionales tomó tal auge al punto que se convirtió en su modelo investigativo. Esto se debe al desarrollo del medio y de las investigaciones durante el período republicano bajo el auspicio de los E. U.

⁴² Se entiende por métodos el conjunto de procesos, el orden de los pasos a seguir que se utiliza en las investigaciones para la demostración de su objeto de estudio. Estos métodos no se emplean indiscriminadamente dependen del objeto de investigación.

⁴³ La comprensión metodológica de Vigotsky en torno a las unidades de análisis es aplicable a todo estudio de las Ciencias Sociales.

⁴⁴ Este concepto es tomado de Ortega, Jesús (2008): “El tic tac de la trama” (<http://lacomunidad.elpais.com/jesusortega/category/tecnicas-trama>)

⁴⁵ Se entiende por métodos cosmovisivos aquellos que establecen la lógica general de los procesos sociales, o sea, las leyes que rigen su producción, manifestación y reproducción. En este caso se incluyen el método materialista-dialéctico, método el histórico-lógico, el método analítico –sintético y el método de ascenso de lo abstracto a lo concreto.

⁴⁶ Los métodos teóricos establecen las líneas de análisis de los objetos. Ello son analogía, inducción y deducción.

⁴⁷ Establece tres clasificaciones: 1) Documentación técnica, 2) Documentación icnográfica, fotográfica y cinematográfica –se asumirá esta como audiovisual debido a que en el momento de producción de este libro existía un desarrollo incipiente de las otras formas del audiovisual- y 3) Documentación fonética.

⁴⁸ Géneros cinematográfico, videográfico y televisivo.

⁴⁹ Estos análisis consignan la elección muestral.

⁵⁰ Estas fases están vinculadas al análisis de contenido.

⁵¹ La investigación cualitativa utiliza técnicas o instrumentos que aportan informaciones sobre la peculiaridad del fenómeno lo cual permite un abordaje más profundo del grupo, individuo o contexto a estudiar.

⁵² Se divide el análisis de contenido en análisis propiamente dicho y tablas de materias cuantificadas.

⁵³ Los indicadores de observación para el análisis de contenido no deben confundirse con las dimensiones e indicadores de la categoría representación social de la violencia. Estos

se refieren a los elementos constitutivos del producto en los cuales se develarán los contenidos de la representación social de la violencia.

⁵⁴ La elección de este videoclip es totalmente intencional dado que todos los expuestos en el Festival abordan la temática de la violencia de manera directa.

⁵⁵ Ver anexo 8 con las fichas de técnicas de cada videoclip, anexo 9 con leyenda para los campos representacionales, el anexo 10 con los resultados de las entrevistas y el anexo especial.

⁵⁶ Se trata de una canción que promueve al grupo. La frase se usa en total desconexión con las imágenes del clip.

⁵⁷ Profesión vinculada a buscar objetos valiosos o aprovechables en la basura.

⁵⁸ Función identitaria, justificativa, de conocimiento y guía del comportamiento.

⁵⁹ Esto refleja el criterio de Bandura de cómo los espacios donde la violencia se torna cotidiana a causa de las condiciones socioculturales, se genera un aprendizaje de este comportamiento.

⁶⁰ Esto fundamenta los criterios de Bandura (1976) sobre la génesis de la violencia.

⁶¹ Los estereotipos sobre Cuba reproducidos por el videoclip coinciden con muchos de los estereotipos anteriores al '59 (Lumpuy, L.; 2008).

⁶² En el congreso de la UNEAC se abordó con mucha fuerza la problemática de los contenidos socializados por nuestros Medios de Difusión de Masas. Puede verse la intervención de Desiderio Navarro.

⁶³ Se le considera, desde la sociología, como grupos que detentan el poder.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

-
1. Abric, J. C. (2001). *Prácticas sociales y representaciones* (Primera edición ed. Vol. Filosofía Y Cultura Contemporánea No. 16). México: Presses Universitaires de France, 1994; Ediciones Coyoacán, S. A. de C. V.
 2. Adorno, T. (1972). La televisión y los patrones de la cultura de masas. *Referencias: medios masivos de comunicación*, 3(1), 215 - 234.
 3. Adorno, T., & Horkheimer, M. (1992). La industria cultural. Iluminismo y mistificación de las masas. In *Industria cultural y sociedad de masas* (pp. 177 - 230). Caracas: Monte Ávila Editores.
 4. Aguilar Moreno, Y. (2009). *Representación social de la violencia de género en el video-clip cubano*. Unpublished Trabajo de Diploma Universidad Central "Marta Abreu" de las Villas, Santa Clara.
 5. Alonso Freyre, J.; del Río González, M. y Villamañán Alba, M. (2005). Crecer en gobernabilidad. Lo explícito y lo implícito del rol gubernamental [Electronic Version]. *Memorias del VII Taller de Comunidades*.
 6. Andreeva, G. M. (1984). *Psicología social*. Moscú: Vneshtorgizdat.
 7. Aufderheide, P. (Ed.) (2004) *Musiques. Une encyclopédie pour le XXI siècle*. (Vols. 1). París: Actes Sud
 8. Babbie, E. (2000). *Fundamentos de la investigación social* México: International Thomson.
 9. Banchs, M. A. (2000). Aproximaciones procesuales y estructurales al estudio de las representaciones sociales. [Electronic Version]. *Papers on social Representations*, 9, 3.1 - 3.15.
 10. Basail, A., & Durán, D. (2004). *Sociología de la Cultura. Lecciones y Lecturas*. La Habana: Félix Varela.
 11. Bourdieu, P. (1990). *Sociología y Cultura*. México: Grijalbo.
 12. Bourdieu, P., & Passeron, J.-C. (2001). *La reproducción: elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Madrid Editorial Popular.
 13. Bozhovich, L. I. (1976). *La personalidad y su formación en la edad infantil*. La Habana: Pueblo y Educación.
 14. Corsi, J. (2004). *Violencia familiar. Una mirada interdisciplinaria sobre un grave problema social*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
 15. Cortés, C. E. Teoría de las representaciones sociales [Electronic Version]. <http://cristianenrique.tripod.cl/trabajosocialydiscapacidadvisual>. Retrieved 17 de marzo del 2009.

-
16. Díaz Tenorio, M., Gondar., A. D., Negrín., E. C., Jiménez., Y. V., Núñez., P. G., & Durán, S. P. (2006). *Violencia intrafamiliar en Cuba. Aproximaciones a su caracterización y recomendaciones a la política social*. Grupo de Estudios sobre Familia, Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas. Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente.
 17. Domenach, J.-M. (1981). La violencia. In *La violencia y sus causas*. París: Editorial de la UNESCO.
 18. Dorfman, A., & Mattelart, A. (1974). *Para leer al pato Donald*. La Habana: Ciencias Sociales.
 19. Duverger, M. (1962). *Métodos de las Ciencias Sociales*. España: Ediciones Ariel.
 20. Fandos Igado, M. (1993). El video-clip musical [Electronic Version]. *Comunicar* 94 - 97. Retrieved 12 de Febrero de 2010.
 21. Figueras, M. (1987). Cómo conquistar el mundo en 3 (tres) minutos. *El Porteño*, pp. 58-60.
 22. Fuentes, M., Vasallo, N., Álvarez, L. y Pañellas, D. (2005). *Psicología Social. Selección de Lecturas. Parte 1, 2, 3* La Habana: Félix Varela.
 23. González Castro, V. (1989). *Profesión comunicador*. La Habana: Pablo de la Torriente.
 24. Gutiérrez Alberoni, J. D. (1998). La teoría de representaciones sociales y sus implicaciones metodológicas en el ámbito psicosocial *Psiquiatría Pública* 10(4).
 25. Gutiérrez Alea, T. (1982). *Dialéctica del espectador*. Habana: Ediciones Unión.
 26. Hall, S. (2007). La cultura, los medios de comunicación y el «efecto ideológico». Retrieved 17 de Octubre 2009, from <http://www.nombrefalso.com.ar/index.php?pag=111>
 27. Halloran, J. D. (1981). Los medios de comunicación social: ¿Síntomas o causas de la violencia? In *La violencia y sus causas*. París: Editorial de la UNESCO.
 28. Iliénkov, E. (1984). *Lógica dialéctica. Ensayos sobre historia y teoría*. La Habana: Ciencias Sociales.
 29. Khan, R. (1981). La violencia y el desarrollo económico y social. In *La violencia y sus causas*. París: Editorial de la UNESCO.
 30. Klieneberg, O. (1981). Las causas de la violencia desde una perspectiva socio-psicológica. In *La violencia y sus causas*. París: Editorial de la UNESCO.
 31. Leontiev, A. N. (1981). *Problemas del desarrollo del psiquismo 2*. La Habana: Pueblo y Educación.

-
32. Lumpuy, L. (2007). *Pautas de socialización contenidas en el videoclip cubano*. Unpublished Trabajo de Diploma, Universidad Central "Marta Abreu" de las Villas, Santa Clara.
33. Macías, L. (1981). *Video y cine. Principios tecnológicos*. Ecuador: Editora Andina.
34. Marconi, L. (Ed.) (2004) *Musiques. Une encyclopédie pour le XXI siècle*. (Vols. 1). París: Actes sud.
35. Martínez, J. M. (1972). Para entender los medios de comunicación y relaciones sociales. *Referencias: medios masivos de comunicación*, 3(1), 127 - 162.
36. Merton, R., & Lazarsfeld, P. (1972). Comunicación de masas, gusto popular y acción social organizada. *Referencias: medios masivos de comunicación*, 3(1), 191 - 214.
37. Mora, M. (2002). La teoría de representaciones sociales de Serge Moscovici. *Atenea Digital* (2).
38. Navarro, D. (2002). *Imagen 1 Teoría francesa y francófona del lenguaje visual y pictórico*. Ciudad de la Habana Casa de las Américas
39. Ortega, J. (2008). El tic tac de la trama [Electronic Version]. *El clavo en la Pared* Retrieved 18 de Noviembre de 2009 from <http://lacomunidad.elpais.com/jesusortega/category/tecnicas-trama>.
40. Palancar Guerra, A. (2007). *Otros en pantalla. Representación de la otredad en el video clip cubano para música rap*. Unpublished Trabajo de diploma, Universidad de La Habana, Ciudad de La Habana, Cuba.
41. Penalva, C., & Parra, D. L. (2008). Comunicación de masas y violencia estructural. *Convergencias: Revistas de Ciencias Sociales*, 15(46), 17 - 50
42. Perera, M. (2005). *Sistematización crítica de la teoría de las representaciones sociales*. Unpublished Tesis en opción al grado de Doctor en Ciencias Psicológicas, Universidad de La Habana, Ciudad de la Habana.
43. Ramírez, J. M. (2007). Televisión y violencia *Revista Latinoamericana de Psicología*, 39(2), 327 - 349.
44. Rodríguez, Á. (1998). *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual* Barcelona: Paidós
45. Rodríguez Bravo, B. (2004). El documento audiovisual en las emisoras de televisión: selección, conservación y tratamiento. *Biblios*, 5(20).
46. Rodríguez, G., Gil Flores, J., & Jiménez, E. (2004). *Metodología de la investigación cualitativa* La Habana: Félix Varela.

-
47. Romano, V. (2005). *La formación de la mentalidad sumisa*. La Habana,: Ciencias Sociales.
 48. Sampieri, R. (2004). *Metodología de la investigación I*. La Habana: Félix Varela.
 49. Sartori, G. (1999). *Homovidens. La sociedad teledirigida*. Argentina: Ediciones Taurus.
 50. Torres, L., & González, G. (2003). *Metodología, Métodos y técnicas de la investigación social III. Selección de lecturas*. La Habana: Editorial Félix Varela.
 51. Valencia, M. M. A. (Marzo 2000). La triangulación metodológica: sus principios, alcances y limitaciones. [Electronic Version].
 52. Vázquez González, N. I. (2008). La violencia mediática: un estudio de caso. *Convergencias: Revistas de Ciencias Sociales* 15 (47), 103 - 125.
 53. Vigotsky, L. S. (1981). *Pensamiento y lenguaje. Teoría de desarrollo cultural de las funciones psíquicas*. La Habana: Pueblo y Educación.
 54. Vigotsky, L. S. (1997). *Obras escogidas*. Madrid: Ediciones Visor Dis.
 55. Villagrán Fernández, M. (2003). *Intentio video-clip: lecturas en la búsqueda del lector modelo de la videomúsica*. Unpublished Trabajo Terminal de la Carrera, Universidad Autónoma Metropolitana México, D.F.
 56. Villamañan Alba, M. (2007). El discurso como mediación social: las representaciones sociales como prácticas discursivas [Electronic Version]. *Memorias del VIII Taller internacional Comunidades: Historia y desarrollo*.
 57. Villamañan Alba, M. (2007). Las representaciones sociales como fuente de transformación social [Electronic Version]. *Memorias del VIII Taller internacional de Comunidades y Desarrollo Humano*.
 58. Villamañan Alba, M. (2009). Comunidad y fragmentación. Representaciones sociales de la violencia [Electronic Version]. *V Encuentro Territorial Psicología y sociedad*
 59. Villamañan Alba, M. (2009). Videoclip en Cuba: contradicciones y retos para lo comunitario [Electronic Version]. *Memorias del IV Taller internacional Comunidades: Historia y desarrollo*.
 60. Wolf, M. (1991). *La investigación de la comunicación de masas*. México: Paidós.
 61. Wright Mills, C. (1992). La sociedad de masas (S. González, Trans.). In *La soledad del hombre* (8va ed., pp. 151 - 188). Caracas: Monte Ávila Editores.

