

Pontificia Universidad Católica del Perú

Escuela de Graduados

Maestría en Antropología Visual



“Take the Other”

Comparación y Políticas de Representación para Reducir la
Desnutrición Crónica Infantil

Metáfora y Metonimia en el Lenguaje Audiovisual

Tesis de Maestría en Antropología Visual

Asesora: Gisela Cánepa Koch

Josefina Vásquez Awad

Lima-Perú, 2013

Breve relato autobiográfico que demuestra la vital importancia de ver las imágenes correspondientes antes de emprender cualquier lectura (incluso para los niños):

Nací en un pueblo del Caribe colombiano en el año de 1960. La educación pre-escolar no era usual por entonces, así que mi abuela y mi madre me enseñaron las primeras letras en una cartilla que representaba las palabras con ilustraciones.

Mi madre me contó que en una ocasión intentaba enseñarme las palabras que comienzan con la letra i. En la cartilla aparecía la palabra "INSECTO" acompañada del dibujo de una cucaracha. Mi madre entonces me preguntó:

-¿i con n-?

De inmediato y sin la menor vacilación yo respondí:

-¿i con n? : Cucaracha!!!

INDICE

| | |
|--|----|
| INTRODUCCION | 1 |
| | |
| CAPITULO 1. MI FUTURO EN MIS PRIMEROS CENTIMETROS | 21 |
| 1. Caracterización del video: “Mi Futuro en mis Primeros Centímetros” | 21 |
| 2. Contexto de Pre-producción, Producción y Difusión del Video | 25 |
| 3. Estreno, Circulación y Recepción del Video | 31 |
| 4. Estructura Narrativa del Video | 35 |
| 5. Las Comunidades: Llapapuquio y Nueva Esperanza | 38 |
| 6. Conclusiones | 40 |
| | |
| CAPITULO 2. LA COMPARACION COMO RECURSO CIENTIFICO Y LITERARIO: ANALISIS DEL VIDEO | 42 |
| 1. Un Modelo Binario: entre la épica y la ciencia | 42 |
| 2. La Espaciación: El mapa como metáfora | 45 |
| 3. La Construcción Visual de la Diferencia | 51 |
| 4. Imagen y Escritura: metáforas de la realidad | 57 |
| 5. Semejanzas y Diferencias en el Estilo de Filmación | 62 |
| a. Guión: ambivalencia y equivalencia | 62 |
| b. Cámara | 64 |
| c. Planos | 68 |
| d. Fotografía | 70 |
| e. Audio | 71 |
| 6. Técnicas de Montaje | 72 |
| 7. Conclusiones | 77 |

| | |
|---|-----|
| CAPITULO 3. LA COMPARACION COMO LENGUAJE CIENTIFICO. METAFORA Y METONIMIA EN EL LENGUAJE AUDIOVISUAL | 80 |
| 1. Medir y Comparar | 80 |
| 2. Evolucionismo y Positivismo: Metáfora y Metonimia | 91 |
| 3. Relación Causa- Efecto: Normales, Solventes y Felices / Desnutridos, Pobres y Tristes | 94 |
| 4. Conclusiones | 97 |
| | |
| REFLEXIONES FINALES | 99 |
| | |
| BIBLIOGRAFIA | 102 |
| | |
| ANEXOS | 106 |
| 1. Listado de personas entrevistadas | |
| 2. Transcripción de Entrevistas | |
| 3. Guion del video | |

INTRODUCCION

Los niños avanzaban tímidos y sumisos esperando su turno en fila para ir a colocarse junto al metro de ferretería, usado para medir su corta estatura.

Mis ojos, tan rígidos como mi cuerpo, no parpadeaban mientras las imágenes fluían ocupando la salita del segundo piso de la oficina de Unicef en Lima, donde, unos días antes del estreno oficial, vi por primera vez el video.

Su propio nombre, “Mi Futuro en mis Primeros Centímetros”, establecía de entrada una continuidad entre la experiencia del pasado y las promesas del porvenir, que habría de vincularnos –sin yo saberlo acaso-, hasta esta tarde en que escribo las últimas líneas de una tesis para los seres más pequeños del género humano...

Esta escena me persiguió varios años. Por alguna extraña razón la asociaba con una escena de “La Lista de Schindler”, el galardonado film de Steven Spielberg. Particularmente con aquella niña ataviada con un abrigo rojo (en un film enteramente rodado en blanco y negro), deambulando sola por las calles de Cracovia en medio de la matanza de judíos en pleno ghetto: “una de las metáforas más hermosas del cine moderno”, “el elemento concientizador de la virtud, que despierta el repudio del jefe nazi”, “el factor desencadenante de la acción política en favor de las vidas de los judíos”, afirmarían los críticos de la época.

La revisión bibliográfica para la tesis me llevaría años después a reconocer el origen de mi asociación libre entre las dos escenas, ubicando estrechos vínculos entre la sangre y la procedencia étnica. En “Tropos del Imperio”¹, los autores se refieren a la sangre como uno de los tropos más poderosos usado para aludir al tema de la raza (negra), de la afiliación religiosa (sangre judía) de clase (sangre azul), o de identidad nacional (sangre aria). La naturaleza trópica de la sangre ha alimentado las alusiones al intercambio de fluidos, (el SIDA), tanto como el miedo a las relaciones interétnicas y de clase. Ha sido objeto de prohibición y pecado en algunas religiones y prácticas espirituales, de consagración ritual y sacrificio sagrado en otras (el cuerpo y la sangre de

¹ Shohat Ella & Stam Robert. Multiculturalismo, Cine y Medios de Comunicación. Paidós, Barcelona, 2002. Capítulo 4. Tropos del Imperio.

Cristo). Aquel aspecto de inseguridad y fragilidad de los niños colocados en fila india para ser “examinados” y “enfocados”, incrementaba en mí el estupor y la reserva ética. Quizá esté inmortalizado en mi imaginario a través de las películas de guerra, bastante trabajadas por Spielberg-, que re-crean constantemente el drama de la naturaleza humana enfrentada a las formas más sofisticadas y frecuentes de disciplinamiento social, político y bio-médico, al control de la medición y el “procedimiento” corporal, a la extinción y la resistencia .

* * *

Pero el tiempo nos ordena, y así, se encargó de ir reubicando los recuerdos y los sentimientos ligados a mis vivencias entre las mujeres y los niños de aquellos parajes andinos que el video reavivó en mí y que yo conocía de memoria: con la piel, con el olfato, con todos mis sentidos. Al ingresar a la maestría, en el año 2009, me instalé en las preocupaciones académicas y traté de desviar mi atención hacia otros temas, pero la pregunta siempre regresaba: ¿por qué los compararon, si no eran comparables? ¿acaso no hay miles de formas de tratar el asunto evitando la exposición y el escarnio público? ¿cuáles eran las verdaderas intenciones y motivaciones? ¿qué era lo que yo no sabía? ¿por qué me perturbaba tanto?... seguramente era porque no podía entenderlo, explicármelo con argumentos racionales. Debía estudiar el caso, volver al lugar de origen de mis afectos y de mis cavilaciones intelectuales, caminar en retroceso sobre los orígenes de la producción y volver a hablar con los protagonistas y hacedores. De eso trata esta tesis.

El video: “Mi Futuro en mis Primeros Centímetros”

Partiendo de un video institucional producido por la Oficina del Banco Mundial en el Perú en el año 2007 y grabado en el departamento de Apurímac, denominado “*Mi Futuro en mis Primeros Centímetros*”, intento desarrollar una reflexión que permite orientarse en el ámbito de los discursos y prácticas visuales que justifican/legitiman las formas y modos de representación, y cómo es que tales lenguajes contienen y reproducen una ideología.

La estructura básica del video usa la comparación entre dos localidades rurales, -complementando el discurso con argumentos médicos y antropométricos de carácter científico- centrándose de manera específica en los niños. (Ver ficha técnica del video).

| |
|--|
| Ficha técnica: |
| <p>La desnutrición crónica durante los primeros dos años de vida tiene consecuencias irreversibles para quienes la padecen. Los niños desnutridos no sólo tienen baja talla para su edad, sino que ven limitadas sus capacidades físicas, emocionales e intelectuales. A la larga, la desnutrición reducirá su productividad y perjudicará el crecimiento económico de la familia, reproduciendo, una vez más, el perverso círculo de la pobreza. Este video plantea que la medición frecuente de los niños y la orientación nutricional a los padres son claves para prevenir la desnutrición. Y también que es importante difundir los estándares de un buen crecimiento en los primeros dos años de vida:</p> <p>Los niños y niñas deben crecer cerca de 24 centímetros durante su primer año de vida y 12 centímetros más en su segundo año, para alcanzar al menos 80 centímetros de talla para su segundo cumpleaños. Un niño que se encuentra por debajo de esta talla, está crónicamente desnutrido.</p> |
| Interior: |
| <p>Recientes estudios han demostrado que todos los niños en el mundo tienen el mismo potencial de crecimiento hasta los 5 años de edad, incluso los niños de familias pobres o indígenas. Pero lograr los estándares depende de la calidad de los servicios nutricionales que ellos y ellas reciban.</p> |
| <p>Dirección: Bibiana Melzi. Edición: José Yactaco. Fotografía: Martín Suyón. Animación: Fernando Cok. Diseño: Ploovia Design. Asesoría: Alessandra Marini e Ian Walker www.worldbank.org</p> |

Dado que el video busca llamar la atención en torno al tema de la desnutrición infantil, no podemos desconocer el contexto político en que éste se produjo, fuertemente marcado por las acciones del Estado y de las instituciones públicas y privadas –incluyendo el Banco Mundial-, que en aquel entonces, y en algunos casos, hasta la actualidad, trabajan con persistencia en el tema.

El abordaje compromete entonces no sólo los parámetros del discurso científico y político; apoyada en ese marco, la exploración me fue llevando hacia las formas retóricas del lenguaje literario: la selección y la combinación, la similitud y la contigüidad, la sustitución y la semejanza, elementos que, al actuar de manera articulada y complementaria, resultan eficaces para generar un tipo de conocimiento que se origina y se apoya en la visualidad como práctica tradicionalmente vinculada y reducida al discurso escrito, dejando de lado el complejo universo de las imágenes como

“prácticas productoras de significado cultural que afectan de modo directo e inmediato a las propias construcciones metodológicas y epistemológicas de las disciplinas, acaso ya irrevocablemente transdisciplinas (...) pero que afectan también la propia significación de los objetos y las formas en que su recepción puede cumplirse”².

