

CARLOS A. LLOGA DOMÍNGUEZ
Instituto Cubano de Amistad con los Pueblos – ICAP
Santiago de Cuba, Cuba

Comunicación social, género e iconotopía en la construcción de la identidad santiaguera

El término “comunicación” en el habla cotidiana se refiere por lo general a ese intercambio, de estrecho saldo, entre dos individuos por medio del lenguaje verbal según la archiconocida ecuación **emisor-mensaje-receptor**. Cuando imbricamos esta práctica con los procesos de formación de la identidad, solemos asumir, pues, que tiene lugar un traspaso de información de generación en generación; pensamos en una conversación directa de los padres con sus hijos, en la oralidad/conjuro secular de ciertos griots populares educando a sus comunidades en el necesario pacto con sus ancestros para dar vida/proteger/reconstruir/perpetuar los mitos, tradiciones y prácticas que reconocemos como retratos de nuestro YO colectivo.

La misma fórmula tripartita parece regentear la intelección de “comunicación” cuando hablamos de “flujo de información con mediación de la tecnología”. Esta comprensión —igualmente común en los tiempos que corren— nos sirve para argumentar opiniones sobre “guerras mediáticas”, “gestiones mercantiles”, “batallas de ideas”, “advertisement”, “industria del entretenimiento”, entre otros. Aquí la identidad tiende a sentirse apuntalada cuando se considera que el emisor está comprometido con la ética y la justicia social; y, por el contrario, se barrunta amenazada cuando se toma conciencia de la capacidad manipuladora del Poder hegemónico mundial, que (como se conoce) en esta era de globalización imperialista nos bombardea con las armas, más o menos sutiles, de la colonialidad del saber.

Un poco menos ordinario —aunque no menos atendido desde el punto de vista teórico— es el recurrir al término que nos ocupa para mencionar la propagación de ideas y valores por medio del arte y la literatura. En este caso, la tríada **emisor-mensaje-receptor** definitivamente se nos complica; sin embargo, y más allá de las discusiones en torno a la relación (distanciamiento según Ricoeur)¹ entre la expresión escrita [pintada/modelada] y el emisor y receptor reales; más allá de las distensiones entre arte y realidad, y a pesar de todo lo dicho al respecto, la conciencia cotidiana acepta apriorísticamente que los diferentes registros de la cultura permiten la formación, anclaje y circulación de los saberes y prácticas colectivos (el discurso de la identidad entre ellos).

Una de las categorías que nutren los intercambios comunicativos de a pie para caracterizar las colectividades, es el género.² El ciudadano común usualmente no toma nota de ello, pero los científicos sociales hace ya tiempo que se han percatado de la importancia de este aspecto del ser/acontecer humano, y han desplegado toda una ofensiva de magnitud global para su exploración. He aquí, entonces, que ese desmesurado interés, a primera vista encomiable, se enmaraña entre las redes colonialistas de la comunicación globalizada y comienza a contaminar nuestra verdad de geografía subalterna. Los conceptos e instrumentos que circulan a través de medios tan poderosos como las cadenas televisivas internacionales e INTERNET nos llegan —y eventualmente nos seducen— infectados con lo que pudiéramos llamar “la enfermedad infantil de la atopía”³; dolencia que juega a invisibilizar nuestros territorios, diluyéndonos en constructos de vocación imperialista como los de “Global Village”, con los que se niega nuestra presencia y aporte al devenir universal. Visto el caso, “el lugar —como la cultura local— puede ser considerado ‘lo otro’ de la globalización”⁴ y en tal distribución de poder, se minimiza (y hasta se pierde) la relación entre lugar, cultura e identidad.

A nuestro modo de ver, empero, la función identitaria de la praxis de género encuentra su nicho de mayor inclusividad en lo que el investigador Joel James ha denominado **zona histórico-social natural**.⁵

Y decimos que es el nicho de mayor inclusividad porque a despecho de la antes mencionada “atopía imperialista”, no es sino mediante una posición de identificación con ese lugar/organismo —y a través de él— que se percibe el ser-en-el-mundo del hombre cubano en general, y del santiaguero en particular.

¹ PRADA OROPEZA, Renato: *Literatura y realidad*. México, Fondo de la Cultura, 1999. *passim*.

² Entendemos por género aquella forma de praxis sociocultural cuyo ejercicio permite a los seres sexuados de determinada comunidad histórica identificarse, jerarquizarse, someterse y cualificarse —a sí mismos y los unos a los otros— en correspondencia con circunstancias sociales concretas.

³ Parafraseando al gran pensador ruso.

⁴ ESCOBAR, Arturo: “El lugar de la naturaleza y la naturaleza del lugar: ¿globalización o posdesarrollo?” En *La colonialidad del saber* (Edgardo Lander, compilador) La Habana, Ciencias Sociales, 2005.