ANEXOS

Anexo 1

Los modelos son:

1. "la yuxtaposición (Simplemente consta de imágenes con música).
2. la divagación (Imagen en contacto con la música, se libera de objetos y narraciones, integrándose en un ambiente polisensorial).
3. la coincidencia (Se da una concordancia perfecta de la imagen con la música. Los movimientos de cámara, montaje, se acomodan perfectamente a las vicisitudes del tema musical. Lo cual, no implica que la imagen deba ilustrar la música).
4. la complementariedad (La imagen ayuda a entender el sentido, mensaje o intención que la canción quiera transmitir)." (Palancar, A., 2007; pp. 67)

Anexo 2

Dimensiones e indicadores: Violencia

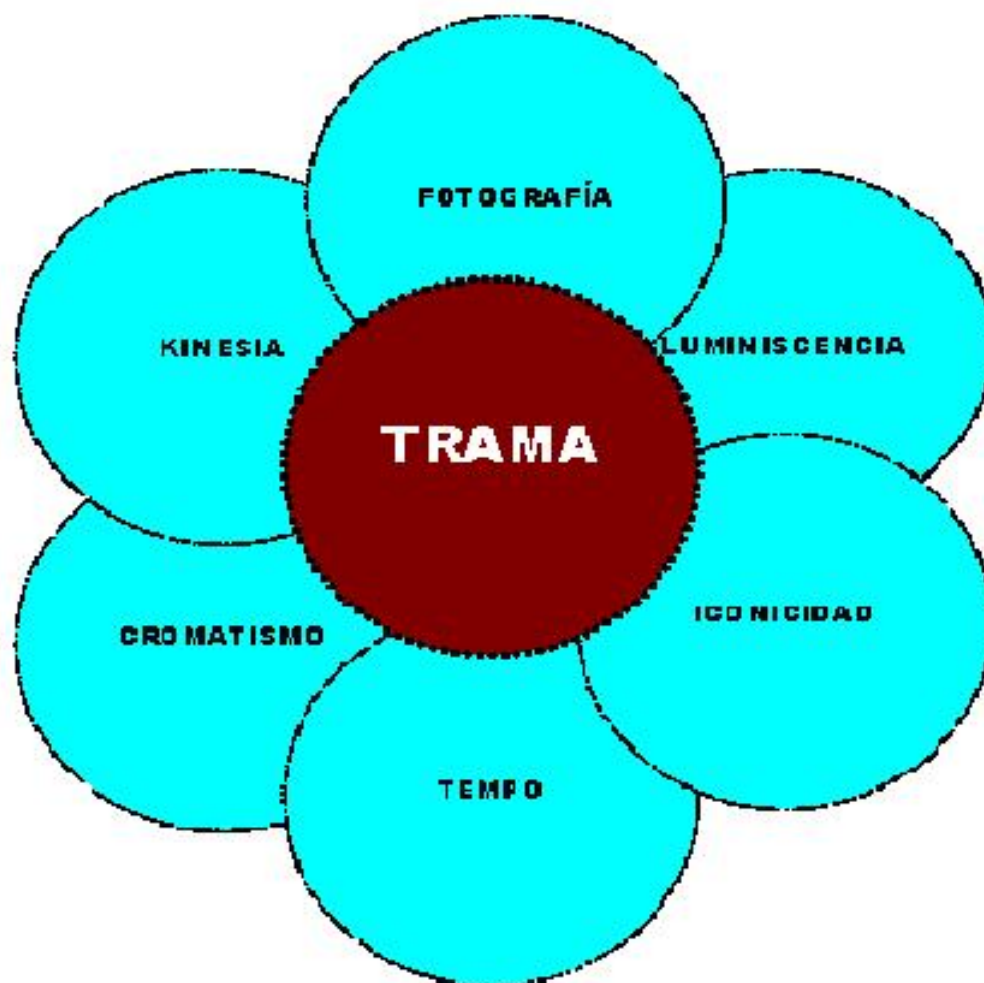
VIOLENCIA							
1-Estructura social (Tipologías)							
Nivel estructural*							
Institucional			Interpersonal			Auto-infligida	
2- Carácter socio-simbólico (Atributos)							
Relaciones de simetría	Legitimidad	Motivación**	Intencionalidad	Grado de Manifestación			
Simétrica	Legítima	Explícita	Involuntaria	Manifiesta			
Asimétrica	Ilegítima	Implícita	Intencional	Latente			
3- Naturaleza de la agresión*** (Daño)							
Física	Psicológica -Simbólica		Sexual	Económica			
4- Ámbitos de las relaciones sociales en que se producen****							
Religiosidad	Racial	Ocupacional	Generacional	Barrial	Grupal	Género	Político-Militar

Algunos elementos de otras clasificaciones se encuentran relacionados con la operacionalización como indicadores:

Según sus motivos**	Según la naturaleza de la agresión***	Según formas de expresión (consecuencias)***	Según los ámbitos sociales en que se producen****	Según los grupos afectados*
Económicas	Física	Lesiones	Religiosidad	Niños
Sociales		Afecciones psicológicas	Racial	Trabajadores
			Político-Militar	Mujeres
			Grupal	Jóvenes
Políticas	Psicológica	Suicidio	Ocupacional	Ancianos
		Homicidios	Generacional	Etnias/ colectivos
Raciales	Sexual	Torturas	Género	
Ecológicas		Guerras	Barrial	

Anexo 3

Relación entre unidad de análisis e indicadores de observación para el análisis del videoclip.



Anexo 4

Indicadores del código visual

Kinesia

- La comunicación por imágenes fijas: Se basa en el empleo de signos analógicos o simbólicos. Es importante establecer el sujeto y el contexto.
- La imagen en movimiento.
 1. Movimiento en escena: movimiento realizado por la cámara que toma la acción.
 - a) Interior: la cámara se mantiene estática, el cambio de posición de los objetos se produce por desplazamiento relativo de unos a otros con los bordes de la pantalla (Movimiento real).
 - b) Exterior: la cámara en movimiento y el objeto se mantiene estático pero sugiere que son estos los que se mueven.
 - c) Combinado: la unión de ambos movimiento (movimiento de la cámara y el objeto).
 2. Movimientos de cámara.
 - a) Paneo: movimiento giratorio en torno al eje que la sostienen el plano horizontal (dar la idea de mirada o movimiento de cabeza de una persona hacia un lado y hacia el otro; situación).
 - b) Tilt: movimiento vertical (similar al paneo) describe un objeto (Como mirar de arriba a abajo).
 - c) Travelling: desplazamiento con eje horizontal y vertical fijos, paralelos con el objeto. El observador toma parte en la acción, busca los lugares y avanza junto a los personajes. Se utiliza mucho para la conocida cámara subjetiva, la cámara sustituye al personaje para ofrecer al espectador las impresiones que recibiría en el lugar del protagonista.
 - d) Crane: subir o bajar de nivel de altura junto con la cámara.
 - ✓ Crane up: Cuando se sube con la cámara.
 - ✓ Crane down: se le denomina cuando baja.
 - e) Dolly: cámara fija alejándose o acercándose al objeto.
 - ✓ Dolly in: la acción se produce por acercamiento. Hacia delante y subiendo: libertad, vuelo, ausencia de restricciones. Hacia delante y bajando: descenso súbito, poder, energía, importancia (si es lento,

-
- tristeza). Desde abajo hasta el normal: normalidad y regocijo. Hacia arriba: alegría, superioridad y objetividad momentánea.
- ✓ Dolly back: se produce por alejamiento. Hacia atrás y subiendo: relax completo, separación del sujeto de la acción. Hacia atrás y bajando: retroceso, a menudo entristecedor, decepcionante. Hacia abajo desde el nivel normal: depresión, inferioridad, sentimiento de ser dominado. Hacia abajo desde un nivel elevado: vuelta a la normalidad.
 - f) Zoom: efecto similar al dolly. Se enmarca en un determinado fragmento. Se produce ópticamente y no por ilusión de la realidad, rompe con ella.
 - ✓ Zoom in: acercamiento.
 - ✓ Zoom back: alejamiento.
 - Elementos de puntuación: Articulación de todos los elementos del lenguaje mediante pausas que permiten hilvanar el hilo temático, son signos de articulación entre cada imagen:
 1. Corte directo: empalme entre una secuencia y la siguiente.
 2. Disolvencias: desvanecimiento de la intensidad de la imagen.
 3. Disolvencias continuas: rompe y abre con disolvencias.
 4. Encadenamientos: equiparación 50% de ambas, la desaparición de una presupone aparición de otro.
 5. Cortinillas: cambio de una figura a otra a partir de un elemento originado en la imagen inicial.

Cromatismo

- Colores.
- Contrastes.

Utilización connotativa y simbólica, el uso de los colores o la ausencia de ellos implica un énfasis en dependencia de la puesta en escena. Igualmente, los contrastes están articulados por la trama que se cuenta.

1. El blanco y negro -en ausencia de color- representa tradicionalmente la lucha de la vida y de la muerte. (Una imagen oscura tenderá a proyectar una impresión pesimista, mientras una gran claridad tenderá a proyectar libertad u optimismo). El blanco sugiere inocencia y el negro maldad. Las imágenes en blanco y negro tienden a enfatizar el contenido del tema, la letra o las acciones específicas.

-
2. El amarillo intenso (oro), asociado a la luz, indica intuición o iniciación (fe); de color pálido sugiere traición o envidia.
 3. El azul es el color de la sabiduría, profundidad, verdad; es tranquilizador.
 4. El rojo se asocia a la sangre y al fuego, es el color de la vitalidad, la violencia y la pasión.
 5. El morado sugiere lucidez, meditación, reflexión.
 6. El verde se asocia a la vida vegetal y a la esperanza.

Luminiscencia

- La reproducción de los contrastes.
- La iluminación.
- La nitidez.
- Intensidad: dentro del umbral de la sensibilidad humana, a mayor intensidad del estímulo, mayor efectividad.

Tempo

- Celeridad.
- Ralentización.
- Tiempo real.

Iconicidad

- Dimensión estética.
- Figuración: Materialidad de la imagen (carácter ideal cosificado) (grado de figuración).
 1. Imágenes realistas: representan la realidad en todos sus detalles estructurales y formales.
 2. Imágenes esquemáticas: tienen cierta similitud con la realidad y omiten los elementos insignificantes.
 3. Imágenes simbólicas: convenios interpretativos.
 4. Imágenes abstractas: relación con el objeto relativa o sea, subjetiva imaginativa.
- Planos de la imagen:
 1. Plano General (Wide Shot): es cuando se muestra un encuadre abierto que enseña además del personaje principal que se está tomando, los elementos a sus alrededor. Da información acerca del contexto.

-
2. Plano General Medio (Full Shot): se muestra al personaje desde los pies hasta la cabeza más todo lo que se perciba a su alrededor con ese encuadre. Incide en la caracterización social y física del personaje.
 3. Plano americano: se muestra al personaje desde la rodilla hasta arriba de la cabeza. Facilita la acción, destaca y describe el marco de referencia que envuelve al personaje.
 4. Plano Medio (Médium Shot): se toma a un personaje de la cintura hasta arriba de la cabeza. Se destaca la expresión del rostro del sujeto central y por tanto su psicología y sentimientos aunque aún se mantiene en contexto y las acciones del sujeto.
 5. Primer Plano Medio (Médium / Close Up): abarca de la altura del hombro hasta arriba de la cabeza. Se destaca la expresión del rostro, su psicología y sentimientos.
 6. Primer Plano (Close Up): a partir de donde termina el hombro hasta arriba de la cabeza: muestra la psicología, sentimientos y conflictos.
 7. Primerísimo plano (Extreme Close Up): se usa el para acentuar exclusivamente las facciones del rostro: muestra la psicología, sentimientos y conflictos de manera visible.
 8. Plano de detalle: Segmento corporal, énfasis en marcas, partes del cuerpo, heridas u otras.
- Estructura dramática.
 1. Acción:

"La acción es la menor unidad a la que puede reducirse lo dramático (en él se vinculan, se tocan todos los demás elementos estructurales) sin perder su carácter de tal. En una acción se refleja el sujeto, su estado de ánimo, su intencionalidad, sus contradicciones, la época, su extracción social, los problemas del entorno, la interacción con el compañero, etc. Es por ella, por la acción física que la estructura dramática alcanza su dimensión estructural y deja de ser una yuxtaposición de elementos dispares. La acción, como se desprende de todo lo anterior no sólo sufre pues las determinaciones del sujeto, manifestadas a través de los objetivos que persigue, sino también las limitaciones transformadoras, condicionadoras del entorno, de sus contradicciones internas, etc." (Serrano, 1986, pp. 15-16).
 2. Argumento:

El argumento es la organización de los elementos e incidentes del relato, son los hechos importantes y contienen los elementos temporales y espaciales, así como las principales características físicas y psicológicas del personaje principal.

3. Conflicto:

Es la base de la historia y debe tener carácter social para que sea dramático. Existen varias tipologías de conflictos: conflicto con el otro, con el entorno, con fuerzas sobrenaturales y conflictos consigo mismo.

4. Entorno:

Es el espacio y tiempo determinado en el que se desarrolla la acción, el aquí y el ahora. El entorno reviste de un carácter concreto a la acción y la determina ineludiblemente, aún cuando los personajes no sean conscientes del espacio físico y temporal que habitan.

5. Construcción de personaje:

- a) Dimensión física-fisiológica: sexo, edad, descripción física (peso, altura), apariencia, defectos, deformidades, enfermedades.
- b) Dimensión social: clase social, ocupación, educación, religión, raza, nacionalidad, filiación política.
- c) Dimensión Psicológica: historia familiar, vida sexual, autoestima, actitud frente a la vida, habilidades, cualidades.
- d) Motivos, necesidades e intenciones del personaje.

• Énfasis: Priorización del elemento esencial de la imagen.

1. Situación.
2. Tamaño.
3. Posición.
4. Configuración.
5. Tono o color.
6. Novedad: lo novedoso debe ser enfatizado.
7. Redundancia: complementación o argumentación de información suficiente para que compense las pérdidas de contenido o de interpretación.
8. Ángulo y encuadre: (porción de la realidad seleccionada para ser representada dentro de la pantalla).

Fotografía

- Demarcación del lugar de acción.
 - ✓ detallar la acción (gran primer plano).