En este sentido es que la tesis se escribe. Detenida en las metáforas que moran en el mundo de las imágenes, una figura que, junto con la metonimia, opera en distintos campos, y que en la antropología juega un rol fundamental.

Conforme a las raíces griegas, el término *metaphora*, significa “cambio en movimiento”. De hecho, en el campo de las humanidades, suele emplearse el término “vehículo” para referirse a la metáfora. En ese contexto, el resurgimiento de la metáfora como tema de indagación etnológica obedece a la necesidad de retomar la discusión de la *tropo-logía*. Metáfora y metonimia se definen así como enunciados derivados de un signo-imagen que están referidos a un conjunto de entidades (pronombres). Desde esta mirada y para los fines de la tesis, el estudio de la metáfora no es otra cosa que la indagación en la manera en que estos “sujetos” se transforman en objetos respecto de sí mismos, o son asignados a otros en sus características parciales o totales. La forma en que se asume al otro, o a una parte de sí mismos, “*take the other*”, en palabras de H. G. Mead³ es lo que denominaríamos metonimia. Quiero explicarme:

Reemplazar el instrumento por quien lo usa: “dame tu teléfono”, “¿qué horas tiene?” son algunos de los usos más frecuentes de la metonimia. Ocurre con el video, que desde que se enuncia, estamos ya frente a un proceso metonímico, puesto que se nombra a sí mismo en primera persona del singular: *mi futuro en mis primeros centímetros* (pronombre posesivo del Yo). El futuro (en singular como un todo) está contenido en la forma cuantitativa (en plural como parte de...), así, cada vez que alguien nombra o pregunta si han visto el video,

² Brea, José Luis. Nota Editorial. Revista de Estudios Visuales #1. Noviembre 2003. Publicada por el Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo, CENDEAC. Región de Murcia, Dirección Regional de Cultura, España.

³ H. G. Mead. *Mind, Self and Society*. Chicago, 1934. Citado por Fernández J. “The Mission of Metaphor in Expressive Culture”. pág 62. *Persuasions and Performances. The Play of Tropes in Culture*. Indiana University Press. USA, 1986.

queda automáticamente incluido en el asunto –aunque quiera expresarlo de otra manera-, está hablando de sí mismo: “¿has visto mi futuro en mis primeros centímetros?” “El Poder de Nombrar” (Méndez Gastelumendi, 2002), se apropia del hablante –es la toma del Otro- reemplazando todo el sentido social-comunitario por una obligatoriedad en el sentido personal.

El origen y la naturaleza institucional del video analizado, no eclipsan pues su condición de “producto cultural” puesto que parte, y hace parte, de una serie de supuestos y asunciones de carácter histórico-cultural referida a las comunidades y al contexto andino, de manera que es posible formular preguntas en torno a la problemática de la representación basada en la comparación, un recurso discursivo muy propio del método científico, y que constituye la clave pedagógica sobre la cual se desarrolla toda la estructura narrativa que vamos a analizar. Como tesis, el texto demuestra el carácter interdisciplinario y transversal de la antropología visual tocando ámbitos de la filosofía, la estética y las artes, la literatura, la semiótica, la política social, la salud infantil, la antropometría, la comunicación, la producción audiovisual, y por supuesto, la antropología. Ello me obliga a ser selectiva en los aspectos que se van a discutir, o no. Se explicita así, que la construcción del conocimiento no es libre, estoy mediada y condicionada no sólo por el campo académico, sino también por circunstancias laborales y profesionales.

En ese marco, afirmo que el video concilia dos modos de entender y abordar lo visual discursivamente: como metáfora y como figura metonímica, lo que dentro del desarrollo histórico del documental nos sitúa en los límites de expositivo/observacional (Martínez W, 1998:18) modos que, a su vez, guardan correspondencia con los momentos metafórico y metonímico bajo los paradigmas teóricos del evolucionismo y el positivismo dentro de la tradición académica antropológica.

Justificaciones y Motivaciones

La tesis se centra en las metáforas de la vida social. Al respecto James Fernández insiste en que el estudio sistemático de la metáfora, -sobre todo en su forma retórica-, es fundamental para comprender el tema de la representación en la antropología:

“Mi argumento es que el estudio sistemático de esas formas, que son las más significativas de la intercomunicación humana, -las metáforas-, incluye entre otros enfoques, el estudio del movimiento que éstas producen en el campo semántico. Una etnografía sensible debe identificar las metáforas que los hombres expresan en relación a sí mismos para darle lugar a los movimientos que quieren hacer en su propia cultura.”⁴

Este autor, define la metáfora como una estrategia predicativa que al referirse a un pronombre (sujeto) genera, a su vez, un “movimiento” performativo. Desde esta perspectiva, el efecto “totalizante” (Fernández J. 1986: 25) no es la única función de la metáfora y la metonimia. Fernández agrega algunas funciones específicas de la metáfora de la vida social, a saber:

1. Dotar de “una” identidad a sujetos, temas y/o situaciones inacabadas, incipientes o “incompletas”.
2. Facilitar el desplazamiento de tales sujetos y tópicos.
3. Asegurar el óptimo posicionamiento de dichos sujetos (o temas) en un mejor espacio (o en otro espacio).
4. Proporcionar una hoja de ruta, un plan que dota de sentido coherente la secuencia de los ritos.
5. Cargar de contenido los marcos de la experiencia social.
6. Posibilitar el retorno del sujeto a la totalidad.
7. Liberar conceptualmente al tema, o al sujeto de análisis, de la preocupación por la relación entre el todo y sus componentes.

De lo anterior se deduce que la metáfora y la metonimia pueden ser analizadas de dos formas: a) como matrices, por referencia a escenas que se construyen

⁴ Fernández W. James. Op, cit, pág.24.

como metáforas signo-imagen bajo el efecto y la asociación marcada por cada escena. b) como fórmulas, por referencia a la transformación de sujetos y objetos merced a la progresión de las relaciones entre enunciados metafóricos y metonímicos.

Lo arbitrario de la comparación seguirá presente. Pero la tesis me permitió resolver mis dudas, problematizar el tema de la representación, sus recursos, dispositivos y mecanismos, y sobre todo darme cuenta que en las complejidades de nuestro imaginario, habita agazapada esa Gran Metáfora de la realidad que llamamos “representación”. Es en este sentido que la investigación está en consonancia con la antropología visual y responde a los intereses de la misma.

La tesis tiene otras justificaciones y motivaciones de orden más personal: tengo una deuda de vida con las comunidades rurales que me enseñaron a amar una tierra que no es la mía. No quiero renunciar al sentido de identidad y al conocimiento que me transmitieron. Si lo hiciera, no sabría qué hacer con el futuro, con la enseñanza y el patrimonio vital que mis años de convivencia y de trabajo con los pueblos andinos me dejan como legado. Lo mejor que el Perú me dio...después de una hija. Tal vez pueda ayudar también a comprender los intereses y complejidades implicados en el problema del hambre y la desnutrición infantil y a fortalecer los derechos de los niños campesinos y nativos, objetivo profesional que me trajo al Perú años atrás.

Quién sabe así, podamos ser todos un poco más felices...

Preguntas de Investigación

Partiendo de ciertas características y asunciones que son el reflejo de “una” metodología de trabajo visual y social, es posible formular algunas preguntas que orientan y delimitan el problema: algunas más vinculadas al proceso mismo de producción del video, otras a la manera en que se narra y “actúa” visualmente. Ambas están “naturalmente” ligadas, pero es importante distinguir las para poder explicitar la manera como operan articuladamente,

dado que juntas, definen la forma final del producto audiovisual, condicionando, tanto su propia estructura narrativa, como su eficacia.

Dichas preguntas de investigación se focalizaron en:

- ¿Cuáles son los supuestos con los cuales se hizo el video? Expresado de otra manera: cómo operan las maneras de producir discursos visuales dentro de los marcos del discurso científico para poder “probar” lo que se dice.
- ¿Cuáles son las convenciones discursivas que se pueden encontrar en la estructura narrativa del video?: comparación, contabilidad visual, anatomía comparativa, tipologización, espacialización (mapeos), y otras formas de mirar propias del método científico contextualizadas en el discurso de la salud.
- ¿Qué es lo que el video visualmente hace? Cuáles son los factores que determinan su propia lógica, su eficacia y su poder performativo.

Para el logro de estos objetivos he recorrido las siguientes etapas:

1. La reconstrucción de la historia social de *“Mi Futuro en mis Primeros Centímetros”* y sus vínculos con el tema de la agenda política de la desnutrición, dado que se trata de un producto institucional, realizado en el marco de una coyuntura muy específica en la cual se estaba “instalando” oficialmente el primer programa de transferencias económicas condicionadas destinadas a la población rural andina con mayores niveles de pobreza conocido como JUNTOS.
2. La reconstrucción del proceso de preproducción y producción y las concepciones del Banco Mundial acerca del “público objetivo” y sus asunciones sobre cómo implementar un proyecto o una iniciativa pública de esta naturaleza.
3. Un análisis del video para identificar personajes, efectos, técnicas de montaje, estilo de filmación, fotografía, sonorización, etc., incluyendo la crítica textual y los supuestos del guion en contraste con las reacciones y respuestas de la población a la cual está dirigido.

El primer capítulo se centra en la caracterización del video: el contexto de preproducción y producción, su vida social tras la presentación oficial del mismo, y una reseña general de sus argumentos, personajes, escenarios y acciones.

El segundo capítulo analiza el video desde su configuración básica esencial: la oposición complementaria entre las dos localidades, abordando el recurso comparativo desde sus dos vertientes: como lenguaje literario y como método científico. La espaciación, la tipologización, la anatomía comparativa, la contabilidad visual, el mapeo, son algunos de los recursos que el capítulo intenta discutir. En ese sentido, su eficacia política y científica.

El tercer capítulo profundiza estos aspectos con base en dos tropos discursivos: metáfora y metonimia, como figuras emblemáticas del desarrollo del documental, que, bajo el paradigma teórico del positivismo florecieron a mediados del siglo pasado, manteniendo su vigencia en algunas producciones recientes que frecuentemente podemos ver en la televisión, el cine científico, incluso en el video educativo. Desde este marco, me centro tanto en el método comparativo como lenguaje científico como en la eficacia del video: i) en tanto cuenta con la autoridad de la ciencia. ii) en tanto puede probar con la métrica a través de la estandarización la contundencia de sus afirmaciones.