⁵ “(...) considero natural el antes mencionado espacio físico y humano en el cual el segundo factor —la sociedad— tiene con el primero —la geografía— vínculos o lazos de dependencia o sujeción simultáneamente reversibles y obligados. Por supuesto que equivale a decir que estamos en presencia de una zona histórico-social natural cuando los habitantes de un lugar poseen de manera excepcional, o al menos poco común, el sentimiento de patria chica. Pero debemos agregar, además, que este sentimiento tiene, por una parte aval histórico, y por la otra, perspectiva, pronóstico o proyecto de comportamiento futuro. Podemos decir más: hay una zona histórico-social natural cuando el sentimiento de patria chica ha llegado al punto de construir una conciencia común, de la cual se derivan acuerdos mutuos de conducta pública en el presente y en el futuro; al ser zonas histórico-sociales naturales definidas en principio por la economía y la sociedad, pasan luego a reconocerse a sí mismas como tales en la cultura y, más tarde, en las iniciativas políticas de un tipo o de otro. Cfr. JAMES FIGAROLA, Joel: *Alcance de la cubana*. Santiago de Cuba, Ed. Oriente, 2001. p.27.

Siendo consecuentes con la tesis de Joel James, consideramos que los lugares son creaciones históricas —tanto de geografías como de gentes— porque son constructos culturales identitarios, de modo que no toda la fisicalidad circundante pasa a formar parte del retrato propio. Y en ese proceso de selección especular el arte desempeña un papel bien importante porque su producción y consumo permite clonar una y otra vez los mitos, tradiciones y prácticas vinculados a los espacios, característica esta que hemos llamado **iconotopía**.

Así, por ejemplo, en un lienzo como *Los pioneros* (Carlos René Aguilera, 2003) se reproduce una visión paisajística de Santiago de Cuba. El enclave citadino santiaguero es descrito como una gran techumbre de viga y barro. Y es que, en la vida real, nuestras viviendas, plegadas a una topografía irregular, al contoneo/sube-y-baja de las pendientes, más que fachadas nos publican sus tejados. Eso es lo que vemos diariamente. Eso es lo que pintamos. Eso es lo nuestro. Eso somos. De manera que no es difícil apreciar en *Los pioneros* que el punto de partida de la oposición identitaria (lo propio vs lo ajeno) es expresado por la cobija/urdimbre rojiza, y la operación retórica se activa con la invasión en ese medio de una manada de figuras tan alienígenas como pueden ser los “osos polares”. Contrastados con los tejados coloniales, estos seres —blancos, pesados, gordos, distintos— son retóricamente ajenos. Y al deambular por ese país/aje, al resignificarse en ese medio, los osos de Carlos René representan lo extranjero.

Si tenemos en cuenta que los estudios de género se refieren a la masculinidad como la hegemonía de unos cuerpos sexuados sobre otros y que tal acercamiento incluye, por supuesto, la supremacía grupal de los hombres sobre las mujeres, pero también la de cierto conjunto de hombres sobre los otros,⁶ podemos inferir entonces que en este cuadro la masculinidad propia es percibida como en peligro, en tela de juicio, en crisis; porque en él los osos desempeñan nuestros legítimos roles, porque usurpan nuestros espacios al solazarse en los “tejados santiagueros” sin que haya un propio visible que los disturbe. En esa sintaxis de identidad y género se teme/denuncia que no somos, porque, sencillamente, no estamos.

Iconotópica es también cierta escultura que yace en los jardines de la Casa del Joven Creador de nuestra ciudad. Se trata de un gran falo de terracota (S/T, Caridad Ramos, 1992) que evidencia el discurso de la masculinidad no solo (y no tanto) por la función icónica que retrata al objeto biológico real, sino también por la función indicial que remite a un comportamiento social de vocación machista. Aquí no hallamos el discurso de la hombría en la intención artística y psicológica de una escultora que opta por atacar la hipocresía social moralista —actitud que consideramos perfectamente válida—, sino en una intencionalidad textual establecida mediante dialogicidad entre muy variados discursos (graffitis y blasfemias callejeras, sobre todo), por un entrecruzamiento simbólico sobradamente eficaz en la función de subrayar una real-hegemonía / falsa-tradición de la “hombría”.⁷ De frente a esta obra de Caridad Ramos, la iconotopía se posiciona en razón de un *continuum* articulado fundamentalmente con atractores culturales varios. El discurso de la hombría en este caso no es segregado por la artista, y ni siquiera por la propia obra (aunque es motivado por esta); sino que pervive en los pre/juicios sociales convocados por el espectador y se instituye a partir de la experiencia semiótica a que estamos permanentemente expuestos.