-
- ✓ determinar el sujeto (primer plano) y su labor.
 - ✓ relación acción –contexto.
 - ✓ contexto general.
 - Angulaciones: posición que adopte.
 - ✓ Ángulo en picado: nivel superior. Estas tomas hacen que los sujetos parezcan más fuertes, imponentes, poderosos, extraños o siniestros.
 - ✓ Ángulo contrapicado: nivel inferior. Dan al espectador un sentido de fuerza o superioridad con relación a la imagen. Sentido de tolerancia e incluso condescendencia. Carencia de importancia, inferioridad.
 - ✓ Plano a nivel: a la altura de los objetos.
 - Encuadre: centrar figura u objeto.

Anexo 5

Entrevista a especialista

I- Datos generales:

Nombre y apellidos, edad, estudios cursados, profesión, años de experiencia, lugar de trabajo.

Títulos académicos o cargos institucionales, áreas o ámbitos a los cuales se dedica (especialidad) y resultados fundamentales relevantes en ella.

II- A partir del visionaje de estos clips, diga:

1. ¿Qué elementos considera se abordan en los videoclips? (temáticas)
2. ¿Cómo los distingue?
3. ¿Existe la violencia en estos productos?
4. Señale los recursos con qué se manifiesta la violencia en los productos que se muestran.
5. ¿Qué tipos de violencia refieren?
6. Enuncie los atributos fundamentales de la violencia.
7. ¿En qué ámbitos de las relaciones sociales se producen?
8. ¿Qué tratamiento advierte en cada formato audiovisual?
9. Valore la finalidad de la violencia en el producto analizado.
10. La violencia en el videoclip tiene las siguientes características. Argumente.

Anexo 6

Letras de las canciones.

“Arráncame la vida”

Orquesta Sensación, Dir. Pavel Giroud (2002)

I

En esta noche de frío,
De rudo cierzo invernal
Llegan hasta el cuarto mío,
Las quejas del arrabal.

II

Arráncame la vida con el último beso de amor
Arráncala, ay, toma mi corazón
Arráncame la vida y si acaso te hiere el dolor
Ha de ser por no verme
Porque al fin tus ojos me los llevo yo

III

La canción que pedías, te la voy a cantar
Aún la llevo en el alma y te la voy a dar
La he llevado escondida, escondida en el alma,
Y te la voy a dar

IV

Arráncame la vida con el último beso de amor
Arráncala, ay, toma mi corazón
Arráncame la vida y si acaso te hiere el dolor
Ha de ser por no verme
Porque al fin tus ojos me los llevo yo

“Alto Al Fuego”

Santiago Feliú, Dir.: Conrado Martínez (2003)

I

Voy partiendo de la basura de vivir
Intentando ser la ruta más feliz
El cansancio de las cosas que aprendí
Vuelve a ponerme en el deseo de seguir
Gracias a la vida que tanto me dio
No obstante necesito el dinero
El oxígeno de la gran dignidad
Cuesta carísimo y sigue injusta la igualdad
Revolucionadamente yo diría
Sexuadísimas verdades nombraría
Descartando la solícita mentira
Adivinando ser precioso todavía
Alto al fuego, Déjeme salir
Fuego de odio fuego de puta maldad
Fuego prendiéndole fuego a la verdad
Tanta lágrima de la gente
No solo de los que no tienen nada

II

Miseria y destrucción, impositivamente,
Muerte, muerte, muerte sin razón
Alto al fuego
Una eternidad viviendo de morir
Un espejo de cadáveres sin fin
Bienaventurados todos
Aquellos que aprendieron a llorar
Porque así de ellos será el reino de la fe,
De la esperanza, el reino de la caridad
Alto al fuego, dejen sonreír
Fuego de odio fuego de puta maldad
Fuego prendiéndole fuego a la verdad
Tanta lágrima de la gente
Alto al fuego
Alto al fuego
Alto al fuego

.....

Ay, hay amor.

Charanga Habanera, Dir.: Julio C. Leal e Ismar Rodríguez (2004)

I

Son tantos momentos que mi mente no olvidará
Ya tengo tus besos pero siempre te pido más
Si digo te quiero para amarte una eternidad
Tú siempre respondes:
"mentiroso di la verdad"
Por tu amor, siento que me muero
Por tu amor, ya no puedo más
Por tu amor, si me niegas eso
Sé que mi alma no resistirá
Por tu amor, yo daría la vida
Por tu amor, esa es la verdad
Para mí no hay nadie
Que me brinde lo que tú me das
***Ay amor, tú no confías en mí*
Si yo te brindo mi amor sincero
*Y yo me muero por tí***
***- ** (Se repite)*

II

Cuando estoy durmiendo sueño con la felicidad
De entrar en tu cuerpo y bañarme en tu manantial
Y cuando despierto me golpea la realidad
Tú siempre respondes:
"mentiroso di la verdad"
Por tu amor, siento que me muero
Por tu amor, ya no puedo más
Por tu amor, si me niegas eso
Sé que mi alma no resistirá
Por tu amor, yo daría la vida
Por tu amor, esa es la verdad
Para mí no hay nadie
Que me brinde lo que tú me das
***- ** (se repite)*
Pero dale alegría, alegría a mi corazón
Que es lo único que te pido en esta canción

Civilización.

X Alfonso. Dir.: X Alfonso (2005)

I

**Estoy velando a tus hijos por ti,
Están creciendo en...civilización
Estoy cansado de mirarte así...
Y estoy tratando de hacer algo por ti
Estoy diciendo que...
No es lo mismo, no es lo mismo ser...
Civilización**
Recuerdo estar hablando por tus hijos
Aquellos que al principio eran nativos
Que fueron procreando el egoísmo
Luego decidieron que éramos distintos.
Después la especie humana
Eliminándose entre sí, creando algún valor
De la historia, historia, historia que no sirve para algunos
Que aún persisten en llevar a cabo
Aún la especie humana sigue eliminándose entre sí, entre sí.
Civilización, Civilización, Civilización **-** (Se repite)

II

La religión, el oro, el rey y los conflictos
Separando la tierra con sus signos
La Iglesia haciendo lo contrario a Jesucristo
Las quemas, las consignas, los ministros.
Para tener sentido, por destino
Fronteras y banderas bajo el puño de algún istmo.
Civilización **-** (Se repite)
Luego las interpretaciones mal tomadas
Dieron paso a las cruzadas
Sangre en mano con la espada
Con el tiempo sustituyeron el acero por el plomo
Por el plomo, plomo en grandes cantidades
Hasta el punto de crear las guerras más sangrientas

Fuácata.

Impacto. Dir.: Bilko Cuervo (2006)

I

**Fuácata, fuácata, yo te voy a dar
Fuácata, fuácata, yo vine a pelear
Fuácata, fuácata, yo te voy a dar
Fuácata, fuácata, yo vine a pelear
En la disco perreo reggaetón, perreo reggaetón,
Más acción; fua, fua, más acción
En la pista perreo reggaetón, perreo reggaetón
Más acción; fua, fua, fua, más acción**
Fuácata, fulano, Fuácata, pa´ al otro
Manos para arriba se formó el alboroto
El DJ se de Impacto está pidiendo más
La pista está encendida vamo´ a darle fua
De este descontrol nadie va a parar
Pues somos los reyes del fuácata
Fuácata, fuácata, arrebatate flaca
Fuácata, fuácata, perrea mulata
Fuácata, fuácata, prendió la fogata
Fuácata, fuácata, Impacto me mata
Eres como la gatica María Ramos
Que tira la piedra y esconde la mano
Pero no me digas que esto no es verdad
Porque a ti te gusta mi fuácata
Deja la pena en tu casa muchacha
Y ponte a vacilar,

II

Deja la pena en tu casa muchacha y súbete a perrear
Deja la pena y perrea que te voy a enseñar
Cómo te gusta mi fuácata
Las mujeres están pidiendo: "Fuácata"
El DJ está poniendo: "Fuácata"
La disco encendida y pidiendo más
Esto es pa´ que baile, fuácata
Esto es pa´ que goces, de verdad
La mulata viene arrebatá´
Cuando el coro dice fuácata
Donde están las chicas que quieren ganar
Este premio que Impacto tiene acá
Solo tienen que venir acá y perrear
Este nuevo baile que se llama fua
Dale más fua, dale más fua
- (se repite)
Eh- oh, Nadie perrea como yo
Eh- oh, Nadie perrea como yo
Toma, mami, toma
Coge papi coge
Toma, toma
Ay, fua, ay, fua, ay, fua
Ay, fua, fua, fua
- (se repite)

?

X Alfonso, Dir.: X Alfonso (2006)

I

Después de tanto ver
El tiempo nos quitó
Perdón, nos arrancó los ojos
Es la sociedad la que nos ciega más y más
Por no salir de sus esquemas
Esquemas que controlan nuestras penas
Viviendo sin cambiar lo que está mal
Tratando de ignorar la realidad
Remando sin mirar atrás,
Sentimientos que se ocultan por la duda y la necesidad
Buscando en el silencio la felicidad
Callando, rezando
No es la resignación la solución
Para acabar con los problemas
Problemas que te imponen los sistemas
Sistemas que te besan al punto de no ver
Y volver a creer en sus promesas

II

*En la oscuridad con necesidad
De encontrar la luz
De odios copados y condenados
Como Jesús en la cruz
Con sentimientos cercenados,
Cuerpos flagelados
Extirpan la vergüenza
Por la maldad de los fanatizados
Abajo, afanados rostros
amanecer.
Ven el declinar de la vida
El putrefacto hedor
Del ecosistema nos domina
Traseros de sacrificados
Que asoman en las esquinas
Que temen más a la miseria
Que a contraer el SIDA.*

III

*Estafadores, ladrones, traidores,
Pérdida de valores
Burócratas vividores, confesiones
Flores que mezclan emociones
Amores que se pierden
Advierten problemas sin soluciones
Tecnologías de pesares
Escuadrón de las maldades
La moral que ya se cae
En coma están las cualidades
Asombrarse no vale
Del mundo y su eterno drama
Y de que ángeles invisibles
Recen en tu ventana*

IV

¿Qué vas a hacer?
De ti depende este mundo
Quita las vendas de una vez,
Solo de ti dependen los tuyos
Enséñame otro amanecer,
Dibuja otro destino
A los que faltan por nacer
Distinto al que vivimos,
Una vez, yo soñé
Que podíamos volar sobre los muros
Los muros que no dejan ver
Ese sueño que yo tengo de otro

Apagón Total. Eddy K, Dir.: Bilko Cuervo (2007)

(Aquí de nuevo, compren velas y quinqué, Apagón total que llegó el Eddy K, Mi chama, pa´ tirarla como es)

I	III
**Apagón total dale saquen los quinqués	Apagón total en los portales se te acabaron los carnavales
Loco dale que ahora es cuando es	Sin aguaje tu potaje no sabe a ná, es cama de males
La nena quiere chapear pero no tiene con qué	Búscate un bate juego conmigo si quieres que me empates
Loco dale que ahora es cuando es	Eddy k está seleccionado somos los titulares
Dale chamaco, písalo. No le saque el pie.	Esa ropa no va contigo ve y cómprate un traje
Loco, dale, que ahora es cuando es	Rapero de qué usted no es quien... ven y tírense
Lo que yo tengo es natural no lo compré	**-** (Se repite)
Loco, dale, que ahora es cuando es. **	IV
II	Ahora es cuando y no cuando tú decías,
Viste como te apagaste,	Llegaron los que matan a sangre fría
Metiste el batazo y ni a la primera llegaste	Te mandaste y no escuchaste lo que yo decía
<i>Sales the faster, than short the lasted,</i>	Ahora no llores porque tu peña está vacía
Que cuando llegue a Cuba te van a coger <i>los master</i>	Yo sé lo que te tengo, lo que te merecerías
Los que controlan, los dueños del pastel	Porque le canto a mi pueblo sin hipocresía
Que desde hace mucho tiempo están en otro nivel	Yo seré de la calle, pero mi disco duro tiene más
No te dejan ver lo que te toca es apagón	De un millón de gigas
Llegó lo máximo del reggaetón	Y voy pa´ ti sin tanto <i>papití</i>
Y dale <i>champion</i> ese título lo dio la gente	Tú sabes que en esto yo voy a mí
Te lo repito grábalo en tu mente	Ni siquiera meterás lo que yo metí,
Que aunque salgan una tonga de grupos diferentes	Pegaste un tema, y yo pegué un CD
Eddy K, que qué, presente... dale	**-** (Se repite)
- (Se repite)	V
	(<i>La mentira tiene patas cortas</i> sin tanto papití,
	Lo digo yo que no pegué un temita sino un CD)

El Revólver

Gerardo Alfonso, Dir.: Alejandro Gil (2007)

I

**Hay no saque el revólver, debiera haber amor

Debiera haber amor donde hay desorden (se repite) **

Te entiendo muy bien te sientes muy mal

La vida real te hace explota

De pronto un idiota empieza a gritar

Y te provoca

Tú tienes un gran poder

Encima de los demás y practicas tu ley

Tú te quieres defender de toda la humanidad

Y te das a conocer a balazos de verdad

II

- (se repite)

Te entiendo muy bien te sientes muy mal

La vida real te hace explotar

La calle se pone a paso gigante

Peor que antes

Tú tienes un gran poder

Encima de los demás y fabricas tu ley

Tú te quieres defender de toda la humanidad

Y te das a conocer a balazos de verdad

- (se repite) - *Yo se que estás cansado-*

III

- (se repite)

Debiera haber amor, debiera haber amor, debiera haber amor

Gira el mundo, mira su cara, mira la vida como se descascara

Llena de polvo, se ve muy triste se ve, se ve muy triste se ve

Los fulanos y los menganos por donde quiera llevan el peso sobre sus hombros

Por todo lo que habrá que hacer

El tipo se desespera se forma la balacera y todos tocamos fondo

El ruido de las sirenas, los toma, los encadenan sin más asombro,

Luego los ponen por la TV, se ve muy triste se ve, se ve muy triste se ve

Debiera haber amor, debiera haber amor, debiera haber amor.

Anexo 7

Fichas de contenidos

“Arráncame la vida”. Orquesta Sensación. ***Orquesta Sensación, una sola***

Director: Pavel Giroud. Premios Lucas 2002. Duración: 3:27 min.