Marco Conceptual

En el Libro III del *“Tratado del Alma”*, Aristóteles se ocupa de la imaginación explicando que el trabajo intelectual se apoya en imágenes que provienen de la imaginación (*la fantasía* en palabras del filósofo griego), la cual, construye a su vez, un puente entre sensación y concepto:

“Si la fantasía es algo en virtud de lo cual decimos que se producen en nosotros imágenes, sin hablar metafóricamente, entonces es ella una facultad o hábito cuyo objeto son las imágenes, por la cual juzgamos con verdad o con error. Facultades de esta clase son la sensación, la opinión, la ciencia y la intelección. Que la imaginación no es un sentido, se ve claramente por lo que sigue. Porque el sentido está en potencia, o está en acto. Más aún el sentido siempre está presente, la fantasía no. Si las

*imágenes fueran lo mismo que el sentido en acto, todos los animales podrían tenerlas”.*⁵

La función de la fantasía no se limita a introducir juegos en la estructura del alma, sugiere Aristóteles: el acto de pensar necesita un apoyo concreto, un soporte, que de cierta manera, encarna la idea abstracta. Este soporte es proveído por la representación (es decir, por el fantasma, producto de la facultad representativa de la fantasía). Aristóteles precisa que la facultad representativa debe ser comprendida como “*una afectación del sentido común*”,⁶ dado que no es posible pensar sin representación. La representación en la concepción aristotélica sería entonces resultado de un movimiento que guarda relación con otro movimiento (previo) que afecta los sentidos: producido el estímulo primario, -verdadero de por sí-, la representación genera la aparición de un segundo movimiento, que a su vez, altera el sentido común. No estamos hablando de un “sexto sentido”, sino de la unidad originaria que organiza todo el sistema sensitivo. En función de su actividad, el sentido sale de su inmediatez para alcanzar un cierto grado de conciencia. La imagen “representativa” corresponde entonces a un efecto producido por lo real, que surge de una suerte de *funcionamiento en el vacío del sentido común*. Son susceptibles por tanto de ser recordadas, todas las cosas susceptibles de ser representadas, y lo son –por añadidura-, todas aquellas que no pueden ser pensadas sin la representación. Es mediante esta sucesión de desplazamientos que se corre el riesgo de obscurecer la inteligencia e inducir al error (se comprende así la introducción del error en el juicio).

La sensación supone que uno de los sentidos, en este caso la vista, se desplaza hacia la visión. Así, mientras que la representación aparece en el sueño sin actividad alguna por parte de los órganos de los sentidos, el ojo, activado por su propia sensorialidad frente a un estímulo (por ejemplo, los colores), produciría la certeza. De lo cual se deduce que la representación es dudosa, oscilando entre lo falso y lo verdadero.

⁵ Aristóteles. *Tratado del Alma*. La Imaginación, Capítulo III. Libro III.428^a. Pág. 215.

⁶ Lavaud, Laurent. *La Imagen*. Corpus. GF Flammarion. P.88. Traducción propia.

El filósofo regresa entonces a la relación entre representación y opinión (doxa), que es también, dicho sea de paso, expresión del pensamiento. La opinión como la representación puede ser verídica o ilusoria y goza de un status intermediario entre la sensación y la razón. Pero, puesto que la sensación producida por el objeto no es lo mismo que la opinión emitida respecto del mismo, la representación se ubica más allá de la simple combinación entre la sensación y la opinión.

Las reflexiones aristotélicas orientarían durante siglos la historia poética y retórica de la metáfora en Occidente (Ricoeur: 1975, pp.27) y el desarrollo teórico de los *tropos* o figuras de palabras, contenido en sus reflexiones.

“Los tropos se entienden como representaciones figurativas que invocan interpretaciones distintas de las que se darían si las representaciones se contemplaran de manera prosaica y literal. La expresión simbólica, la metáfora y metonimia mediante los que se representa o sustituye a otra cosa, han sido explorados por los antropólogos desde los comienzos de la disciplina”⁷.

Aristóteles funda una tradición que, basada en los principios de la analogía, atribuyó a las figuras metafóricas una función ornamental que se mantendría vigente en la producción literaria hasta el siglo XIX. Entrado el siglo XX, y bajo los marcos del análisis del discurso, el estudio de la metáfora ingresa al lenguaje coloquial, cotidiano, reconociéndosele como un proceso que impregna nuestro lenguaje y nuestra forma de pensamiento. Habitante de nuestro sistema conceptual, es un mecanismo para comprender y expresar situaciones complejas apelando a conceptos más básicos y conocidos. Debido a su alto grado de convencionalidad, la metáfora resulta sin embargo prácticamente "invisible" para el hablante medio. *“Esto es clave porque explica cómo opera la naturalización, algo que es central también en el video y la ideología que expresa”⁸*, en el sentido de que se trata de un esquema que está

⁷ Díaz, Hernán. La Perspectiva Cognitiva. Metáforas en Uso. pp.44.

⁸ Gisela Cánepa. Conversaciones en el marco de la asesoría para la tesis.

tan integrado en nuestro sistema conceptual que no reparamos en su existencia de forma consciente.

“La teoría cognitiva establece que la metáfora “impregna la vida cotidiana, no solamente el lenguaje sino también el pensamiento y la acción.” (Lakoff y Johnson, 1995). Las metáforas nos permiten entender fenómenos más bien abstractos a través de otros fenómenos más bien concretos. Los fenómenos abstractos, de los que no tenemos una experiencia sensible, física, nos cuesta entenderlos, tenemos dificultades para hablar de ellos y para eso recurrimos a identificaciones metafóricas que nos permiten tratar esos objetos como si fueran objetos concretos. Cuando estamos hablando de la vida y de la muerte, de los sentimientos, de las categorías lógicas, de los conceptos abstractos, el lenguaje humano necesita recurrir a la metáfora para poder hablar de “ellos”, tomarlos como si fueran objetos e incorporarlos a nuestra concepción del mundo”⁹.

Fiel a las raíces griegas, que reconocen la metáfora como un *cambio en movimiento*, James Fernández se refiere a la idea del *movimiento performativo*, que se produce en el espacio semántico (quiero decir en el campo del significado) por efecto de la metáfora desplazando sujetos y tópicos, cargando de contenido la experiencia social, reformulando o reorientando la identidad de sujetos, temas y/o situaciones inacabadas o en formación.

“Los hombres pueden analizar sus experiencias dentro de cualquier dominio, aunque inevitablemente las conocen y comprenden cuando éstas se refieren a los dominios de su elucidación. Es en esa referencia cruzada de dominios metafóricos, donde tal vez la cultura se integra, proporcionándonos una sensación de integridad /totalidad. Y tal vez el mejor índice de integración o desintegración cultural, de autenticidad o desintegración de la cultura, es el grado en que los hombres pueden sentir la relación entre las metáforas de cada cual”¹⁰.

⁹ Beeman, William. Los Tropos en la Música. Ponencia presentada en el Annual Meeting of the American Anthropological Association, Chicago, noviembre 1999.

¹⁰ Fernández W. James, po. Cit, pp.25. Traducción propia.

El pensamiento antropológico no ha escapado pues, al impacto histórico del recurso metafórico. En “Ideología e Imagen” (1981)¹¹ Bill Nichols elabora una primera aproximación a los modos de representación trazando “necesarias distinciones” entre la observación, la descripción y la explicación, -elementos constitutivos del método científico-, que permiten tejer relaciones entre lo visible y lo empírico. En consonancia con el planteamiento aristotélico, tales atribuciones del pensamiento son procesos que van de la sensibilidad al entendimiento porque son operaciones conceptuales asociadas a estados afectivos o de valoración moral¹²: la retórica como el arte de buscar pruebas, en palabras de Aristóteles.

Como veremos en los capítulos precedentes, la metáfora -y el proceso que genera-, organiza técnicamente la idea central del video (dos entidades comparadas con base en la medición), en tanto que el proceso metonímico (los términos y los objetos a los que se refiere) modifican la relación referencial entre los dos entidades a través de la contigüidad: continente por contenido, causa por efecto, comunidad por individuos, pero dentro del mismo campo semántico, excluyendo a la otra. Tal abstracción suprime elementos (como lo veremos en el capítulo 2) con el fin de alejar al objeto de análisis de su propio contexto, atribuyendo los resultados que el video muestra sólo al control en el establecimiento de salud por parte de los padres. Por otro lado vincula automáticamente las posibilidades futuras con la contabilidad visual de los centímetros de los niños. El todo y la parte se relacionan directamente desde el nombre, creando una economía visual muy poderosa (capítulo 3).

Vinculando la teoría con el objeto de estudio desde el dominio de la antropología cognitiva, la metáfora nos sirve para determinar la existencia de una “relación natural” entre dos entidades por analogía, (lo que Aristóteles denomina predicación metafórica). Otro planteamiento teórico relevante para el objeto de estudio es que la interpretación de la metáfora sólo es posible

¹¹ Su texto sería posteriormente revisado, convirtiéndose en una tipología más didáctica, reelaborada por Julianne Burton y publicada en 1997 bajo “Modalidades Documentales de Representación” (B. Nichols, La Representación de la Realidad, 1997).

¹² Ver más al respecto en: Stoller, Paul. El Sabor de las Cosas Etnográficas. Los Sentidos en Antropología. Pennsylvania University Press, 1989.

excluyendo el sentido propio, lo que orienta al espectador hacia la abstracción, desplazamiento mental que tiene un efecto directo sobre la Representación.

Las reflexiones de D. Poole en torno al método visual de Humboldt y a la inscripción de la mirada en un espacio social, fueron herramientas muy importantes en el análisis del video. Dos de sus evidencias me fueron principalmente útiles: i) la separación entre visibilidad y mirada, para que ésta última pueda inscribirse en un campo ideológico y científico. ii) la abstracción que nos permite asociar y/o agrupar los rasgos en “tipos”, o sea, en segmentos claramente diferenciados por medio de una serie de características (contabilidad visual) que se explicitan en toda la estructura del video, pero muy notoriamente a través de las imágenes, y dio origen a las preguntas que formulo en relación al video, a la manera cómo opera un discurso visual dentro los marcos del discurso científico, a la fusión entre el lenguaje científico y lenguaje audiovisual (por medio de la metáfora), o en relación a la eficacia misma de la producción. También me permitió justificar la idea de que la síntesis de todas las diferencias señaladas se concretiza en una medida (la parte por el todo, metonímicamente hablando) para que el espectador pueda entender cómo es que un individuo encaja dentro de un rango estadístico preestablecido: “visión y tipo” en palabras de Debora Poole, y sea su propia comprensión la que confirme la diferencia (entre los dos tipos).