Por otro lado, hay que señalar que la iconotopía, como vínculo entre el arte y su lugar de origen/circulación, en ocasiones se nos torna ambigua. Tal es el caso de la escultura dedicada a Frank País (Luís Mariano Frómata, 1986) enclavada en la ribera de la bahía santiaguera, a las afueras de la ciudad. A nuestro modo de ver, esta obra reproduce los requisitos formales que expresan la “masculinidad castrense”; a saber, el somatipo de hombre atlético; el fusil y el uniforme militar. Para un observador cubano la escultura de Frómata enriquece su iconotopía cuando reconoce en ella el uniforme del glorioso Ejército Rebelde y el brazalete rojinegro del movimiento 26 de julio. Estos atributos (a los que podríamos adicionar la barba de guerrillero como rasgo latente) tienen para este pueblo un valor simbólico específico y especial. Ahora bien, cuando el asunto consiste en hermanar la expresión broncea que nos ocupa con la idea / forma-del-contenido / “Frank País”, que atesoramos en nuestra memoria de santiagueros, comienzan a aparecer las contradicciones.

Es cierto que el rostro de la estatua fue modelado a partir de fotografías y otros recursos visuales. Es cierto también que el autor estuvo en contacto directo con personas que conocieron al héroe en vida, y que, según se dice, él mismo lo conoció en su natal Santiago. En ese sentido la semejanza es convincente. Pero resulta que la intencionalidad monumentaria de la obra difiere de la de un busto-retrato. La escala del parque que rodea al ídolo, la función a que aspira el conjunto diseñado, y la alta estima y nitidez que tiene la idea común que define al referente, exigen un representamen distinto a la objetivación lograda.

La cuestión radica en que el Frank que “conocemos” nosotros no es en modo alguno el soldado de uniforme guerrillero y fusil. Nuestro Frank —y la valoración que hacemos de su “hombría”— es el joven vestido de paisano,

⁶ Los fuertes sobre los débiles, los hermosos sobre los menos hermosos (en ocasiones viceversa, con lo que se deja entrever que la belleza, especialmente la facial, es propia de mujeres y afeminados: “los hombre no son bonitos” reza el dicho popular), los hábiles sobre los torpes, los heterosexuales sobre los homosexuales, los jóvenes sobre los viejos, los jóvenes sobre los demasiado jóvenes, los de cierta raza (y cierta clase social) sobre los otros, los propios sobre los ajenos, en fin...

⁷ Importa hacer notar que entre los signos promovidos en los discursos “indecorosos” pululan los falos —exhibicionistas y ostentosos; amenazantes y, sobre todo, masculinamente inconfundibles. Estos vectores son en su mayoría expresiones que denigran a la mujer, o insinuaciones que cuestionan la condición de “macho heterosexual” de ciertos individuos.

viril pero educado y correcto; el hijo del pastor bautista que había decidido ayudar al prójimo desde su profesión de maestro; el estudiante, honesto y consciente, que no aceptaba la injusticia y la corrupción; el líder disciplinado y casi adolescente que con temple de adulto dirigió el movimiento clandestino contra la dictadura batistiana; el talentoso muchacho que no alcanzó a subir a la Sierra Maestra para vestir el glorioso uniforme del Ejército Rebelde; el revolucionario a quien las balas y el odio de las fieras asesinas le impidieron ver su patria libre; el cuerpo masacrado en el Callejón del Muro; en fin...

Este Frank nuestro —avalado por una copiosa iconografía literaria, fotográfica, pictórica, narrada, explicada en aulas de todas las edades, filmada, televisada y conversada— no nos parece representado por la escultura descrita, porque “el hombre percibe *desde y por* el sistema al cual el precepto pertenece; sistema cuyas constelaciones semánticas y valores son establecidos por la cultura [...]”.⁸ En consecuencia, el pueblo santiaguero todavía espera por un homenaje más coherente, no con aquel hombre real que conocieron unos pocos, sino con el ideal que tiene del Frank País que pervive en la cultura, en el amor y el respeto de todos. La ciudad aun espera por el rencuentro con ese otro Frank el que es venerado como uno de sus más entrañables hijos.

Luego de extendernos con tres muestras necesarias, quisiéramos concluir diciendo que las iconotopías artísticas no pueden ser vistas como postes de señales, perpetuos e inamovibles; que ejemplificaciones como las descritas arriba pueden ser sustituidas por cualesquiera otras siempre y cuando se les pre/sienta su raíz local (en su origen y/o circulación) y “comuniquen” procesos y símbolos que, a despecho de los contextos de poder, constituyan asideros, linderos que retraten nuestro YO no-globalizado y comunitario. En esa atadura especular es donde radica la compleja ligazón entre comunicación social, género e iconotopía que hemos pretendido esbozar en estos modestos apuntes.

⁸ PRADA OROPEZA, Renato: *Op. Cit.* p. 57.