El videoclip alterna el minifilm y el pivote, se basa esencialmente en la divagación, las imágenes tienen que ver con la música y el tema pero este es más creativo que lo que la canción sugiere. Se aborda la iconicidad desde imágenes realistas. Lo estético se puntualiza en la obra con la alternancia de lo sensual, lo mesurado y los colores ocres. El entorno está asociado a épocas pasadas, debido al tipo de música de la orquesta. De tal forma los ambientes van entre la luminosidad tenue y los colores vivos. Se usan objetos antiguos como el televisor, el tipo de lámpara, el timbre así como los vestuarios de los personajes. Tanto la mujer como el hombre son adultos, ella alta y esbelta, de apariencia atractiva sensual y discretamente perversa; mientras él sobre lo robusto, ambos vestidos finamente.

El video superpone constantemente los músicos cantando el tema pero de un modo original, como figuras secundarias dentro de la historia, al ser una orquesta cuyo número musical está siendo transmitido por televisión. En la obra cambian constantemente a la protagonista (una dama), su pretendiente y la imagen que proyecta el televisor, es decir, la orquesta. La ambientación consta de una habitación pequeña con un modelo antiguo de televisor, un butacón y una lámpara con luz amarilla opaca. Los colores son sobrios con respecto a los vestuarios aunque se acentúa el rojo de los labios y las uñas de la mujer, el contraste de la chaqueta crema, el pantalón verde y la camisa roja con las rosas amarillas. Por lo general la iluminación es tenue, especialmente en el cuarto donde está el televisor. Las acciones y el argumento reflejan que los intereses de la mujer se centran en escuchar y disfrutar la orquesta, mientras el hombre toca desesperadamente su puerta y espera que ella abra. El conflicto se desencadena mostrando la indiferencia de la mujer por los sonidos del timbre, mientras el hombre se debate en las diversas formas del suicidio (conflicto consigo mismo), hasta culminar matándola (conflicto con el otro).

Las imágenes muestran contenidos de violencia. En el inicio, mientras la dama protagonista busca un canal que le agrade, una de las señales muestra a un hombre apretando por los hombros a una mujer y esta suplicando comprensión -se pueden

distinguir las palabras, *“otro hombre”*. La impaciencia del hombre encuentra como primera víctima el ramo de flores-de regalo pasa a ser objeto a dañar- el cual es destrozado y desperdigado en el suelo de la escalera (se culmina con un gesto de ambas manos donde levanta los brazos y tira lo que queda del ramo al suelo). Seguidamente, aparecen cuartillas emborronadas y estrujadas por todo el piso alrededor del caballero (plano en picada y un movimiento rotatorio de la cámara sobre este). Como acto natural, la mujer golpea el televisor por encima y por el lateral con tal de que la imagen se restituya. Se hace énfasis en el puño de la dama mientras le pega al aparato.

En otra escena se presenta al hombre sentado en las escaleras jugueteando con una navaja, hasta que al fin la coloca en su muñeca en señal de usarla. En un corte directo (donde se integran la canción y la imagen), un primer plano enfoca a este sudado, con rostro de rabia mientras abre una katana (franca alusión a los samuráis). Posteriormente, se bebe un cóctel de pastillas y tras alternancias con la misma posición de indiferencia de la fémina, este rastrilla un arma. Se pone la pistola dentro de la boca y cierra los ojos. Más tarde, derrama sobre él un líquido -que es seguido por una fosforera que prende la mujer para fumar. Se usan los primeros planos, los encuadres y los cortes directos. Los colores ocres y los contrastes enfatizan las escenas así como las acciones del personaje denotan desesperación, inconformidad y rabia; base del conflicto que se va orquestando contra la mujer -del conflicto consigo mismo se teje la acción contra el otro-. La violencia hacia la mujer toma forma en el clímax de la trama, cuando el hombre -al abrirsele la puerta- sonrío a medias y le apunta directamente al rostro. Se oye el disparo y una mano, presuntamente sin vida, cae sobre la alfombra (el televisor de fondo) para continuar la canción- *Arráncame la vida*-. Los efectos de un fuerte latido de corazón y el disparo marcan los tiempos del desenlace.

“Alto al fuego”. Santiago Feliú.

Director: Conrado Martínez. Premios Lucas 2004

Duración: 3:27 min.

El videoclip de se basa en el pivote y las imágenes tipo documentalístico (descriptivo), donde la música y la letra se complementan a lo largo de la duración del clip. Este videoclip aborda los conflictos bélicos mostrando una secuencia de formas de agresión militar con alto desarrollo tecnológico (aviones, portaaviones, cohetes, jefes militares) y

sus consecuencias (heridos, tumbas, esqueletos). Se alterna al cantante con imágenes de archivo distinguiendo a través de los colores nítidos del músico y el blanco y negro de las imágenes guerreristas. Se usan recursos como los *dollys*, los *zoom* y los *travellings*, además de los cortes directos y primeros planos o planos generales. También se usan otros recursos del video-juego como el conteo de vida y los puntajes, así como la mirilla y el láser. Otras imágenes presentes en el videoclip refieren a etapas de los inicios de la Revolución, al Ché y a personas comunes (pueblo). El código visual y la letra enfatizan el alto al fuego que se pide.

Algunos elementos que se recalcan son las imágenes bélicas de buques de guerra; portaaviones; jefes militares; humo; soldados disparando o atrincherados, marchas, formaciones; cohetes y lanzacohetes; aviones y helicópteros; transportación de víctimas, hileras de calaveras crucificadas e imágenes de figuras públicas importantes. Otro elemento es el rejuego con las lápidas en *dolly in* y *dolly back* así como los *travelling* que se realizan en las escenas de los esqueletos crucificados, los cuales reafirman la consecuencia mortal de la guerra.

“Ay, hay amor”. Charanga Habanera. *Charanga Light*

Director: Julio Cesar Leal e Ismar Rodríguez. Premios Lucas 2004

Duración: 4: 23 min.

Este videoclip se sitúa en el área de la complementariedad y divagación, pues las imágenes muestran en cierta medida el contenido de la canción, mientras se hilvana un conflicto que no está reflejado específicamente en la letra. El minifilm contiene el pivote de la agrupación pues el protagonista de la historia es el cantante principal. Se sirve de la animación como recurso visual que imprime vivacidad, colorido y suavidad a la trama. Los entornos reflejados constan de la representación en animados de la ciudad de La Habana. Sitios distintivos de la misma, van creando el ambiente para los personajes de la historia. Estos son, esencialmente, Leony humano y Leony animado, la joven que estos se disputan y un perrito. Además se alternan los miembros de la agrupación tanto como animados o en su figura humana. Los personajes centrales ostentan ropas costosas y muy a la moda, los principales son jóvenes atractivos, con los requerimientos clásicos de personas consideradas dentro de los cánones de belleza. Ellos, robustos y con músculos

definidos, de piel blanca y cabellos corto, alto y varonil, visten pantalones oscuros y pulóver ajustado (amarillo y negro). Ella, es morena, usa boina blanca, tope verde, botines rojos altos y una saya blanca abierta en la pierna derecha (hilo dental o tanga oscura). El perrito, por su parte, es pequeño, naranja y negro y con una argolla en la oreja izquierda. La historia aborda el conflicto o rivalidad de dos hombres (Leony humano y Leony animado) que disputan el amor de esta mujer (y su tenencia). La decisión de tal conflicto se delimitará en una pelea (o batalla de baile) donde el ganador se queda con la chica.

Se manifiesta la explosividad masculina (uno de los Liony besa a la muchacha mientras el otro se encoleriza- se pone rojo y suelta humo por las orejas-). Hay un ring de boxeo (la pelea no se consuma pues esta se convierte en una competencia de baile) y en una escena donde el Leony de carne y hueso está encadenado a un corazón mientras el otro Liony- en animados- le lanza cuchillos muy cerca (luego de los cinco primeros- dos encima de los hombro, dos debajo de las axilas y uno entre las piernas) mostrando que aún tiene otros que lanzarle. También la dama manifiesta algunos comportamientos violentos (golpea fuertemente el televisor cuando la imagen del protagonista se diluye), igualmente son realizados por el perrito o contra este (se le moja, se le asusta -cae contra un contén todo golpeado-, se le lanza un papel -se coloca en guardia-, le gruñe a los músicos, aplasta los dedos de otro con una alcantarilla, porta cuchillos que van a lanzarle al protagonista, entre otras acciones).

“Civilización”. X Alfonso. *Civilización*

Dir.: X Alfonso. Lucas 2005. Duración: 4:33 min.

El videoclip combina lo onírico, el minifilm y el pivote, dadas sus pretensiones estéticas y sociales. Se puede considerar que usa el modelo de la complementariedad aun cuando las imágenes no reflejen exactamente la letra de la canción. Se desarrolla en la calle “Mangos”, Luyanó, Municipio 10 de Octubre, Habana y refiere todo un día de la cotidianidad del barrio. La casas estás desvencijadas y se muestran muchas rejas por doquier. La mayor parte del tiempo se usa el blanco y negro como colores prominentes (contrastes). Se refleja a través de la fotografía y la edición de las diferentes tomas de cámaras del estilo de vida-varias acciones de los pobladores, diversas situaciones- con la confluencia de imágenes realistas. Es por ello que los personajes son disímiles, en esencia los residentes de la calle “Mangos” y los músicos que acompañan al cantante

principal. Los rasgos sobresalientes de los miembros de la localidad consiste en personas que viven en una zona marginal, la mayoría son de piel negra, se contemplan todos los grupos étnicos aunque se enfatiza en los niños y los ancianos. Los músicos son casi todos jóvenes o adultos jóvenes: X, hombre maduro; Martin, joven de 26 años, chelista; Josvel, niño de 9 años, rapero; Vladi; Samy, madre relativamente joven, rapera. Al igual que los pobladores, casi todos son de piel negra o mulatos. El conflicto se manifiesta en torno a conflictos con el entorno, entiéndase con la condición social, la situación de vida. Por otra parte, la letra refiere las formas de violencia (psicológica o física) asumidas a lo largo de las épocas.

Se usan frases del texto que ratifican el contenido y el mensaje visual "*fronteras y banderas bajo el puño de algún istmo*". Además, hay recursos visuales que recalcan formas ocultas de violencia. La cámara mostrada se enfoca, primeramente, en su propósito real: la vigilancia de una fábrica; no obstante, se convierte en símbolo recurrente durante todo el clip. Mientras, el estandarte se usa en combinación con palabras claves del texto (*puño*). La patrulla girando en la esquina de la calle es superpuesta con las palabras del tema ("*algunos que persisten en llevar a cabo este destino*"). También, se enfoca en acciones que resaltan lo humano: niños tocando y pintando violines con palabras como *Love*.

"Fuácata". Impacto. CD: Fuácata

Director: Bilko Cuervo. Premios Lucas 2006.

Duración: 3: 47 min.

Este videoclip es de tipo pivote y minifilm, mientras que la relación que se establece entre la música y la imagen responde al modelo de la yuxtaposición. Por una parte, la letra da promoción al grupo y a su tema musical mientras que el video ambienta la vida cotidiana de dos presuntos boxeadores callejeros y la pelea que finalmente se produce. Es en este último escenario donde aparecen los músicos cantando, de forma alternada con la historia narrada. Se abordan los ambientes marginales y surreales pues a pesar de que son realistas, abordan la marginalidad de los personajes. Los personajes son dos peleadores: uno blanco con dreads y otro negro, ambos con características marginales. Además, están sus esposas, ambas negras; los músicos y su cuerpo de baile. Hay otros personajes que no se distinguen pero sirven de fondo para dar la visión de muchedumbre durante la pelea

arreglada. Se usan contrastes y colores fuertes, ambientes pobres, con referencia incluso a realidades ajenas a la cubana (tanque con fogata) así como a la religiosidad. El video muestra la preparación de ambos hombres para la pelea y la consumación de esta. Se trata de la violencia interpersonal entre los protagonistas y la violencia institucional (revelada al final al constituir todo un set de filmación). Se usan *dollies*, *zoom*, primeros planos y cortes directos para enfatizar en el entorno y en la construcción de los personajes.

Los personajes muestran rasgos de marginalidad en su físico (uno negro y el otro blanco, pero con grelos y tatuaje en el hombro), en el lugar donde viven (espacios desvencijados, madera destartada o casuchas) o los lugares donde entrenan (recintos cerrados dentro de la casa de tablas, espacios abiertos con una fogata para calentarse). Golpean un saco de boxeo (los *swing* se muestran sudorosos), saltan la suiza y hacen planchas (uno de los personajes se mira los dientes en el espejo con agresividad). Se desarrolla la pelea de boxeo en un ring improvisado con redes. En una de las tomas, los boxeadores recién llegados al local se saludan con los puños. La imagen concluye con el director culminando la filmación. Hay referencias a la religión yoruba (el hombre negro) realiza una serie de acciones religiosas, tal vez como protección, justo antes de la pelea.

“?”. X Alfonso. **Revoluxion**.

Director: X Alfonso. Premios Lucas 2006

Duración: 3:48 min.

Se aborda la iconicidad desde imágenes realistas. El tratamiento estético de lo real cotidiano está dado por el rejuego de las fotos, la iluminación, los filtros de blanco y negro, los significados de las imágenes que se muestran, se usan, fundamentalmente, las disolvencias aunque se utilizan también cortes directos y disolvencias continuas. El entorno recrea la realidad cotidiana sin elucubraciones, sino una mirada más profunda a la marginalidad, las discriminaciones y las pequeñas o grandes injusticias sociales (violencia simbólica y latente). Dado el uso constante de la fotografía, los ambientes varían aun cuando giran en torno de las problemáticas sociales. El cantante aparece dentro del clip pero solo subrayando la canción, aspecto que también recalcan algunos de los personajes.