Entendiendo **el modo de representación** como la combinación entre el estilo de filmación, el modelo de colaboración y la técnica de montaje¹³, la tesis se focaliza en el problema de la representación y sus implicancias ideológicas. Partiendo de una lógica binaria del manejo visual, mi reflexión se apoya en un video grabado en el departamento de Apurímac en el año 2007, que parte de la comparación referida al estado nutricional de los niños, habitantes de dos comunidades de dicho departamento. Dicha dualidad, tropológica y retórica, nos remite a una polaridad más fundamental que no concierne sólo al video, sino también al uso de los tropos en el lenguaje visual. Llevando lo metafórico y lo metonímico más allá de su propia *tropología*, por tanto del cambio de sentido, me fue posible comprender mejor el modo de representación que expone el video.

¹³ Ardévol, Elisenda. Representación y Cine Etnográfico. Pág. 135.

El video cuenta con una versión larga y una versión corta, ambas traducidas al quecha y al inglés. En este último caso, se hizo una producción adicional “*My Future in my First Centimeters*” con el logo de la Estrategia Nacional CRECER. La pieza ha tenido una gran difusión, y hasta la actualidad es un referente muy utilizado y muy reconocido para fines educativos y de información y sensibilización sobre el tema de la desnutrición crónica infantil en diversos círculos.

Aspectos Metodológicos y Herramientas de Análisis

Para efectos metodológicos definiremos la metáfora como el “resultado de un proceso de interacción entre dos términos por el cual uno de ellos, -siempre textualizado-, pierde su propia referencia, la sustituye por la del otro, expreso o latente, y organiza su estructura semántica con rasgos de significado de ambos”¹⁴. Nos estamos refiriendo a una forma de usar y comunicar usando dos entidades que no tienen relación directa, pero que contienen alguna semejanza.

La metonimia es, por su parte, la sustitución de un elemento por otro con el cual tiene relación: efecto por causa (la desnutrición es la causa de la pobreza) autor por obra (la medicina ha establecido), continente por contenido, (mi futuro en mis primeros centímetros), objeto por su función (instrumento de ferretería como instrumento antropométrico). En términos cognitivos la metonimia se define como una referencia indirecta por la que aludimos a una entidad implícita a través de otra explícita. En este caso indagamos sobre la manera en que los niños se transforman en la medida respecto de sí mismos pero también sirven como patrón de medida para otros: la objetivación permitirá que el sujeto medido se transforme en el objeto mismo de la medición. Da igual que el instrumento para mostrar eso visualmente sea un metro de ferretería que sirve para medir cualquier cosa, o una jirafa de papel que metaforiza un objeto lúdico (juguete) que a su vez metaforiza un animal, o un tallímetro construido bajo estrictos parámetros científicos, porque el Sujeto (niña/niño) es la prueba misma.

¹⁴ Choi, Domin & Bermúdez, Nicolás citando a Lausberg, 1975:117. Metáfora y Metonimia en el Lenguaje Visual, pág.66).

Aunque ambas figuras relacionan entidades, la metáfora lo hace entre entidades provenientes de dos dominios distintos (el dominio origen y el dominio de destino), mientras la metonimia lo hace entre entidades conceptualmente contiguas, pertenecientes al mismo dominio. Este atributo fue muy útil para poder reconocer metodológicamente -viendo el video-, cómo es que la metáfora es usada sobre todo para comparar las dos comunidades, mientras la metonimia se usa para establecer relaciones de contigüidad al interior de cada una de ellas, pero también para establecer relaciones de comparación con el referente, pero dentro de un mismo campo semántico. Todo esto puede comprenderse mejor observando el video. Por ello la tesis escrita se acompaña de una serie de cuatro (4) DVDs que contienen todas las piezas audiovisuales producidas por el BM con la misma realizadora antes o después de “Mi Futuro en mis Primeros Centímetros”, en el siguiente orden:

DVD 1: “Mi Futuro en mis Primeros Centímetros”

Español: versiones larga y corta

Inglés: versiones larga y corta

Quechua chanca

Quechua cusqueño

DVD 2: “Mi Futuro en mis Primeros Centímetros”

Nicaragua

Guatemala

Ecuador

México

Honduras

DVD 3: de “Mi Futuro en mis Primeros Centímetros”

Spot televisivo y versión reducida (3' minutos)

DVD 4: Materiales de Educación

Niños que Leen Bien, País que Educa Bien (antecedente inmediato de “Mi Futuro en mis Primeros Centímetros”)

¿Y tú sabes, cuánto aprenden nuestros niños? (versiones en español, inglés, quecha y aymara)

Habilidades para los Peruanos del Siglo XXI (versión inglés y español)

¿Están recibiendo los niños una buena educación?

Varias de estas producciones son mencionadas o comentadas a lo largo del texto; ello con el fin de acompañar y enriquecer la lectura pues permite visualizar el uso repetitivo de ciertos recursos, pero sobre todo, entender la estrecha relación entre ideología e imagen y la lógica que articula y une todos los discursos.

La revisión bibliográfica especializada se inició haciendo un recorrido histórico de la metáfora (en griego “*metaphora*”), desde los clásicos hasta los enfoques recientes, que ubican a la metáfora en el plano comparativo e interactivo, con capacidad de penetración en todos los ámbitos del conocimiento a partir de dos términos, - uno principal y uno secundario-, como “sistemas de cosas”, no como “cosas”. (Bobes, 2004: pp. 109).

En el mismo sentido, y citando a la historiadora Griselda Pollock, Deborah Poole menciona que “la eficacia de la representación reside en un intercambio incesante con otras representaciones” dando forma a un *mundo de imágenes*:

“La metáfora de un mundo de imágenes a través del cual las representaciones fluyen de un lugar a otro, de una persona a otra, de una cultura a otra, y de una clase a otra, también nos ayuda a juzgar críticamente la cultura de la representación”¹⁵.

Paralelamente hemos revisado las condiciones de producción (incluyendo la trayectoria de la realizadora, y una entrevista en profundidad con ella referida específicamente a la producción de esta pieza); los usos, difusión y audiencias del video y conversamos ampliamente con pobladores/protagonistas del video

¹⁵ Poole, Deborah. Visión, Raza y Modernidad. Una Economía del Mundo Andino de Imágenes. pp.15

durante el trabajo de campo llevado a cabo en el mes de septiembre del año 2011, el cual se concentró en identificar, ubicar, y contactar a los informantes más relevantes en las comunidades de Apurímac donde el video se grabó cuatro años atrás. Para ello ubicamos a los principales personajes del video, mujeres en su mayoría y madres de los niños que aparecen en el mismo; funcionarios de la Cooperación y técnicos de salud que eran responsables de los establecimientos de las dos comunidades en la época del rodaje, miembros de ONGs locales que, en su momento, trabajan en alguna de las dos comunidades, además de la responsable de la Oficina de Comunicaciones del Banco Mundial en el Perú y una reconocida antropometrista especializada en el tema con amplio conocimiento de las comunidades en cuestión. Un total de 16 entrevistas en un lapso de 45 días.

En simultáneo, trabajé en el análisis exhaustivo del video: estructura narrativa, personajes, planos y movimientos de cámara, fotografía, audio y, finalmente, el guion. Trabajar en paralelo a estos dos niveles ha sido muy útil porque me permitió cruzar el contenido del guion con la información y los datos que fueron suministrando los entrevistados en relación al rodaje, y a los supuestos en los que se basó el proceso de indagación previa: criterios de selección de las dos comunidades, fuentes de información e informantes claves que participaron del proceso y aportaron para ubicar a los personajes, locaciones, familias, datos de las historias clínicas de los niños, tiempos y agendas que se manejaron, etc.

El guion se transcribió en su totalidad para poder hacer la crítica textual del mismo, lo que también fue útil para organizar la agenda de trabajo en campo: a quién contactar, para preguntarle qué, identificar situaciones relevantes para profundizar más en ellas, por ejemplo. Tal transcripción me ha permitido además poder analizar sobre el papel -y por separado-, todos los aspectos de la producción: planos, efectos y movimientos de cámara, sonido, fotografía, personajes testimoniantes, estructura narrativa, etc. Esto último se hizo con ayuda de un programa de edición de video *-tmpeg-xpress-*, que permite descomponer la pieza en imágenes, -una por una-, obteniendo un total de 32.000 imágenes fotográficas desde las cuales se pudo hacer la selección de

aquellas imágenes fijas que se integraron al análisis incluido en los capítulos II y III. Paralelamente se trabajó en una isla de edición utilizando la última versión del programa *virtual dj* que me permitió ver en simultáneo la versión larga y la versión corta del video. Este ejercicio fue muy valioso cuando estaba haciendo el diseño metodológico de la tesis para poder reconocer y ubicar las diferencias entre ambas, pero no es objeto de la tesis analizar o interpretar tales diferencias.

Las entrevistas, (16) en total, se llevaron a cabo en Lima, Andahuaylas y Ayacucho. En Apurímac se visitaron además las localidades de Santa María de Chicmo, Nueva Esperanza y Lluipapuquio, del distrito de San Jerónimo, ámbito donde se realizó el video. El apoyo del presidente comunal y de la responsable del Wawa-Wasi de Lluipapuquio, fueron muy importantes para poder ubicar a las familias y niños más destacados del video que generosamente me recibieron. En el caso de Nueva Esperanza se contó con el apoyo de los agentes municipales y la colaboración del personal de salud del establecimiento. Los aportes de Carmen Palomino Hamasaki en el tema antropométrico, y de todo el equipo de nutricionistas liderado por Lucila Sierra Torres que participaron de la experiencia del Proyecto “Buen Inicio” entre los años 1999-2006 fueron contribuciones sustanciales no sólo en algunos aspectos puntuales de la tesis, sino en mi comprensión y conocimiento del tema la desnutrición crónica infantil a lo largo de estos años. Sandra Arzubiaga, responsable de la oficina de Comunicaciones del Banco Mundial en Lima me suministró buena parte del material original y su valioso tiempo para una larga entrevista, así como Bibiana Melzi, realizadora del video.