Los personajes son diversos pero su eje común está en las consecuencias negativas del impacto social sobre sus vidas. Así se aprecian una anciana negra vendiendo maní; un hombre mayor negro bailando; un joven bailarín negro, un hombre escarbando en un basurero; un cura y una santera; una anciana vestida de blanco con flores en su cabeza, tabaco y abanico; un anciano negro sentado en la acera al lado de una bicicleta volteada; un payaso; un anciano tocando guitarra con un sombrero de yarey, cuya inscripción reza mambises sobre una bandera cubana; un grupo de jóvenes y adultos tocando guitarra y bebiendo; un joven mulato tocando guitarra; un trabajador gastronómico jugando béisbol, un pelotero; un soldado; una pareja de homosexuales; un vendedor de flores; una bebé recién nacida; un cantante en sillas de ruedas y el músico. El conflicto está en el aire, es implícito a las condiciones de vida de los sujetos. En la historia se van intercalando las imágenes para dar más fuerza a la letra de la canción que culmina por la invitación a la búsqueda del cambio.

Revólver". Gerardo Alfonso. CD: **Raza**.

Director: Alejandro Gil, Premios Lucas 2007. Duración: 5:47 min.

Este videoclip se caracteriza por utilizar el minifilm, insertando a los músicos en los entornos de la trama, utiliza los modelos de coincidencia a causa de que hay mucho rejuego entre los acordes musicales y las acciones que se reflejan. Además, usa el modelo de complementariedad pues lo visual ilustra la letra de la canción y ayuda a clarificar su sentido. Este video se caracteriza por cortes directos y encadenamientos de sus imágenes, así como su celeridad y agresividad en su diseño. El entorno recrea la vida marginal y cotidiana de un solar, los entornos son el patio central del solar, los cuartos de los protagonistas y una explanada donde se juega fútbol. Son imágenes realistas cuyos personajes pertenecen a todas las generaciones preferentemente de piel negra y mulata. Los protagonistas son el poseedor del revólver (hombre negro, adulto, fuerte y violento) y su esposa (mujer blanca atractiva, triste y humillada y descuidada por su pareja). Además, está un joven mulato que juega fútbol (atractivo, tiene un romance con la mujer blanca), el hijo-o hermano- del protagonista – niño negro-, la abuela del niño, un hombre negro maduro que espía a la esposa del protagonista y le cuenta del romance a su esposo, una muchacha mulata joven -probablemente ligada a la prostitución- que le lleva dinero a su madre (mujer adulta del solar), principalmente. Existen otros personajes

ligados al solar, todos envueltos en el conflicto de las condiciones de vida y la violencia como socialización y resolución de conflictos (conflictos consigo mismo, contra los otros y generados por el entorno) que redundan en todas las formas de violencia explícita, física y personal. La historia aborda la vida de un hombre negro que vive y prácticamente dirige el solar por poseer un revólver. La violencia es el modo de vincularse con todos a su alrededor, incluida su esposa. El conflicto final implica la traición de ella con un muchacho joven del solar, razón por la cual se generan una serie de sucesos violentos.

“Apagón total”. Eddy K.

Director: Bilko Cuervo. Premios Lucas 2007.

Duración: 3:40 min.



Este videoclip es de influencia onírica con alternancias al pivote. Las imágenes son de tipo realistas. El ambiente donde se desarrolla es en un lugar marginal, parecido a un basurero o depósito de chatarra, con varias fogatas que se ven diseminadas por todo el lugar y que provocan abundante humo. Es una especie de área de eliminación de desperdicios. Hay túmulos apilados y espacios abiertos entre ellos. Se usan los contrastes y los claros oscuros.

Los personajes fundamentales incluye al sector negro de la población como protagonistas de esta; inmersos en un contexto violento caracterizado por la represión y resistencia en la aludida representación de la oposición de clases sociales. De edades diversas, se destaca en los residentes o merodeadores de esta zona las tendencias marginales: ancianos, pobres, religiosos – posibles rastafaris (todos estos muestran condiciones de vida precarias, están descalzos y sus ropas son harapientas o muy sencillas, la de los líderes religiosos son blancas o negras-todos son de piel negra). Hay además, motocrossistas y policías uniformados y armados de escudos y tonfas que representan la fuerza represiva (el jefe de la policía usa gafas, gorra). La trama del mismo no se trata de una historia lineal sino que está conformada por “*granos*”⁶³. El conflicto refleja la discrepancia con respecto al uso del sitio- o por el tipo de sujetos que lo visitan- entre las fuerzas policiales- estatales- y los miembros de los grupos que allí asisten (conflicto con el otro).


Toda la acción del video se desarrolla principalmente de noche- el día solo lo ocupan los motocrossistas- por lo que la iluminación principal la aportan las fogatas. Los contrastes están dados por los amarillos y naranjas sobre el ambiente oscuro. Los motocrossistas que aparecen provocan dinamismo y celeridad en el video. Dichos elementos se armonizan para acentuar el contexto marginal en el que se desarrolla la trama, para ello se utilizan todos los recursos de la imagen. De igual manera se van alternado las imágenes anteriores con los cantantes y el DJ, los que se hallan sobre una plataforma de chatarra que, por supuesto, forma parte de la promoción en esta actuación performática.

Campos representacionales de la violencia en los videoclips

Tipologías

-  *Violencia Explícita.*
-  *Violencia como contenido en el discurso (implícita).*

Atributos

-  *Explícitos*


Naturaleza de la Agresión

-  *Explícitos*
-  *Contenidos en el discurso de modo implícito.*

Ámbitos de relaciones sociales

-  *Explícito.*
-  *Contenido en el discurso de modo implícito.*

Conductas agresivas hacia el entorno (agresión al entorno).

-  *Explícitos*

Anexo 9

Entrevistas

Exp. ⁶³	Edad	Estudios cursados	Profesión	Años de exp. ⁶³	Lugar de trabajo	Títulos o cargos	Ámbitos investigativos a los que se dedica
1	40	Licenciado en Psicología	Gerente comercial Profesor de publicidad	16	Artex. SA (Santa Clara)	Doctor en Ciencias de la Comunicación	Promoción, publicidad y comercialización de productos cubanos.
2	34	Licenciado en Psicología	Profesor de Psicología Investigador	12	Facultad de Psicología (Santa Clara)	Doctor en Ciencias Psicológicas	Violencia
3	43	Licenciado en Historia del arte	Investigador - profesor	21	Casa de la Nacionalidad (Bayamo)	-Dra. en Ciencias Sociológicas -Máster en Desarrollo Cultural Comunitario	-Artes Plásticas -Sociología del Arte -Representación social -Identidad

4	50	Licenciado en Arte de los Medios de Difusión Audiovisual. Especialización en Dirección (ISA).	Realizador Colaborador docente investigador	28	Emisora radial FM Estereocentro.	Jefe de dpto. Metodológico.	-Creador y organizador de eventos de audiovisual -Productor, director y realizador de video- clips. -Investigador de los medios audiovisuales y crítico de arte audiovisual.
5	36	Licenciada en Psicología	Psicóloga Docente en Psicología y Ciencias Sociales	13	Facultad de Ciencias Sociales (Santa Clara)	MSc. y Dra. en Ciencias de la Educación	Psicología Social Profesora de desviación de la conducta
6	71	Licenciada en Psicología	Profesor en Comunicación social y Psicología	46	Carrera de Comunicación social Facultad de Psicología (Santa Clara)	Dr. en Ciencias Pedagógicas. Jefe de carrera de Comunicación social	-Investigación sobre comunicación social -Procesos culturales y pedagógicos.
7	58	Licenciado en Ciencias Sociales	Docente Investigador Realizador de televisión	11	Carrera de Comunicación social Facultad de Psicología (Santa Clara)	Realizador de televisión Msc. en Comunicación social	Profesor de Lenguaje de los medios y realizador de radio y televisión

ARRÁNCAME LA VIDA

Experto 1: Perteneciente al Grupo B. Video comercial donde el uso de la violencia es más suave. Violencia de género y física.

Experto 2: Manifestaciones de violencia física con el uso de diferentes armas o alternativas (espada, pistola, darse candela, cortarse las venas) como respuesta a un problema amoroso que radica en la desatención de una mujer. Se muestra hombre víctima y mujer victimaria de forma un poco satirizada pero está fórmula se invierte al final para reafirmar la disposición tradicional de estos roles en el fenómeno de la violencia. Aparece como causa los conflictos conyugales. Se aprecia violencia hacia otros objetos como el televisor al que se dan golpes.

Experto 3: este videoclip aborda las temáticas de la cita de la pareja, el interés hacia el pretendiente, desplazado por la preferencia de la mujer a la orquesta Sensación, los intentos suicidas del amante y la venganza del amante ignorado. Estos aspectos se distinguen por la apariencia engalanada de ella, la llegada de él por la escalera, vestido para la ocasión y con flores. La muestra de preferencia por parte de ella hacia la orquesta, al elegirla entre varias ofertas televisivas. Las variadas formas de intentar suicidarse que utiliza él sin efecto; la supuesta muerte de la mujer. En este producto la violencia no se muestra frontalmente, se trata de una parodia al texto de la canción con tono burlesco, ridiculizante, entretenido. Se manifiesta la violencia con recursos como:

-Intentos suicidas.

- Disparo y supuesta muerte de la mujer.

El tipo de violencia mostrado es la violencia explícita y se usan como atributos de la violencia la presencia del arma de fuego, armas blancas, disparo, estribillo del texto. Se desarrolla en un ambiente recreado artísticamente al interior de un edificio de apartamentos aparentemente clase media. El tratamiento de la violencia aquí es paródico. La finalidad de la violencia en el producto analizado es recrear el texto de la canción a partir de una historia paralela.

Experto 4: El videoclip trata planos agresivos tales como las miradas en primer plano, así como en otras tomas; la distorsión de la imagen específicamente en los close up distorsionados, también reforzados en gestos que en sí encierran fuerza como es el caso del swing de los peloteros. Es distintivo el hecho de que la mujer trate de cambiar los canales donde hay indicios agresivos en busca de una tranquilidad hallada en la orquesta. Además, hay acciones fuertes que referencian a la violencia, como los golpes al televisor, la sugerencia en el montaje al disparo (primer plano de la mano cayendo). Otro elemento

a señalar es la misma construcción del personaje femenino. Existe toda una retórica a un tipo de mujer estereotipada, la mujer lasciva, provocadora y fría.

Es un tratamiento banal donde existe la violencia física, ligada al contexto (ámbito) de la sexualidad. La trama no está bien sustentada si no que es banal y carente de solidez. No se considera consciente el énfasis de la violencia si no que se enmascara tras el tratamiento a la mujer con tendencia preponderante al cliché, en esencia, el recurso de la violencia bajo los cánones preestablecidos de solución en este tipo de conflicto.

Experto 5: Se abordan temáticas románticas o amorosas. Las temáticas pueden distinguirse por la letra de las canciones, los símbolos que se utilizan en los videos. Considero que desde el título de la canción y la expresión de intentos suicidas y homicidios en el clip lo hacen violento. Hay violencia física en relaciones de pareja. Con respecto al tratamiento podría haberse utilizado otros símbolos para el tratamiento del tema por lo que las expresiones de violencia de los clips no son necesarias.

Experto 6: El rostro de las personas muestra una fuerte carga psicológica. El rostro de la muchacha sintonizando el televisor muestra angustia, signos de desesperación. Cuando la muchacha está cambiando el canal, buscando una estación, aparece una que ella desecha donde un hombre sacude a una mujer. Ella busca la música y sintoniza el canal 13. El rostro del hombre muestra agresividad así como también lo hacen los actos de ponerse una pistola en la boca o cuando destruye el ramo de flores. Muestra una desesperación en la cual una persona puede hacer lo mismo. Cuando a la muchacha se “le arranca la vida”, el plano del rostro masculino y la risa sarcástica seguido del plano de la mano cayendo indica que se ha cortado el vínculo de la relación.

Los tipos de violencia se perciben en el proceso de angustia, el temor. La violencia se manifiesta también en la desesperación del hombre y la violencia sobre un objeto, en este caso representado por la mujer. Además, se encuentra un momento de auto agresión, se echa encima un líquido para refrescarse. El acto de acercar el arma al observador tiene amenazas. La finalidad está en la posesión del hombre sobre la mujer.

Experto 7: Esta pieza antológica de la música cubana su letra habla del amor. El video narra el interés de una muchacha que parada ante el televisor observa la orquesta y entra en su imaginación al escenario donde se está tocando. Paralelo a esto, un joven trata de quitarse la vida pero al final toca a la puerta y mata a la muchacha. En el transcurso del

video se muestran varias armas: navajas, cuchillos samurái y pistolas con un nivel de actuación saturado lo que hace que parezca una sátira el mensaje visual. El video trata de describir el costumbrismo cubano de los años 60, donde el efecto de televisión transcurre en color sepia; mientras, la historia de los jóvenes utiliza colores cálidos, patrones que son archiconocidos sus significados para el cine y los cinéfilos, y no pocos televidentes por lo que la única justificación está en la utilización de temas de agresividad y la violencia, Aquí hay una carga de violencia de forma general y particularmente un tratamiento a la violencia psicológica por el comportamiento del actor.

ALTO AL FUEGO

Experto 1: Perteneciente al Grupo C: mayor nivel de factura. Más Sofisticado. Violencia de poder y física. Uso de íconos como armas, aspectos de los videojuegos o consecuencias de la violencia (esqueletos y tumbas).

Experto 2: Desde la imagen se inicia con manifestaciones de violencia física asociadas al tema de la política (relaciones Cuba-E.U.), se aprecian armas de fuego apuntando constantemente mientras cambia imagen de fondo, aparecen barcos, aviones, armamentos, escenas de guerra y muertos, comentarios, destrucción personas huyendo. Se recrean también momentos históricos importantes que evidencian conflictos bélicos y líderes políticos. Desde la letra se estimula un cese de la violencia, se cuestionan sus efectos e irracionalidad y se estimula la sensibilidad (en la acción de llorar) como alternativa de esperanza y fe. Se alternan imágenes rápidas de desposeídos, personas humildes y desde la letra se hace referencia a las desigualdades sociales.

Experto 3: Violencia de estado, se crítica las formas de la guerra. Tiende a un cuestionamiento de tales procesos, o sea, la violencia como resultado de la hegemonía y el poder.

Experto 4: Se utiliza la intertextualidad típica del videojuego, un tiro al blanco (mirilla), gestos agresivos. El uso de las imágenes está en contraposición con el texto de la canción. La violencia social (estructural) como resultado de los conflictos beligerantes es criticada en este videoclip. Su finalidad responde a una repulsa del mundo de la guerra, al mundo del videojuego, a la tecnología en apoyo a la guerra.

Experto 5: Se abordan temáticas sociales que pueden distinguirse por la letra de las canciones, los símbolos que se utilizan en los videos: las armas, los barcos de guerra, para hablar de la guerra. La violencia se vuelve el tema central. En este video se aprecia la violencia social (de Estado) la cual sucede de un estado a otro. La violencia como contenido está ajustada al tema de la canción.

Experto 6: El videoclip inicia apuntando a un artista (al arte, a la música) y da vistas de la agresión armada. La canción no genera agresión, sin embargo, hay agresión hacia aquel que quiere detener lo que está pasando. Quizás es por eso que el artista está en la mira, en la punta del colimador. Independientemente de la música, el poderío que se está mostrando (los barcos lanzando misiles) es un llamado de alerta-*cuidado con esto*-. Los tipos de violencia refieren a la violencia armada que se percibe en la potencia del armamento en las cuales el cantante dirige su mensaje. Hay violencia de tipo armada contra el artista en la mira. Hay imágenes en las que no se distingue donde está la violencia. También, aparecen milicianos y figuras. El problema de la finalidad es cómo se interpreta la violencia y ver desde el punto de vista del portador de la misma.

Experto 7: Historia que se narra dentro de la mirilla de un colimador de un arma (uso de viñetas de cámara como forma de la imagen) que hace un recuento de los diferentes momentos de la historia cubana en su enfrentamiento con EEUU en el discurso imagenológico aparecen armas de varios tipos, muertes, cementerios y víctimas. En este tema, hay coincidencia de letra, música e imágenes, no exento de violencia, que por su esencia lo justifica.

AY, HAY AMOR

Experto 1: Perteneciente al Grupo B. Video comercial donde el uso de la violencia es más suave. Violencia de género y física.

Experto 2: Como manifestaciones de violencia física se aprecia el uso de puñales. Se reitera el uso de la fuerza física, la competencia como salida masculina, lo que se asocia a prácticas de boxeo y levantamiento de pesas. Como elemento desencadenante aparecen conflictos conyugales en la elección de la pareja. Mujer como símbolo sexual, como trofeo que se disputa, como posesión del hombre (idea que se reitera en otros videos y que recrea el ámbito del género). Se legitiman manifestaciones de ira y su

exteriorización descontrolada, el reto y se muestra violencia animal con un perro que es golpeado pero que luego también manifiesta conductas violentas.

Experto 3: Este videoclip aborda las temáticas de los celos, la rivalidad por conquistar a una mujer. Se distingue por las diferentes acciones que ilustran el texto de la canción, relacionadas con esta temática. En el producto se manifiesta violencia pero mediatizada por el tono de comedia, de producto hecho sólo para entretener, sin que haya un planteamiento serio del asunto. La inserción del dibujo animado como medio expresivo enfatiza esta intencionalidad.

Algunos de los recursos con qué se manifiesta la violencia son a través del contenido (el protagonista siente violentado su amor por la desconfianza de la mujer que ama) y la presencia del duelo (que luego se convierte en competencia de habilidades de baile), los puñales que tira el alter ego de Leony en dibujo animado a éste.

Se refiere la violencia simbólica (para conquistar a una mujer hay que irse supuestamente a los puños, aniquilar al rival). El espacio que muestra es el ámbito urbano y un set de espectáculo musical. El tratamiento a la violencia es de comedia, burlesco, light. La finalidad de esta es entretener, mostrar las dotes físicas y aptitudes para el baile del cantante. La violencia en el videoclip tiene las siguientes características: tono de comedia y alternancia con el dibujo animado.

Experto 4: Este videoclip aborda una retórica del *comic*. No obstante, retoma el cliché de la sexualidad. Se enmascara por el uso del animado. Existen elementos de la violencia reflejados en los personajes (acciones físicas de los personajes) y en especial en el perrito. Otros elementos vienen a reforzar la violencia tales como el plano del cartel, el mensaje pasado entre los rivales, el movimiento de la imagen en la pantalla, acciones como el patinaje- que son agresivas, desafiantes. La preparación física (búsqueda de fortaleza mediante el ejercicio) es otro aspecto que refuerza la existencia de violencia en este producto. Se distingue la violencia física y la violencia ligada a la sexualidad como lógica social o cliché. Es un tratamiento banal y la misma constituye un recurso.

Experto 5: Se abordan temáticas románticas o amorosas. Las temáticas pueden distinguirse por la letra de las canciones, los símbolos que se utilizan en los videos, por ejemplo los corazones o cuando se habla de amor. La violencia se trabaja lateralmente mediante los colores, sonidos, expresiones verbales y extraverbales de los actores de los videos, escenificaciones. Se aprecia la violencia física en relaciones de pareja e interpersonales.

Experto 6: No se observan elementos evidentes que denoten agresividad, aparte de los cambios de colores en un video que va dirigido a entretener, quizás hasta para personas de edades tempranas.

Experto 7: Técnica de animación que utiliza composiciones digitales en movimiento y cuenta una historia entre los cantantes de la agrupación y una muchacha, ambos por conquistar el amor van a una supuesta pelea que se transforma en un baile, dentro de la dramaturgia del guión se utiliza un perrito que por simpático y travieso es maltratado en algunos momentos. En el texto de la canción es sobre el amor de una mujer y el lenguaje de las animaciones traen una disputa de amor y en ellas también se manifiestan rasgo de violencia, machismo y en algunos momentos agresividad.

CIVILIZACIÓN

Experto 1: Perteneciente al Grupo C. Sofisticado (factura). Violencia de poder.

Experto 2: Refleja desde la letra la violencia social, formas de discriminación o exclusión asumidas en la sociedad que se han hecho legítimas e invisibles, en la imagen se aprecian conductas de control (vigilancia, patrulla) que se reiteran. No se aprecia violencia física sino formas psicológicas y muy encubiertas. Predomina ambiente marginal con personas negras y ancianos (la raza, la edad (generacional)). Desde la letra hace crítica de la violencia física, del uso de la fuerza y la guerra, a las diferencias estructurales que han aparecido desde la iglesia, los ministros, etc. Incita hacia una preocupación por el futuro, por las nuevas generaciones.

Experto 3: El videoclip trata, a través del contenido del texto, las temáticas referentes al contraste entre un mundo que se dice civilizado y la barbarie que significa el odio y el egoísmo que lleva a guerras sangrientas entre los seres humanos y sus naciones, a siglos de la supuesta “civilización”. Además, el llamado a que el individuo tome conciencia de su destino y el de las generaciones que le sucederán, que salga de la inercia y el inmovilismo en que se encuentra.

La violencia en este videoclip se manifiesta con las referencias léxicas a la guerra, al odio, a la barbarie. Se trata de violencia física, cuyos atributos fundamentales son la guerra entre los hombres, los sentimientos de odio y rapiña que aún subsisten entre los hombres y que generan prácticas violentas y de exterminio. La problemática es general, por ello, el ámbitos de socialización en que se produce es el mundo.

El video tiene un tratamiento experimental, en la intencionalidad documental que coloca a sujetos tipos de Luyanó como protagonistas de su propia historia, en los efectos sonoros que aporta el cantante guturalmente, en la propia estructura argumental del clip.

La finalidad de la violencia es la de resaltar el valor de la gente de pueblo, su talento y posibilidad de contar, de actuar y ser dueños de su destino. La violencia en el videoclip tiene las siguientes características:

- Intención de documentar la realidad, a través de la inclusión como sujetos del clip, de gente común de Luyanó en su ámbito cotidiano de vida, en diferentes horarios de un día cualquiera. En este sentido discursan la presencia de los sonidos ambiente y el uso de textos de apoyo que ofrecen información de los individuos y el escenario que habitan.
- Vínculo con los valores de la cultura popular: el talento de la gente de barrio, las formas musicales que emergen de ese contexto (como el rap).
- Carácter experimental de la propuesta estética.
- Como es acostumbrado en este realizador y cantante, el clip no es esencialmente promocional sino de tesis, de reflexión que persigue una transformación emancipadora de la realidad actual.

Experto 4: La marginalidad es también temática abordada en este producto. El tratamiento audiovisual tiene un mayor nivel estético (imágenes partidas, cámara en mano- transmite vivencia-, distorsiones de imágenes- acercamiento a la realidad-, uso del blanco y negro) utilizando recursos propios del documental.

La violencia se muestra también con la cadencia en la imagen del niño, con la letra de la canción sobre este fenómeno (historia) rapeando así como mediante a símbolos específicos (estandarte, cámara, patrulla). Se aborda la violencia física y social desde lo simbólico. Se produce un rompimiento con la agresividad con la entrada del chelo y se aborda un tratamiento distinto de la marginalidad. Se trabaja la necesidad de la civilización de aquellos valores que se les ha negado (amor, dulzura) a través de imágenes suaves como la pintura de los chelos. El video realiza un distanciamiento usando la recurrencia a los niños –imágenes y voces infantiles- (inocencia, suavidad, futuro). El final del producto con un niño negro con colores de Cuba y el sol poniéndose sobreentiende una mirada diferente a la marginalidad.

Experto 5: Se abordan temáticas sociales que pueden distinguirse por la letra de las canciones y los símbolos que se utilizan en los videos: los colores, ejemplo el negro y el rojo. La violencia se vuelve el tema central. En este video se aprecia la violencia física

fundamentalmente propia de los ámbitos marginales. La violencia como contenido está ajustada al tema de la canción.

Experto 6: El video comienza en la calle Mangos. El movimiento propio del rap (gestos) es de por sí un movimiento de la agresión, del golpe. El hecho de que empiezan a aparecer colores, el rostro de los niños ya no son personajes estereotipados. Los movimientos, el estandarte con un puño crispado (esto siempre significa violencia). No es una mano que se tiende. La finalidad del videoclip aunque con menos violencia muestra la realidad con mayor crudeza, muestra las condiciones de vida (marginalidad). No es una violencia agresiva sino que pone a pensar.

Experto 7: De igual forma utiliza muchos signos de marginalismo y de ciudadela, aparece una cámara que capta lo que ocurre en ese barrio donde al parecer no se trabaja, ni se estudia imágenes agresivas y ofensivas. Incluso la forma de rapear es completamente agresiva por su gestualidad, uso de graffiti.

FUÁCATA

Experto 1: Pertenece al grupo A. Violencia marginal, sub-urbanismo. Violencia física en niveles elevados. Uso del ritmo, escenografía y la edición para enfatizar la violencia. Uso de íconos como los rings de boxeo y otros objetos. Relación directa entre condiciones de vida y violencia, entre nivel cultural y violencia, marginalidad.

Experto 2: Se reproducen los estereotipos de género y el uso de los espacios públicos y privados tradicionales (mujer ama de casa, cuidado de los niños, hombre en la calle) lo que hace referencia al ámbito del género. Mujer como símbolo sexual. Se repiten conductas competitivas masculinas, práctica de boxeo asociada a golpes como forma de violencia física y alternativa de solución de problemas. Se reitera la raza y la religión, así como los ambientes marginales como mitos frecuentes sobre la violencia. La letra incluye formas discretas de violencia psicológica con perspectiva de género (llaman a las mujeres gaticas María Ramos, como evidencia de zorras, infieles...). Los cantantes usan gestos que simulan golpes.

Experto 3: Los elementos que se abordan son la lucha por prevalecer en el mercado musical a través de una presencia más fuerte, más agresiva: en la pista y en la disco se “perrea” el reggaetón, a través de “más acción”. “Somos los reyes del fuácata”. Además,

la promiscuidad e infidelidad de pareja. Estos se distinguen a través del texto y la historia paralela que cuentan las imágenes. La violencia contenida se manifiesta a partir de:

- Texto: términos que incitan a mayor acción y agresividad. (“yo te voy a dar”, “yo vine a pelear”)
- Imagen: Golpes, fuego, lucha.

Se aborda la violencia física y la violencia simbólica. Sus atributos fundamentales son a partir del texto (Uso de términos como el “perero”, “arrebátate”, “se encendió la fogata”. Incitación a la agresividad como condición de victoria) y visualmente (Preparación para la pelea entre los dos contrincantes). El ámbito de socialización que trata es la marginalidad. El videoclip busca promover a través de la referencia a estos símbolos de fuerza y poder, el nivel del grupo musical en la competencia.

La violencia en el videoclip tiene las siguientes características:

- Mezcla con elementos eróticos, sensuales y sexuales.
- La mujer como fuente de disputa, celos y venganza.
- No defiende una tesis en particular.
- Imita patrones foráneos del mercado musical y cinematográfico (agresividad léxica y gestual, vulgaridad, presencia de la pandilla de motoristas como reproducción de relaciones de poder presentes en la marginalidad).
- Adolece estéticamente de reiteración visual y temática.

Experto 4: En este clip la violencia se da tanto el diseño del producto como en las acciones que muestra. Las texturas y las locaciones hacen claras referencias a la marginalidad y así a la violencia como fenómeno asociado. Los colores ocre, el uso del fuego, los rings, las bandas callejeras, los cortes directos, las distorsiones de la imagen, las alusiones directas y los planos de sexo refuerzan estos contenidos. También, las imágenes de los cantantes refuerzan la violencia del producto por sus planos donde aparecen las bocas abiertas -agresividad, animalidad. Al mismo tiempo, la canción refuerza por momentos la violencia mostrada “*Dale más, dale más*”.

La violencia abordada es esencialmente violencia física y su finalidad está en sí misma: se recrea un contexto marginal, toda la dirección de arte está en función de dicho objetivo. Se iguala marginalidad con violencia y se trae a colación otra vez historias banales de amor aunque con un tratamiento más realista (cotidiano).