En el camino también surgieron omisiones, silencios, citas incumplidas y conversaciones con informantes que nunca pude cerrar. Su sentido y significado me permitió leer entre líneas, reafirmar que hay cosas que no entiendo y que quiero entender, ordenar mis dudas y mis hallazgos que se transformarán en preguntas pendientes a futuro. Gracias a ellos descubrí los interrogantes que se me quedan entre manos, algo profundamente vivo.

Unas palabras finales para Gisela Cánepa, quien generosamente me asesoró desde el comienzo. Su capacidad intelectual y emocional fue un aliciente muy importante, su acompañamiento constante un ejemplo de disciplina y juicio académico, testimoniando su voluntad de ayudar en la práctica del proverbio latino *Bis dat qui cito dat* (quien pronto da, da dos veces.)

Por todo eso mi más profunda gratitud.



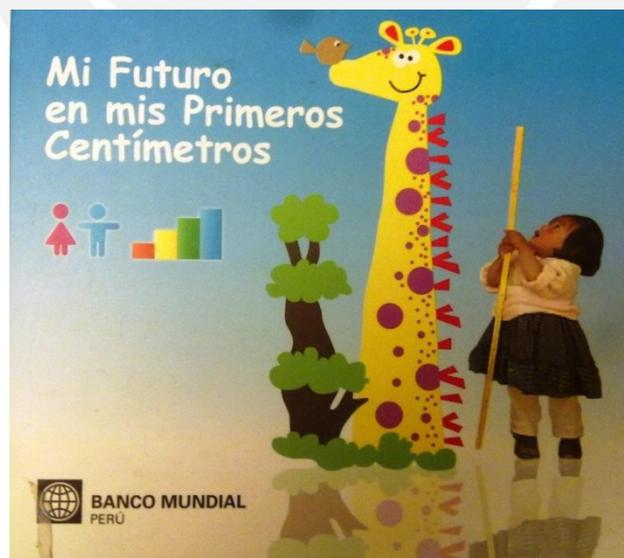
CAPITULO I

“MI FUTURO EN MIS PRIMEROS CENTÍMETROS”

The World Bank Group, Perú / 2007

1. Caracterización: “ Mi Futuro en mis Primeros Centímetros”

En el amplio marco del marketing social podemos encontrar una gran variedad de videos institucionales, muchos de ellos articulados a políticas de desarrollo, tipo reportaje periodístico, en formato documental, e incluso educativo. “Mi Futuro en mis Primeros Centímetros”, (“My Future in my Firts Centimeters”, 2007), es una producción de la oficina del Banco Mundial en el Perú que se focaliza en el tema de la desnutrición crónica infantil (DCI) El video tiene una versión larga que combina el formato de reportaje periodístico con documental y mensajes de información educativa, además de una versión corta dirigida a decisores que fue hecha a posteriori: “en el proceso fue primero la versión larga y luego la corta”¹⁶.



¹⁶ Conversaciones personales con la Oficina de Comunicaciones del Banco Mundial en Lima quienes solicitaron absoluta reserva al momento de citar

La versión larga dura 17'38', y se dirige esencialmente a los padres de familia y/o adultos cuidadores de los niños menores de tres años, para informarlos y alertarlos en relación al problema de la desnutrición infantil, sus efectos y la manera de prevenirlos. Fue esta versión la que se usó para el estreno oficial del video que tuvo lugar en diciembre del año 2007, y la que sirvió de punto de partida para poder elaborar versiones posteriores para otros países de América Latina (Nicaragua, México, Honduras, Ecuador, Guatemala).

Esta versión se dirige básicamente a los pobladores de las comunidades rurales andinas, -sobre todo a las madres y padres de familia-, por lo que concede mayor tiempo y espacio a las voces locales, incluyendo algunos mensajes claramente dirigidos a la población, (aparecen escritos en pantalla y locutados en forma más resumida por la realizadora al final del video). Una trama de “superficies textuales” (Kristeva, 1978: p 188) entendida como el lugar de encuentro entre la realizadora, la institución que lo produce y lo contiene, las voces autorales y testimoniantes y el contexto cultural y político de producción. Una condición híbrida entre lo institucional y lo social/testimonial que deja ver una estructura claramente basada en el guión a partir de un doble juego: el de la autoridad de quien lo escribe (en tanto vocero institucional), y el del poblador interrogado o consultado (autorizado para hablar, bien sea por experiencia o porque carece de ella).

Un “modelo colaborativo”¹⁷ que funde las voces de pobladores y técnicos de salud, mediante la desjerarquización, - en aras de lo participativo-, pero que, como discurso, sigue pendiendo del eje textual (discurso) sustentado en los saberes de la ciencia y la medicina.

Una trama inter-discursiva e interdisciplinar, a medio camino entre prensa y documental, que permite entender mejor la complejidad de lo intertextual, un lenguaje “en conflicto” consigo mismo, que dentro del video muestra y hace participar a los diversos sujetos locales para poder ubicarse como vocero de la razón, garante del saber científico jerarquizado.

¹⁷ Ardévol usa la expresión para referirse al “tipo de relación que se establece durante la filmación entre los sujetos detrás y delante de la cámara, aunque también puede alcanzar a las fases posteriores de edición y exhibición”. (Op. Cit, pág. 136).

El video institucional suele definirse como una pieza de comunicación que busca presentar y promocionar las actividades de una organización o los objetivos perseguidos por ésta. Aunque sus propósitos pueden ser múltiples, son producciones que generalmente se usan con fines de marketing permitiendo proyectar la imagen institucional hacia espacios donde sus actividades no son muy conocidas o poco difundidas dentro de sectores evaluados como atractivos para sus fines. Su realización y posterior distribución es considerada una “estrategia de propaganda” que arroja resultados provechosos, reafirmando también posición y prestigio dentro del ámbito de acción en el que se mueve la entidad.

“Otra característica muy generalizada del video institucional es la de vertebrar claramente el guión antes de iniciar la grabación; es posible que luego haya que readaptarlo, enriquecerlo o eliminar conceptos, pero por lo general no se deja nada a la intuición o a las eventualidades del proceso”¹⁸

¹⁸ Diego Freixas “El video institucional”. http://www.palermo.edu/dyc/opencd/opencd2010_2/apuntes/El%20video%20institucional069.pdf

Las indagaciones en terreno demuestran que fue esto lo que sucedió en el caso de “Mi Futuro en mis Primeros Centímetros”,

“El video insta a que la desnutrición crónica si se puede prevenir y explica que para lograrlo, los padres deben comprender que sus hijos necesitan crecer 24 centímetros en el primer año de vida y 12 centímetros más en su segundo año para así alcanzar una talla mínima de 80 cms. para su segundo cumpleaños. El video se basó en la experiencia de UNICEF con el Proyecto Buen Inicio que se realizó en Apurímac”¹⁹.



Nos encontramos pues, frente a una realidad documentada que busca “instruir” y dar información sobre el tema en cuestión, que responde a los propósitos y fines de la institución que los financia y lo produce, y que posteriormente promueve su distribución y difusión, así:

“Podríamos llamar video institucional a cualquier variable de discurso audiovisual, referido a instituciones tanto comerciales, industriales, corporativas, como políticas, sociales, ONG, cooperativas, burocráticas, sindicales y todo el amplísimo arco de instituciones. Incluso podría discurrir acerca de una persona en cuanto se la tome como marca o institución. Esto engloba a múltiples tipos de videos, pero no abarca al spot publicitario televisivo, aunque sí podría tener propiedades de promoción. Si refiere a ámbitos de carácter político podría tener cualidades de propaganda. En cualquiera de los casos podría ser informativo, ilustrativo u comunicacional”²⁰.

¹⁹ Extracto del discurso pronunciado por Jorge del Castillo, Primer Ministro del gabinete del gobierno de Alan García en la sesión de estreno del video en diciembre del año 2007.

²⁰ Diego Freixas. “El video institucional”
http://www.palermo.edu/dyc/opendc/opendc2010_2/apuntes/El%20video%20institucional069.pdf

En ese marco nos referiremos a la institucionalidad como el espacio donde se gestionan políticas y conocimientos que se constituyen luego en procesos de producción comunicativa aptos y preparados para la población “beneficiaria”, específicamente centrados en las agencias de desarrollo (de manera más específica en el Banco Mundial), que elaboran/construyen y difunden materiales de comunicación educativa y difusión institucional dentro de los marcos discursivos del desarrollo: imágenes, textos grabados, actores que los usan para “educar”, así como los miembros de las audiencias que receptionan tales discursos.

2. Contexto de Pre-producción, Producción y Difusión del Video

Con la llegada del gobierno aprista en el año 2006, se crearía la Estrategia CRECER “una estrategia nacional de alineamiento de los programas sociales dirigida a de reducir la desnutrición crónica en nueve puntos porcentuales para el 2011²¹. Dada la experiencia del Banco Mundial en la materia, el gobierno de entonces solicitó una evaluación de impacto del Programa, para poder generar evidencias de que JUNTOS²² estaba obteniendo el impacto esperado y hacer recomendaciones para mejorarlo. El rediseño del Programa fue auspiciado por la Misión del Banco Mundial:

“Este rediseño parte de reconocer que al ser la desnutrición crónica infantil uno de los principales reproductores intergeneracionales de la pobreza (precisamente el objetivo contra el que luchan los PTC), se hace necesario una intervención especial en esa línea, en el marco de la Estrategia Nacional CRECER, creada en 2007”.²³

²¹ El documento de la Estrategia CRECER fue un esfuerzo multi-institucional e intersectorial de un equipo comprendido por las Agencias del Gobierno (CIAS, MEF, MINSA, MINEDU, INEI), como también otras instituciones locales e internacionales (BID, UNICEF, GRADE).

²² “JUNTOS” es un Programa de Transferencia Económica Condicionada destinado a las familias rurales más pobres del Perú, que entró en vigencia durante el gobierno del Presidente Alejandro Toledo.

²³ Informe del Proyecto Rediseño del Programa JUNTOS, noviembre 2008.

Como primera experiencia piloto para comprobar los ajustes en materia de salud y nutrición y educación, se eligió a San Jerónimo, distrito al cual políticamente hablando, pertenece la comunidad de Lluipapuquio. La presencia del Sistema Integral de Salud (SIS) y los pagos adelantados por las prestaciones de salud y nutrición, hacían de la zona un ámbito propicio para la intervención. En ese sentido, se propone una intervención conjunta entre MINSA, SIS y JUNTOS para establecer un calendario de procesos de JUNTOS con frecuencia de pagos acorde a los procesos de retorno de información sobre el cumplimiento de condicionalidades en salud y nutrición (SIS-MINSA). Para el cumplimiento de las condicionalidades se contaría con apoyos sectoriales (las Direcciones Regionales de Salud, así como los mismos centros de salud) y de los gobiernos regionales en el marco del auge del proceso de descentralización de país.