Al final de la obra, se produce un ligero distanciamiento (se está filmando un videoclip, un filme, o sea, es irreal), pero este no se contrapone con la violencia. Se distancia del espectáculo no del tratamiento estereotipado del fenómeno de la violencia.

Experto 5: Se abordan temas variados en los cuales puede distinguirse la violencia que sin ser el tema central de la canción presentan imágenes violentas y en ellas se expresan mediante colores, acciones, gestos, ruidos, los colores (ejemplo el negro y el rojo) los sonidos, las expresiones verbales y extraverbales de los actores de los videos y escenificaciones. Predomina la violencia física fundamentalmente ligada a espacios marginales. Considero que se realiza un tratamiento inadecuado pues las expresiones violentas en imágenes, sonidos, no se relacionan con el tema de la canción. Al no ser la violencia el tema de las canciones, las expresiones de violencia de los clips no son necesarias.

Experto 6: Ambiente de elementos sociales marginados y de vida violenta. La existencia de personajes con niveles de vida diferentes y contrapuestos. Se distinguen por el background, la vestimenta, el formato en general, la figura femenina con representación de una vida desordenada y ligera. Hay vistas iniciales, de un personaje tirado en una cama y elementos en sus muñecas que pueden significar sujeción o atención de primeros auxilios. Este video trabaja la violencia notablemente. Los recursos con que se manifiesta son los movimientos en la lucha y el boxeo, el cambio incesante de toma visual, el ritmo de la música, y la incitación a la acción bajo la repetición del sonido de un golpe: "fua, fua, fua"; las líneas rectas fraccionadas en las vistas de los lugares de vida del boxeador. La vestimenta., Los movimientos de las manos del cantante en el auto y en otras áreas; el hombre en el puchingback y el bocadillo de la acción en "la perrera". La violencia es producto del enfrentamiento de personas, sin motivo aparente. Hay agresión a otra persona en detrimento de la misma. Se atenta contra la dignidad personal. La depauperación del hombre es marcada. El tratamiento de la violencia se basa en la preparación para la lucha en la perrera y la lucha misma. Los acuerdos previos entre ¿los magnates? Y entre los mismos que van a luchar. Su finalidad es la atracción de los públicos por el ritmo, por el llamado al reggaetón y la implicación de los posibles públicos al sistema de vida que refleja el video.

Experto 7: Video que narra el enfrentamiento de dos hombres, al parecer, por el amor de una mujer, en un ambiente marginal y descuidado donde prevalece el machismo y la violencia. Desde el punto de vista coreográfico todos los movimientos y su gesticulación llevan a la agresividad. Los planos, captan la atmósfera proyectada y se utilizan encuadres en movimientos aún cuando algunos de ellos provocan intensiones contrarias a las teóricamente plantadas.

INTERROGANTE

Experto 1: Perteneciente al Grupo C. Sofisticado (factura). Violencia de poder. Aborda espacios de marginalidad pero desde otro enfoque.

Experto 2: Tanto desde la imagen como desde la letra, entre las cuales existe gran correspondencia, se evidencian formas de violencia invisibilizadas, legitimadas a nivel social pero sobre las cuales no existe crítica suficiente precisamente por su naturalización. El video hace un llamado a la visibilización de las mismas y al cambio, al tiempo que refleja sectores o grupos excluidos, marginados. Se repite el problema racial (tendencia a mostrar personas negras como marginales), además de mostrarse la situación difícil de la tercera edad, las diferencias religiosas y la tendencia a la identificación de la religión yoruba con estos sectores o grupos excluidos. Se muestra también la orientación sexual como condición para la exclusión y una imagen de carencia económica, pobreza en algunas personas que desempeñan diferentes oficios.

El video también refleja la diversidad, la flexibilidad de la realidad, la multiplicidad de roles o motivaciones que pueden existir en las personas (un pelotero pintor, etc.)

Experto 3: Este material trata acerca de la sociedad contemporánea, particularmente la cubana, y revela la visión crítica del autor acerca de varios aspectos que limitan el crecimiento del individuo, entre ellos: la visión parcializada y unilateral con que se enfocan análisis o decisiones, el esquematismo, el excesivo control, la inercia e indiferencia ante los problemas, el dogmatismo.

Otra temática es la incitación a encontrar la solución no a través de la resignación, sino de la acción. (“¿qué vas a hacer?, de ti depende este mundo, quita las vendas de una vez, sólo de ti dependen los tuyos, dame otro amanecer, dibuja otro destino a los que faltan por nacer”). Estos contenidos se distinguen a través del texto de la canción como de las imágenes que lo ilustran.

En el videoclip prima la violencia simbólica que se manifiesta, esencialmente, a través de:

Texto:

- “Después de tanto ver, el tiempo nos quitó, perdón nos arrancó los ojos” (no fue un proceso gradual, progresivo, sino violento, agresivo, crudo)

-“sentimientos que se ocultan por la duda y la necesidad” (violencia simbólica: callar, ocultar, negar, simular, por miedo, coerción, o conveniencia)

-
- “sentimientos cercenados, cuerpos flagelados, que extirpan la vergüenza por la maldad de los fanatizados” (falta de libertad y de diversidad que impone represión, autocensura, pone en crisis el valor de la verdad y la autenticidad)
 - “que temen más a la miseria que a contraer el SIDA” (violencia simbólica: actuar irracionalmente por enajenación social)
 - “buscando en el silencio la felicidad, callando” (violencia simbólica: imposibilidad de expresar libremente la identidad real, callar por temor a la censura y el castigo social)
 - “Es la sociedad la que nos ciega más y más por no salir de sus esquemas, esquemas que controlan nuestras penas, viviendo sin cambiar lo que está mal”: (el sistema social no favorece el esclarecimiento y análisis radical de los problemas, se prefiere seguir la convención, la rutina, o negarlos).

Algunos de los atributos fundamentales de la violencia son:

- Temor.
- Coerción social al individuo por la libre expresión de sus diferencias.

Es un material diseñado para la reflexión crítica de la realidad que armoniza eficazmente los valores estéticos (fotografía, ritmo, dramatización, música) con la profundidad y autenticidad de las tesis que propone y por tanto, intenta provocar una reflexión crítica en el espectador acerca de su realidad y de su rol en ella.

La violencia en el videoclip tiene las siguientes características. Es una violencia latente, implícita, simbólica, que se presenta a través de alusiones del texto y las imágenes. Aún cuando proyecta varias aristas de la marginalidad, su alcance estético y el propio llamado a la libertad y a la diversidad, lo dotan de valores universales.

Experto 4: Este videoclip apuesta por la connotación de la imagen e interrelación con el texto verbal de la canción. Así el tratamiento de la violencia se solapa en el montaje de los planos del pelotero, del swing y en el discurso de las imágenes connotadas. La violencia social, silenciosa, simbólica se analiza de modo inteligente. Existe una toma de posición al respecto: mirar el mundo con otros colores. Así la pelota que se degrada, los girasoles en manos del soldado, el payaso alegre, el bailarín que ejecuta la pieza abogan a ser mejores a través del amor. Se propone la ruptura de toda la agresividad latente en los mismos personajes del inicio desde otra óptica. La finalidad está en qué la gente se interrogue (distanciamiento). Es en sí, más que una pregunta, una propuesta de contraposición de lo que es y pudiera ser, o mejor, de lo que es y no nos damos cuenta que existe.

Experto 5: Se abordan temáticas sociales que pueden distinguirse por la letra de las canciones y los símbolos que se utilizan en los videos mediante los colores, sonidos, expresiones verbales y extraverbales de los actores de los videos y escenificaciones. La violencia se vuelve el tema central. La violencia como contenido está ajustada al tema de la canción.

Experto 6: Desde el punto de vista psicológico cuando aparece en una visión líneas que se cortan, se da sensación de ruptura, de conflictos. (No es igual cuando aparecen líneas onduladas que brinda suavidad). El mensaje psicológico como agresión explícita no existe. Sin embargo, hay referencias a la separación, cada cual está por su cuenta. Se muestra la bebida, las religiones separadas y opuestas. Hay también indicios en la expresión marcada de los gestos faciales, los colores en las imágenes, las vistas que se dan (el hombre en cruz) significa violencia.

Las primeras imágenes hablan de una violencia solapada aunque después se da un desenlace. Se trabajan los ámbitos de las relaciones comunitarias, barriales, el plano familiar llevando luego a un desenlace feliz, denotado por el uso de colores oscuros al inicio y el cambio de estos así como gestos de alegría- la anciana- y los besos dados.

Experto 7: Video muy simbólico, donde aparecen imágenes que hablan por sí solas en blanco y negro, donde la figura principal del encuadre esta algo coloreada, que no logra tomar todo su esplendor hasta la llega la pelota con las siglas de Los Ángeles (LA) que el payaso se la pone en la nariz. Se utilizan recursos religiosos del cristianismo y de las religiones afrocubanas que se mezclan de forma irreverente así como que no se justifica un personaje sentado con el letrero de mambises en el sombrero.

APAGÓN TOTAL

Experto 1: Perteneciente al grupo A. Violencia marginal, sub-urbanismo. Violencia física en niveles elevados. No existe justificación real para estos eventos. Uso de íconos: armas, policías y ambientes marginales. Uso del ritmo y la edición para enfatizar la violencia. Relación directa entre condiciones de vida y violencia, entre nivel cultural y violencia, marginalidad.

Experto 2: Se muestra violencia física y sus consecuencias a través del uso de armas de fuego y un ambiente de guerra y destrucción al que se suma la presencia de la policía con

palos, bastones, escudos en posición de amenaza lo que implica también violencia psicológica, que atacan a personas sin una causa aparente y en ese momento aumenta también el ritmo de la canción diciendo “ahora es cuando es” lo que genera una especie de disfrute desde el ritmo cuando la imagen se hace más grave. Se muestran conductas de competencia, de riesgo asociadas a la violencia (motocross). Ámbitos marginales en los que se refuerza la violencia por la raza y la religión (personas negras fundamentalmente, con gestos que se asocian a una creencia religiosa y con dremos en la cabeza).

Experto 3: Las temáticas abordadas en el videoclip son la lucha por el éxito (en este caso entre bandas musicales), y la represión policial a la marginalidad. Estos se distinguen a través del texto, si bien algo ininteligible, y las imágenes. En ellos existe la violencia a partir de los siguientes recursos:

Sonido: el clip inicia con el sonido de una ráfaga.

Estructura: se realiza un montaje paralelo a través del cual discursan los dos ejes temáticos del clip cuyo común denominador son las relaciones de poder.

Texto: A través de frases como: “chamaco písalo, no le saques el pie”, “llegaron los que matan a sangre fría”, etc.

Se manifiesta la violencia de tipo:

- Violencia física: la que implica la represión policial, el uso de medios de agresión o defensa (escudos, bastones, etc.), el enfrentamiento directo entre los supuestos marginales y las fuerzas armadas.
- Violencia simbólica: la que deriva de las manifestaciones de prepotencia presentes en el texto y los gestos de los cantantes respecto a su hegemonía en el mundo del mercado musical.

Algunos de los atributos fundamentales de la violencia en el videoclip son:

- Sonido de ametralladora con que comienza: ubica una intencionalidad beligerante.
- La bandera que se ondea al principio del clip como emblema de territorio independiente, fuera de la ley.
- El fuego: representación de la destrucción física, ambiente apocalíptico, atributo de poder.
- Gestos de los cantantes con las manos, apuntando con énfasis los dedos hacia abajo: típico del reggaetón, en señal de autoafirmación del individuo a través de la competencia y la prepotencia.

- Discurso verbal que estimula el aplastamiento del otro (otra u otras bandas que no llegan al nivel de talento (¿?), popularidad, trajes, etc.) en interés de prevalecer por considerarse “lo máximo” en estos sentidos.

- Acción de irrupción policial con chirridos de gomas de autos, sirenas, motos... que genera temor en los supuestos marginales ante la inminencia de la represión.

- El gesto pedante, afectado y pretencioso del oficial al limpiar parsimoniosamente las gafas cuando se baja del carro, en un clima de caos. Código machista que signa el control de la situación, la pretendida superioridad que forma parte de la lógica del reggaetón y sus adeptos.

- La presencia de escudos, bastones, armas de fuego.

- La agresión física en sí misma a través de la pelea.

El espacio físico es una especie de rastro (vertedero de basura y otros desperdicios) donde viven ciertos individuos en un ambiente de marginalidad social. El mercado musical aparece como espacio simbólico al cual se alude en el texto de la canción. En cuanto al tratamiento, la violencia es usada como recurso emblemático de poder que responde a una lógica presente en el género reguetoniano. La finalidad de la violencia en el producto analizado: validar, legitimar el lugar de la banda de Eddy K en el mercado, al reafirmar su prevalencia a través del uso del poder.

El videoclip tiene las siguientes características. En este clip la violencia es impostada, se usa sólo como recurso de moda en este tipo de realizaciones; no se justifica su presencia coherentemente dado que tampoco existe coherencia entre los dos ejes argumentales. Forma parte de la imitación de ambientes externos a nuestra realidad, presentes en materiales foráneos y en el mundo de la seudocultura en general.

Experto 4: Este videoclip es muy similar en cuanto a elementos de diseño y finalidad de la violencia abordada en Fuácata. Desde la locación (basurero), los motocrossistas, hasta el uso de la gestualidad y de los colores ocres, las botas en primer plano, los garrotes en mano recrean una violencia física entre los sectores sociales sin causa aparente. No existe justificación para ella y nuevamente se trata de un recurso estereotipado y foráneo.

Experto 5: Se abordan temas variados en los cuales puede distinguirse la violencia que sin ser el tema central de la canción presentan imágenes violentas y en ellas se expresan mediante colores, acciones, gestos, ruidos, los colores (ejemplo el negro y el rojo), los sonidos, expresiones verbales y extraverbales de los actores de los videos y escenificaciones. Predomina la violencia física fundamentalmente ligada a espacios

marginales. Considero que se realiza un tratamiento inadecuado pues las expresiones violentas en imágenes, sonidos, no se relacionan con el tema de la canción. Al no ser la violencia el tema de las canciones, las expresiones de violencia de los clips no son necesarias.