Entre las nuevas reglas de operación del Programa destacaban:

1. Garantizar la entrega de los incentivos monetarios una vez realizado el control y verificación de cumplimiento de condicionalidades en corresponsabilidad con los sectores y gobiernos regionales.
2. Mejorar la articulación operativa de MINSA- SIS- JUNTOS
3. Realizar seguimiento individualizado a través del flujo de información oportuno con el SIS de los miembros objetivos del Programa para la evaluación del cumplimiento de condicionalidades en salud y nutrición, evitando la discrecionalidad del promotor en la verificación del cumplimiento del mismo.
4. Lograr la afiliación de beneficiarios (actuales y nuevos) del Programa al SIS, siendo requisito en adelante para ser beneficiarios de JUNTOS.

5. Establecer con el Ministerio de Salud citas programadas de atención a gestantes y menores de 5 años de acuerdo a sus normas establecidas.

Traducido en beneficios concretos, este rediseño permitiría que las beneficiarias y sus hijos tuvieran un mejor cronograma de citas en vacunas, control de crecimiento y desarrollo en niños menores de 4 años, controles pre y post natales, y consejería nutricionales a gestantes, entre otros. Con ello se buscaba vincular a las beneficiarias en el seguimiento continuo de la salud de sus hijos, de tal manera que no acudiesen al centro de salud sólo para cumplir la condicionalidad que permitía cobrar los cien soles²⁴.

El rol del Banco Mundial, ha sido, en este marco, particularmente importante desde un comienzo hasta hoy. Al iniciarse el gobierno del presidente Ollanta Humala en julio 2011, el Banco Mundial puso a disposición del gobierno 3 mil millones de dólares en apoyo a la inclusión social. La visita de los expertos del Grupo (GBM) con motivo de la creación y organización del nuevo Ministerio de Desarrollo e Inclusión Social, tuvo además como propósito apoyar en la operacionalización del enfoque, procedimientos y herramientas principales de gestión con énfasis en algunos programas sociales como (PRONAA, PENSIÓN 65 y JUNTOS)²⁵.

JUNTOS fue creado por iniciativa del gobierno de Alejandro Toledo en el año 2005 y forma parte del conjunto de programas de transferencias económicas condicionadas implementadas a nivel mundial buscando mejorar las condiciones de vida de las familias más pobres de las áreas rurales.

*“ El programa JUNTOS es como un traje que está hecho a la medida para disminuir la pobreza, aseguró el director del Sector de Reducción de la Pobreza del Banco Mundial. Marcelo Giugale sostuvo que el tipo de política social -representado por JUNTOS- está basado en la focalización, porque gracias a ella se conoce exactamente al pobre por nombre, se sabe en dónde vive, cómo se llama, y si tiene o no empleo, cuántos hijos posee, qué edad tienen los menores y qué necesitan”.*²⁶

²⁴Instituto de Estudios Peruanos-IEP. Percepciones sobre Cambios de Comportamiento de los Beneficiarios y Accesibilidad al Programa JUNTOS en el distrito de San Jerónimo-Andahuaylas, Apurímac, Informe Final. Febrero, 2009.

²⁵ Ministerio de Desarrollo e Inclusión Social, MIDIS 100 DIAS. Rendición de Cuentas y Lineamientos Básicos, Enero 2012.

²⁶ <http://www.andina.com.pe/Español/Noticia.aspx?id=OFDSCWM8bjw=>

Como parte de las políticas de protección social de los países de la región, este tipo de programas han tomado auge rápidamente. En la actualidad, más de 30 países en el mundo cuentan con programas similares. Sólo durante el 2009, el Banco Mundial destinó US\$2.4 mil millones para crear o para llevar a escala programas de este tipo. Los primeros países de la región en lanzar programas a gran escala fueron México y Brasil: el Programa de Educación, Salud y Alimentación PROGRESA, en 1997, conocido hoy como “Oportunidades”; y el Programa Nacional Bolsa Escuela, ahora conocido “Bolsa Familia”, respectivamente. Ejemplos de otros programas existentes son, en Colombia, el Programa Familias en Acción (FA) creado bajo el primer gobierno de Alvaro Uribe Vélez; en Honduras, el Programa de Asignación Familiar (PRAF); en Jamaica, el Programa de Promoción a través de Salud y Educación (PATH), y en Nicaragua, la Red de Protección Social (RPS).

La expansión de JUNTOS en el Perú fue vertiginosa. El mayor incremento se produce entre los años 2006-2007, lapso en el que creció de 9 departamentos y 320 distritos en diciembre 2006, a 14 departamentos y 638 distritos en el 2007. La participación del BM fue crucial en la consolidación y el acompañamiento al proceso de expansión y al esfuerzo sistemático para medir su eficacia y comprender su impacto más amplio en el comportamiento de los hogares, así como su capacidad para alcanzar objetivos claves en la reducción de la pobreza y la creación de capital humano. No podemos dejar de señalar el vínculo entre el contexto político de aquel momento y la intención del Banco Mundial para hacer una producción coincidente con las demandas del Programa. Es justamente en ese contexto que surge la iniciativa de producir un video focalizado en una de las condicionalidades más importantes del Programa: el control y monitoreo del peso y la talla de los niños menores de tres años en los establecimientos de salud de las respectivas comunidades, para contribuir en la reducción de la desnutrición crónica.

2.1. Los Contactos Iniciales

El video fue encargado a la periodista Bibiana Melzi, reportera con 15 años de trayectoria reconocida en reportajes especiales para señal abierta (Frecuencia Latina, Panamericana Televisión), y que mientras se encontraba trabajando en el espacio televisivo institucional de la ONG Ideéle (Instituto de Defensa Legal) “Sin Rodeos”, realizó dos reportajes sobre los Kandoshis en el marco de la epidemia de hepatitis-B titulado “Salvando Etnias”. Es así como establece contacto con Naciones Unidas, realizando posteriormente un audiovisual para el Banco Mundial sobre estándares de lectura “Niños que Leen Bien, País que Educa Bien”, que establece una medida de 60 palabras por minuto de lectura para niños de 2do grado de primaria, exitoso -y cuestionado a la vez-, en algunos círculos de educadores y académicos debido a la polémica por el establecimiento de una medida standard en la habilidad lectora de los niños. No obstante, la medida acabó por ser adoptada por el Ministerio de Educación, quedando como corolario la idea de que *“simplificar la cosa con una medida, ayuda”*²⁷.

Enfocados en ese objetivo, una comisión de expertos del BM visitó el país para reconocer algunas zonas y algunas experiencias exitosas en la reducción del problema de desnutrición. La misión liderada por Ian Walker, funcionario de la Oficina de Desarrollo Humano del BM en Washington, se puso en contacto desde Lima con la oficina de UNICEF en Apurímac para poder visitar la zona donde se había implementado el proyecto Buen Inicio (“Good Start”) entre los años 1999-2006.

De antemano, y también en previas conversaciones con la oficina de Unicef en Lima, era sabido que en Nueva Esperanza había una experiencia “interesante” para registrar. Distante también una hora, pero ubicada sobre la ruta que une

²⁷ Entrevista personal con la Oficina de Comunicaciones del Banco Mundial en Lima.

Andahuaylas con Ayacucho Nueva Esperanza es además un punto geográfico estratégico para intervenciones en desarrollo lideradas desde hace años por diversas organizaciones (CESAL, Save the Children, KusiWarma), pues la accesibilidad y el personal de salud que lidera el establecimiento en condiciones estables dada su condición de “nombrados” dentro del Sistema Nacional de Salud, lo hacen atractivo para ONGs y proyectos independientes. No debe sorprender, pues, el hecho de que el Proyecto Buen Inicio, se implementara en dicho ámbito.

Los testimonios recogidos durante el trabajo de campo coinciden con los datos proporcionados por la propia realizadora, señalando que contaron con el apoyo de la Dirección Regional de Salud para poder identificar una comunidad que presentara indicadores críticos de desnutrición. La más crítica por aquel entonces, y que hasta ahora mantiene una situación de pobreza y exclusión, se llama Lluipapuquio, distante una hora de Andahuaylas incluyendo un tramo sin asfalto rodeado de bosque. Este dato parece que fue un criterio importante para elegirla como punto de referencia comparativo en relación a la situación de los niños.

Por otro lado, se solicitó al MINSA que nombraran una persona que localmente pudiera apoyar a coordinar todo el trabajo de rodaje. La tarea le fue asignada a Romeo Córdoba Arango, nutricionista designado por la Dirección Regional de Salud para orientar al grupo.

Los datos, tomados de las historias de los niños que reposan en el establecimiento de salud facilitaron la ubicación de los protagonistas. En el caso de Nueva Esperanza, “la heroína” y portada oficial del video es la hija menor de Claudia Palomino, una experimentada consejera y promotora de salud comunitaria de la comunidad de Chupiorcco, que es además la vocera de la versión larga del video donde Claudia relata en traducción al quechua sus experiencias y vivencias como mamá y como agente comunitaria. En el caso de Lluipapuquio, las familias más críticas se ubicaron además con el apoyo de la enfermera del establecimiento.

Aunque sobre la duración del proceso de rodaje detectamos versiones contradictorias, en ambas visitas el equipo estuvo en la zona sólo algunos días. En la segunda visita de producción, las coordinaciones se hicieron directamente con las enfermeras de los establecimientos de salud de las dos comunidades, Lluipapuquio y Nueva Esperanza respectivamente, siempre con el apoyo de Romeo Córdoba, designado por parte de la Dirección de Salud.

3. Estreno, Circulación y Recepción del Video

El estreno se produjo en diciembre de 2007 en el marco de la presentación del informe sobre “Protección Social en el Perú: ¿cómo mejorar los resultados para los pobres”, un estudio que recomendaba

“incrementar el gasto en protección social, pero con una estrategia diferenciada entre los sectores rurales y los sectores urbanos. En los sectores más postergados el Programa JUNTOS, de transferencias condicionadas en efectivo debe convertirse en el pilar de la estrategia nutricional CRECER”.²⁸

El acto contó con la participación del Primer Ministro peruano, el representante de UNICEF en el Perú, el antropólogo Carlos Aramburú y destacados académicos y funcionarios del BM que habían participado activamente en el proceso de producción del video, y que acudieron a la cita desde Washington. La Presidencia del Consejo de Ministros (PCM) solicitó un buen número de copias y luego del estreno se hicieron copias en inglés de las dos versiones (larga y corta).

“ Se lanzó en el Sheraton y se entregaron algunas copias. Se presentó un libro pero no hubo testimonios porque los testimonios están en el video. El making-off no importaba porque no era una presentación sobre cómo se hizo el video sino sobre la desnutrición crónica infantil”.

Tomado de la entrevista con la realizadora.

²⁸ Protección Social en el Perú. ¿Cómo mejorar los resultados para los Pobres? Banco Internacional de Reconstrucción y Fomento/Banco Mundial. Perú, 2007.

Al año siguiente, en el marco de la Feria de Herramientas Innovativas (“Innovation Fair”) que el Banco Mundial lleva a cabo en Washington la, Estrategia CRECER sería premiada en la categoría “client engagement”, y por extensión el video en su versión oficial (larga) que ayudó para su promoción. Sobre la base del guión se hicieron además versiones adaptadas para otros países de la región afectados de manera importante por el problema de la DCI: Ecuador, Honduras, Guatemala, México, Nicaragua, siempre bajo la dirección de Bibiana Melzi, y manteniendo la misma estructura comparativa utilizada para el caso del Perú.

El tiraje de 1.500 ejemplares (para cada versión), se hizo a solicitud de la Estrategia CRECER, denominación oficial de la política pública en torno a la cual el gobierno de entonces aglutinó todos los esfuerzos intersectoriales para abordar integralmente el problema de la desnutrición. Ambas versiones fueron también traducidas al inglés pensando en los organismos y funcionarios de desarrollo de otros países.

En su versión corta, dirigida a decisores, el audiovisual se reduce a 11 minutos aproximadamente. Ambas versiones (larga y corta) cuentan con traducciones al inglés y al quechua (quechua cusqueño y quechua chanka), que fueron trabajadas por Clodomiro Landeu. También existen “*versiones radiales en lenguas indígenas*”, de acuerdo a lo mencionado por la realizadora. La versión larga es mucho más rica en testimonios, incluyendo de manera amplia la experiencia de Claudia Palomino, la madre (consejera) de Soledad Champi, una de las niñas protagonistas del video, a lo que se suma un conjunto de recomendaciones (“mensajes claves”) para los padres de familia: “*que ustedes sepan es importante:*”

Vaya a sus controles desde el principio del embarazo y que su parto sea en el centro de salud

Lleve a su niño cada mes al control de peso y talla e infórmese si está creciendo bien o con riesgo de quedar desnutrido

Dele a su bebé sólo leche materna hasta los seis meses

Y después del sexto mes asegure una buena alimentación complementaria para su hijo o hija

Usted tiene derecho a:

Recibir consejería de su Centro de salud sobre: el crecimiento de su niño, la alimentación más adecuada usando productos de la zona donde vive, sobre los hábitos de buena higiene para prevenir enfermedades, tiene derecho a recibir tratamiento médico para las enfermedades de su niño

Recuerde: para evitar la desnutrición crónica en el primer año de vida de su niño debe crecer cerca de 24 cms. y 12 cms. más en el segundo año de vida

Su Centro de Salud le informará si está creciendo bien y cómo mejorarlo si lo necesita.

El proceso de distribución incluyó todas las instancias gubernamentales y no gubernamentales comprometidas o vinculadas al tema: ONGs, organismos privados de desarrollo, agencias de cooperación internacional, redes, microredes y oficinas centrales del Ministerio de Salud y del MIMDES y organizaciones de base que trabajaban el tema.

Fue así como el producto final (en versión larga) llegó a la Dirección Regional de Salud de Apurímac II, dos o tres meses después, desatando un sinfín de controversias y disputas entre el personal de salud que cuestionaban: a) la forma en que se presentaba el desempeño laboral de los técnicos de salud de Lluipapuquio, a costa de la imagen institucional de la Dirección Regional de Salud; b) la arbitraria comparación entre dos localidades que, ellos no reconocieron como válida, dadas las “evidentes” diferencias de todo orden entre las dos; c) la poca transparencia durante el proceso de rodaje, al no especificar claramente cómo iba a ser usado el material y la estructura comparativa que pensaban aplicar, lo cual los colocaba en una posición “incómoda” frente a la población con la cual trabajaban diariamente; d) el hecho de haber enviado el video varias semanas después, sin regresar nunca más para explicar y presentar el material con el debido respeto a los participantes.

Sin embargo, los pobladores de la comunidad, nunca se enteraron a cabalidad de los entretelones del asunto, y al fin de cuentas, nunca vieron el video. Este, por su parte, empezó a circular y a cautivar al público local y su uso se popularizó en reuniones con alcaldes y autoridades locales y regionales. Desafiando todas las críticas y controversias, su eficacia y utilidad se impuso

masivamente, y hasta el día de hoy se mantiene como un referente, objeto de apropiación e instrumentalización por parte de actores diversos, técnicos y profesionales del sector salud, o de servicios y programas del Estado, incluso no contemplados por los propios productores en su momento, como los Ministerios de Desarrollo e Inclusión Social o de Poblaciones Vulnerables.

Durante el trabajo de campo hallamos materiales educativos (gráfico-literarios), que muestran la gran influencia visual y performativa del video, -aspecto éste que explicaremos en detalle con los próximos dos capítulos-, versiones quemadas de algún original que circulan de mano en mano, o dentro de un diminuto USB que el personal de salud o de los Wawa-Wasis lleva siempre consigo porque les resulta funcional y útil para entrar a hablar y explicar el tema cuando realizan las charlas educativas en las comunidades. Varios de los testimonios recogidos de parte del personal de salud local, así como de algunos funcionarios y técnicos del mundo de la Cooperación, reconocen en el video la capacidad de haber transformado la visión del Estado frente al tema, en términos de política pública. También es de destacar la frondosa red de difusión informal que tiene el video localmente, lo que facilita el uso generalizado del mismo como pieza educativa y para la reflexión.

También es posible encontrar otras variantes del producto inspirados en el mismo, que bajo el formato de cuñas, materiales más breves o elaborados con dibujos animados desarrollan los mismos contenidos, y que hasta hoy día, se pueden encontrar en algunos lugares del país. (Ver imagen).



4. Estructura Narrativa del Video

“Mi Futuro en mis Primeros Centímetros, se basa en la comparación de dos localidades ubicadas en la provincia de Andahuaylas, en el departamento de Apurímac. Aunque pertenecientes a distritos distintos, son comunidades muy cercanas geográficamente. La primera de ellas, Nueva Esperanza, se ubica en el distrito de Santa María de Chicmo y ya había sido objeto de una intervención bajo los marcos de un proyecto desarrollado entre los años 1998- 2005 por Unicef con el apoyo financiero de USAID que tuvo gran repercusión en la zona de Andahuaylas, particularmente en el distrito de Santa María de Chicmo. El proyecto conocido como Buen Inicio -“Good Start”-, se proponía reducir la desnutrición crónica infantil a través de un enfoque participativo– trabajando el apoyo articulado a la madre a través del establecimiento de salud y con la movilización de la propia comunidad. El proyecto se focalizó en comunidades seleccionadas, a través del apoyo de una ONG que tuviese un trabajo local sostenido para que pudiera asumir el seguimiento permanente al proceso comunal que la implementación del Proyecto, exigía.

En el año 2006 Unicef solicitó una evaluación externa del Proyecto Buen Inicio para medir el costo-efectividad de la propuesta. El estudio elaborado por Aaron Lechtig y publicado por Unicef,

“detectó una reducción de 4.3 puntos porcentuales por año de la prevalencia de la desnutrición crónica (cuadro 6) en los niños de las áreas más pobres de la sierra y de la selva, en un período de cuatro años de implementación. Se detectó, además, una reducción de la prevalencia de anemia por deficiencia de hierro del orden de 5.9 puntos porcentuales por año y una reducción de 6.3 puntos porcentuales por año de prevalencia de hipovitaminosis A, al punto que dicha deficiencia dejó de ser un problema de salud pública para la población participante.

Dentro de su flexibilidad y adaptabilidad, el programa mantuvo en todos los casos el principio básico de contar con un marco conceptual común, centrado en el niño y en la madre, que fue utilizado por todos los actores para comprender el problema nutricional, sus manifestaciones, sus causas a diferentes niveles y sus posibles soluciones. Esta característica fue muy útil particularmente para evitar confusiones en los procesos participativos, ya que si se está de acuerdo con las causas, será más fácil estar de acuerdo con las soluciones y se facilitará el trabajo coordinado. El marco conceptual del programa constituye una contribución que puede ser de mucha utilidad para el Plan Nacional de Lucha contra la Desnutrición Crónica.

(...) Buen Inicio fue el inicio de un proceso profundo con un marco de referencia de orden generacional. Al profundizar en la práctica diaria del vínculo entre derechos, democracia y desarrollo, el programa generó las condiciones para elevar el empoderamiento y la autoestima de las madres y los niños. Buen Inicio tuvo una serie de características positivas: contó con un marco conceptual común que centró la atención en el niño; fortaleció las capacidades de los líderes y trabajadores comunitarios y del personal de salud; focalizó su atención en los niños menores de 3 años de edad desde la etapa prenatal; estimuló el desarrollo psicoafectivo; fue modificado de acuerdo con cada realidad; produjo un impacto nutricional significativo; cuantificó el beneficio por la inversión y fortaleció el respeto a los derechos de mujeres y niños”²⁹.

Las indagaciones señalan que, al parecer, en Lluipapuquio no habían “aliados estratégicos” en terreno, por lo que no fue incluida dentro del Proyecto. Aunque el video no hace referencia alguna al proyecto ni a la circunstancias que generaron la profunda diferencia entre los niños de las dos comunidades, el hecho facilitó el trabajo comparativo entre las dos localidades, para mostrar los efectos del cuidado y control del crecimiento de los niños en el establecimiento de salud (en el caso de Nueva Esperanza), así como las graves consecuencias de la desnutrición crónica en los niños de Lluipapuquio que no había sido objeto ni lugar de intervención. De este modo el video descontextualiza a las dos localidades en un sentido histórico/social y las recontextualiza en el marco de una estructura narrativa dominada por el principio de comparación.