Experto 6: Este video muestra la destrucción, el hombre en cruz, las consecuencias mostradas en el entorno. No deja de existir agresión desde los gestos miméticos a la lucha, al boxeo, a las peleas. Implica la gestualidad un manejo psicológico: son símbolos violentos los puños crispados, gestos que muestran fortaleza. Los rostros masculinos denotan fuerza, imitan a las fieras cuando van a atacar.

Además, los cantantes están parados en un promontorio. Se coloca a los videntes ante la situación de ver a los motocrossistas y su fuerza. Los sujetos que se sientan alrededor de la hoguera están en la inacción, en un ritual religioso en las que aceptan la situación. Los cortes rápidos, los flasheos y cambios bruscos de imágenes enfatizan la violencia. El uso de los colores negro, rojo y amarillo (colores cálidos) destaca lo que se está exponiendo. La agresión y la violencia cobran mayor impacto cuando se da entre los dos grupos en su enfrentamiento de palos y piedras así como de utensilios militares.

La violencia se ve en la violencia visual, en los movimientos y los gestos. Hay expresión de la guerra. Es el caso de la bandera (vistas de la segunda guerra mundial). Los ámbitos de relaciones se sitúan en este margen. Su finalidad provoca la atención del público al producto.

Experto 7: Parten de imágenes históricamente tratadas en temas bélicos, con movimientos de cámara en picado y contra picado para lograr supremacía del objeto (cantantes) que aparentemente están en un vertedero donde con una iluminación cálida provoca una situación de guerra. Abundan planos de combate entre los cantantes y motoristas, público que viene también a la lucha y un escuadrón de fuerzas elites que viene a detener el enfrentamiento. En atmósferas de humo, candela, se reflejan destrucción, y desolación. Hay imágenes de bandolerismo, agresividad, incluso influencias musulmanas en cuanto a vestimenta y ademanes.

EL REVÓLVER

Experto 1: Perteneciente al grupo A. Violencia marginal, sub-urbanismo. Violencia física, en niveles elevados. Contenidos de mayor justificación aunque muy agresivos. Usos de íconos como armas, sangre y ambientes. Uso del ritmo y la edición para enfatizar la violencia. Relación directa entre condiciones de vida y violencia, entre nivel cultural y violencia, marginalidad

Experto 2: Se aprecian manifestaciones de violencia física, psicológica y sexual. Aparecen pistolas, cuchillos, empujones, sangre, muertos, esposas, puertas tiradas, gestos que indican provocación con gran énfasis en el ámbito del género. La mujer como símbolo sexual que se muestra como víctima, lo que se refuerza con varios planos en los que se aprecia sufrimiento, efectos de golpes y un sexo dis-placentero, forzado, no deseado. Se reitera la conducta competitiva masculina a través de diferentes deportes y los conflictos conyugales, en este caso posible infidelidad como causa desencadenante de la violencia. Se asocia también la práctica de la violencia a creencias religiosas, ambientes marginales y personas de raza negra como mitos frecuentes sobre la violencia. Se muestran los efectos de la violencia en la reproducción del fenómeno (niños usando armas) y aunque el texto de la canción incita a no usar el revólver, la imagen no muestra la alternativa positiva a seguir sino que está muy cargada de escenas de violencia que se repiten constantemente (se cuestiona el fenómeno pero no se dice cómo hacerlo diferente y eso puede tener un efecto contraproducente).

Experto 3: el videoclip aborda los códigos que rigen las relaciones interpersonales en el solar: control a través de la violencia, rechazo a la ternura en la intimidad porque “el macho está para castigar y no para dejarse ablandar por la mujer”, conducta autodefensiva, machismo, agresividad, promiscuidad. Además, la invitación a sustituir la violencia por el amor, la crudeza de la realidad que alimenta en el individuo estas conductas y la venganza por celos (asesinato).

Estos se distinguen a través del uso de un revólver por el protagonista de la trama, relación machista entre él y su pareja, incidente de los niños y actitud del padre, exhibición sensual y provocativa de la joven del principio, muerte de 3 personas al ser descubierta la protagonista con otra pareja.

La violencia en estos productos utiliza los siguientes recursos:

Subliminal: aún antes de iniciar la canción, la imagen del revólver pasa dos veces velozmente ante nuestra vista.

Sonido: En el estribillo de la canción se pide no sacar el revólver, signo de violencia y amenaza a la vida.

Contenido del texto:

- Relación de género: mujer sometida, golpeada, incomprendida, subvalorada.
- Relaciones interpersonales: disputa de los niños que molesta al protagonista, quien termina agrediendo al hijo del otro, lo cual implica a su vez una provocación hacia éste, con la prerrogativa de ser dueño de un arma de fuego, lo cual le da “un gran poder, encima de los demás” y le permite “fabricar su ley”.
- Reacción de venganza con la muerte ante la infidelidad.

Por tanto la violencia que se manifiesta es, fundamentalmente, la violencia física a través de golpes y asesinatos así como la violencia simbólica (implícita) mostrada por las relaciones de poder asimétricas entre los géneros y entre el que detenta la autoridad por poseer el arma y ser “el tipo duro” del solar y el resto de los vecinos. Algunos de los atributos esenciales usados son el revólver, los golpes y la discusión. El ámbito por excelencia es el solar. Este videoclip intenta advertir, evitar conductas violentas, apostar por la paz y el amor en lugar del “desorden”.

Experto 4: Hay nuevamente un regreso a la marginalidad. Se usan cortes directos rápidos y cortos, elementos simbólicos como un perro ladrando en medio de una discusión, juegos de imitación, armas, sangre y grafitis. Además, los personajes reproducen la violencia como práctica cotidiana en todos los espacios de relaciones sociales en los que se desenvuelven, la violencia entre los hombres, contra la mujer, como estilo de vida. Se trata de un clip dramáticamente más elaborado.

No obstante, la canción propone lo contrario por lo que el texto verbal puede distanciar con respecto a la imagen violenta que se muestra. Es un texto crítico de dicho fenómeno. Sin embargo, para alguien marginal se trataría de reproducir una imagen violenta normal.

Experto 5: Se abordan temáticas sociales que pueden distinguirse por la letra de las canciones y los símbolos que se utilizan en los videos: las armas, los colores, los sonidos, expresiones verbales y extraverbales de los actores de los videos y escenificaciones. La violencia se vuelve el tema central. En este video se aprecia la violencia física fundamentalmente propia de los ámbitos marginales y también se aprecia la violencia psicológica. La violencia como contenido está ajustada al tema de la canción.

Experto 6: Las líneas rectas de la construcción muestran miseria validado en las personas del barrio. Todos los movimientos de los videos es agresivo (no existe suavidad, solo ruptura). El cambio constante de las imágenes y los cortes son violentos. El tratamiento entre las personas: el hombre lanzando a su esposa a la cama, el niño jugando a la guerra con el revólver son expresiones de esto.

También, aparece el juego del ahorcado en la pared (si no se acierta se perece) es un recurso utilizado. En el juego hay violencia no por el juego en sí si no por la agresión que se da entre los jugadores. Hay escena erótica en la cual media la agresión (la copula como agresión). Aparecen armas, aparece muchísima sangre una mujer golpeada con el rostro (se muestra una vida a base de golpes). Mujeres ensangrentadas producto del desenlace de una situación de amoríos. Uno de los personajes comienza a lanzar los cubos y otros objetos.

El hombre se ve con un revólver en la mano, aparece en escena un cuchillo de su contrincante. La violencia sirve para solucionar problemas de la vida cotidiana. Se muestra la agresividad de la vida cotidiana en La Habana, en los bajos mundos. El producto resalta el machismo y la fuerza bruta, la atención a partir de un fenómeno de la vida cotidiana.

Experto 7: Video muy simbólico, todo está muy sublimado en un ambiente marginal y agresivo. La mujer se expone solo a actividades domésticas y de sumisión al hombre, aun cuando se utiliza a una intérprete femenina siempre parece en planos secundarios, hay un gran bagaje de imágenes: de santería, de violencia, muertes, juegos ilícitos, juegos infantiles que llevan a la agresividad. Se utilizan otros recursos como los de la infografía en la pared que se le van agregando letras hasta conformar la palabra revólver.

VALORACIÓN GENERAL

Experto 3

Se percibe la presencia de tres formas de realización relacionadas con el tratamiento de la violencia:

- La violencia como complemento de una fórmula de mercado y expresión de una lógica social asociada a la marginalidad, al machismo y en general a relaciones interpersonales y de pareja disfuncionales. (Fuácata; Apagón Total.) Este tipo de producto basa su éxito comercial en la imitación de patrones de la seudocultura promovidos por los mass media, y el efectismo.

-
- La violencia como aderezo de un argumento que no tiene otras pretensiones que entretener, en general paródico o de comedia (Ay, hay amor; Arráncame la vida).
 - La violencia como denuncia, con sentido crítico de una realidad que debe ser cambiada. Arte de tesis, comprometido con la transformación social y estéticamente válido. (Los dos de X Alfonso y en menos medida Revólver).

Experto 6

Mayoritariamente la violencia se maneja como recurso para captar la atención. Vivimos en un mundo violento del que se utiliza su imagen para atraer, la violencia es el gancho el elemento motivacional o recurso motivador para captar la atención. Se usa para que se siga consumiendo el producto.

Experto 7

“No se puede negar la influencia de las técnicas norteamericanas de *orchestral arranging* las cuales venían haciéndose notar en nuestro folklore urbano. Esta asociación por análoga puede a veces encontrarse en elementos muy anteriores en el pueblo, Recuérdese que entre nosotros la presencia de la música del pueblo norteamericano no nos ha sido nunca extraña, aun desde la colonia.”

En el de cursar del tiempo han aparecido géneros nuevos, los que el músico popular ha definido como nuevos ritmos, para designar el complejo expresivo resultante y su intención de lograr una nueva forma de comunicación, otros géneros han sido resultado de la yuxtaposición de géneros más o menos complementarios, buscando forman combinaciones pareadas, donde la segunda sección corresponda a un genero mas movido de ritmo más segmentado. Este proceso no es nuevo para nuestra música anteriormente había proliferado....

Todas estas corrientes renovadoras, de incorporación de elementos expresivos llegados a veces de músicas extranjeras, da innovación de las formas tradicionales de nuestra música, de aceleración en los cambios producidos, no han sido obstáculos para que, a la vez, se mantengan.

El video clip cubano ha venido ganado en espacio y en experiencias, si hubo una época que este género no existía en el país, hoy podemos hablar de una prolifera creación de musicales cubanos llevados al audiovisual. La existencias de resortes competitivos

estimulan a la creación del audiovisual como es el certamen de los premios “Lucas” ha hecho que hoy se pueda hablar del clip cubano.

Pero resulta paradójico que aun de los esfuerzos que se realizan por el Estado Cubano estos productos audiovisuales no son todavía algo contextualmente acabado. Hay un divorcio entre el lenguaje musical, el literal y el visual, muchas veces salta al oído el desnivel entre las letras de estas creaciones y la concepción musical, pues a armonías casi perfectas, que expresan intensiones de alto vuelo musical, escuchamos letras que están muy distante de los sentimientos que pueden provocar esa música, en ocasiones con textos muy fuertes, crudos, donde la poesía no existe u otros en los que la vulgaridad y el marginalismo están presente (tal es el caso del video de X Alfonso) el *Fuácata* de Impacto).

Este fenómeno se aleja un poco más cuando se les agregan las imágenes, pues en su mayorías, los discursos imagenológicos están muy distante de la intención musical y de las letras de las canciones, pues los creativos parte de efectos contemporáneos, de modas internacionales, de formas estereotipadas de comunicación en este género que no tienen nada de común con nuestra identidad.

En ocasiones se abusan de encuadres y planos que categóricamente expresan intenciones alejadas a las que se usan, como picados y contra picados, rotaciones inversas de la cámara, composiciones de ambientes ficticias, que pertenecen a otras latitudes se apela a recursos repetidos en escenas norteamericana como es el caso del tanque encendido para calentarse en el (video del *Fuácata*) que se olvida del calor del trópico. El empleo del color es otro de los aspectos a tratar, pues es altamente conocida las intensiones que provocan los colores ocre y blanco y negro. Esto en todos las ocasiones no justifica la transición ()-

Hay abuso de la simbología y la semiótica de la imagen, se utilizan los elementos religiosos para contextualizar un discurso que casi siempre queda inconcluso como en el caso (*Fuácata* que abusa de ello) (X Alfonso en la comunión del catolicismo y la santería) y otros mal traídos que pueden ser objeto de ofensa por los religiosos, pues no se utilizan de forma respetuosa y en ocasiones desvirtualizadas. No cabe dudas, que en la totalidad de los videos clips escogidos todos tratan o reflejan la violencia, no solo la violencia física, sino violencia en todos los sentidos violencia a la mujer, violencia a los animales, violencia gestual y violencia

No cabe dudas que los video abordan en primer lugar la actualidad que vive la sociedad cubana, podemos llamarle cubanía o cubanidad, pero con miradas de marginalidad, de pobreza, muchos de los casos pobreza espiritual ciudadela, donde está presente la agresividad y la violencia. Se distinguen por su gestualidad, por el lenguaje de los planos, los colores y las composiciones escenográficas y coreográficas. Forma del baile, con la mímica de las manos y formas que denotan marginalidad y predominio del machismo en posturas que de adoptan en los diferentes videos. Todos estos productos están permeado de violencia, unas físicas, gestual, y psicológicas:

- **Fuácata**, advierte un tratamiento marginal.
- **Arráncame la vida** ,violencia psicológica
- **Civilización**, violencia y marginalidad, en ambientes de ciudadela
- **Revólver**, agresividad y discriminación femenina, la mujer siempre en segundos planos, permeada de machismo.
- **Interrogante**, imágenes subliminales, marginación de las personas
- **Alto al fuego**, marca la agresividad de la guerra.
- **Ay amor**, machismo, violencia más solapada, encuentro entre los personajes.
- **Apagón total**, guerrerismo, violencia, marginalismo.