Los personajes más importantes del video son los niños, tanto aquellos que gozan de un buen estado de salud y nutrición, como los que no lo están. La voz en off de la realizadora va presentando las diferencias entre las dos comunidades a partir de los niños, entre las que destaca Soledad Champi Palomino, nacida en enero del año 2006 y que por entonces tenía un poco más de año y medio. Entonces era la hija menor –sus padres tienen ahora un nuevo hijo que nació en enero 2013-, de Claudia Palomino, a quien nos referimos líneas atrás. Habitante de una comunidad del distrito de Santa María de Chicmo cercana a Nueva Esperanza y formada en el marco del proyecto “Buen Inicio”, Claudia ostenta hasta hoy un fuerte liderazgo como promotora de salud y madre consejera, ella a su vez madre de seis hijos. Es su pequeña Soledad quien aparece en la portada/ estuche del CD original en sus distintas versiones. (Ver foto pag.24).

²⁹ Proyecto Buen Inicio. Evaluación Externa. UNICEF, 2006.

En importancia siguen las madres, cuidadoras y responsables, en última instancia, del bienestar de los pequeños, quienes con sus testimonios y opiniones muestran las ventajas y logros que han constatado en sus niños bien nutridos, comentarios que son ampliados por la narradora que completa la idea mostrando la otra cara de la moneda, es decir, el impacto de la desnutrición crónica, más específicamente el impacto sobre la productividad del sujeto en la vida adulta, y la probabilidad por ende, mayor, de ser un adulto pobre cuando se crece con desnutrición crónica.

La otra figura clave es la del personal de salud, enfermeras y técnicos que se desempeñan en los establecimientos de las dos comunidades, y que son centrales en el control y monitoreo de los niños del crecimiento y desarrollo de los pequeños mes a mes.

A veces, se introduce la voz de un traductor que facilita la comunicación de la realizadora con la madre para transmitir del quechua al castellano, y viceversa, la pregunta y la correspondiente respuesta.

5. Las Comunidades: Lluipapuquio y Nueva Esperanza

Nueva Esperanza

Se ubica en el distrito de Santa María de Chicmo, una zona agrícola rica y de suelo fértil, apto para el amplio cultivo de la papa, pastos con tendencia a la especialización en producción lechera y una feria propia de la comunidad, que cada viernes ofrece los productos locales. Su nombre responde a su origen, que data de unos quince o veinte años atrás cuando varios anexos con dificultades de acceso se sumaron para fundar su “Nueva Esperanza”.

Aunque algunos de los antiguos nombres quechuas sobreviven en ciertas localidades que se ubican más abajo, el hecho de reubicarse sobre la carretera que une Ayacucho con Andahuaylas (por encima de los 3.500 msnm), trajo enormes ventajas comerciales y sociales, convirtiéndolo en un punto de cruce construido casi todo con material noble. Su ubicación estratégica entre dos mercados urbanos regionales de importancia, le ha permitido impulsar procesos dinámicos de acumulación y ampliación de la producción, pues casi todos los moradores son propietarios, antiguos feudatarios o jornaleros que como en otras comunidades aledañas de origen (Moyabamba Baja, Chichucancha y Taramba, por ejemplo), formaban parte de haciendas afectadas por la Reforma Agraria de Velasco Alvarado que fueron adjudicadas a los trabajadores de las mismas. Aunque de población quechua-hablante, el castellano es manejado por la mayoría. Diversas iglesias evangélicas y adventistas tienen también presencia e influencia significativa en el estilo de vida que ha desplazado y/o modificado muchos de los elementos culturales andinos. En el caso particular de UNICEF la intervención a través del Proyecto Buen Inicio (1999-2006), financiado por USAID fue crucial para el desarrollo de la experiencia en la que se inspira el video. El establecimiento de salud cuenta además con técnicos de planta, un equipo completo de personal nombrado por el nivel central del Ministerio de Salud, ventajas comparativas con las Lluipapuquio aún no cuenta.

Lluipapuquio

Es una comunidad campesina (aunque en algunos casos aparece como centro poblado menor) de San Jerónimo, un distrito donde el 70% de la población es quechua hablante y donde más de la mitad habita en el campo (INEI, Censos 2007). En palabras del personal de salud y otros técnicos locales de la zona, “es una comunidad ancestral y arraigada a su antigua tradición”, que durante la estación de lluvias puede resultar inaccesible, salvo que se cuente con un buen vehículo.

La mayor parte de las tierras pertenecen a oriundos que habitan en San Jerónimo o Andahuaylas (que las alquilan a los campesinos bajo peonaje o para apoyar en la cosecha), y los que son propietarios, lo son a pequeña escala (menos de una hectárea). El suelo además, no permite gran diversidad de cultivos pues es una zona con poco recurso hídrico: el agua entubada llegó en 1999 y la mayoría de la población se abastece de agua a través de redes que están fuera de la vivienda pero dentro de la edificación, persistiendo casos de abastecimiento vía río o acequia. El sistema de desagüe, por ende, está basado sobre todo en pozos ciegos o letrinas.

La feria agro-comercial es inusual y quizá por ello el ejercicio del trueque está ampliamente extendido, no sólo entre comunidades cercanas, sino a través de un intercambio fluido con comerciantes de Andahuaylas que visitan constantemente las comunidades para intercambiar principalmente arroz, azúcar, fideos y pescado, por cereales producidos en la zona. La principal actividad económica es la agricultura, destacando el cultivo de papa, maíz, cebada, habas, arvejas y oca. Todos estos productos están dirigidos principalmente a la comercialización y en menor medida al autoconsumo. La ganadería alcanza dos o tres cabezas por familia, la mayoría cría ovejas y vacas, además de cuyes. Si bien no hay una gran tradición de artesanías (dado el tiempo que se requiere y la atención preferencial a la chacra), es común la producción de tejidos para uso propio, sobre todo en las comunidades rurales.

En cuanto a intervenciones y proyectos de desarrollo, Lluipapuquio no ha conocido el auge que, en ese sentido, ha tenido Nueva Esperanza. Por

informaciones recientes de pudo conocer que a partir del 2012, la Asociación Civil Kusi-Warma, a través de su oficina de Andahuaylas, ha empezado a trabajar con la comunidad el tema de la desnutrición crónica.

6. Conclusiones

“Mi Futuro en mis Primeros Centímetros” es un video institucional que toca el tema de la desnutrición crónica infantil en zonas rurales alto-andinas usando como estructura básica la comparación entre dos comunidades del departamento de Apurímac.

El video fue producido por la Oficina del Banco Mundial en el Perú en el año 2007, en momentos en que tomaba auge la Estrategia CRECER creada el año anterior bajo el liderazgo del gobierno aprista recién instalado en el poder. Uno de los pilares de dicha estrategia era el programa de transferencia económica condicionada -hasta hoy vigente-, conocida como JUNTOS, creado durante el gobierno de Alejandro Toledo, pero que, para efectos del gobierno de Alan García debía ser evaluado y rediseñado para asegurar el cumplimiento de sus condicionalidades en términos de salud, educación y nutrición. El rediseño propuesto y desarrollado por el Banco Mundial, propuso como zona piloto el distrito de San Jerónimo en el departamento de Apurímac, circunscripción política a la cual pertenece Lluipapuquio, una de las comunidades seleccionadas para los fines del video. La participación del BM fue crucial en la consolidación y el acompañamiento al vertiginoso proceso de expansión del Programa JUNTOS, escenario político determinante para la decisión de hacer una producción centrada en una de las condicionalidades más importantes del Programa: el control y monitoreo del peso y la talla de los niños menores de tres años. Los niños son, por tanto, los protagonistas principales del video, fielmente acompañados casi siempre de las madres y las enfermeras del lugar.

Aunque el video nunca fue visto por los pobladores de las comunidades directamente involucradas en el rodaje, ni “oficialmente” presentado en Apurímac, su difusión –como ya se explicó-, generó reacciones y opiniones contrastantes y algunas veces polémicas, -sobre todo en el sector salud-, pero estos incidentes no consiguieron comprometer el éxito alcanzado por “Mi Futuro en mis Primeros Centímetros”.

Su estructura narrativa fue reproducida en versiones similares para otros países de la región y la versión realizada en el Perú obtuvo un reconocimiento por parte del Banco Mundial en el marco de la Feria de la Innovación (edición 2008) que tuvo lugar en Washington.

Si bien la producción parte de la similitud entre las dos comunidades, es importante mirar la conformación y la configuración histórica, económica y geopolítica de las dos localidades. Este proceso de descontextualización/recontextualización que opera en dirección de la naturalización del discurso contenido en el video, pone en relación dos entidades cuyas características específicas nos permiten, a su vez, abrirnos al campo de las equivalencias, la semejanza, la similitud y la diferencia que, como veremos en el siguiente capítulo, se legitiman en virtud del discurso visual que las acerca y a la vez las aleja de nosotros, y entre sí.

CAPITULO II

LA COMPARACION COMO RECURSO CIENTIFICO Y LITERARIO

ANALISIS DEL VIDEO

1. Un Modelo Binario: entre la Épica y la Ciencia

La dicotomía es la estructura clásica de la narrativa, empleada en el plano literario, gráfico/visual y también poético: dos fuerzas en tensión (opuestos complementarios) que, “puestas en escena” pugnan por imponerse, una sobre la otra, en condiciones a veces equitativas, a veces no tanto, de competitividad y logro. La fórmula se remonta a la retórica aristotélica que establece los modos en que un argumento puede llegar a ser persuasivo.

En el plano de la semiótica el esquema se expresa de la siguiente manera: **la tensión genera atención, y cuánto más se eleva la tensión más atención se genera**. La fórmula se repite en el cine de suspenso, en la novela policial, pero sobre todo se re-edita una y otra vez en el género periodístico, donde la presión de lectoría y de sintonía debe mantener siempre un público cautivo. En este capítulo, concentraremos la atención en el carácter del video. Sostendremos que éste, responde a un formato de **reportaje periodístico**, campo en el cual la realizadora tiene una experiencia larga y reconocida de producción nacional, así como para compañías extranjeras (documentales para la BBC) y Discovery Channel, donde hizo producción.

El reportaje periodístico es un formato ampliamente difundido en el medio. Cada domingo, en los canales de señal abierta nacional contamos con un amplio menú de revistas (Cuarto Poder, Punto Final, Día D y Panorama) informativas televisadas, que se alimentan y se sustentan, básicamente, en el reportaje. Los espacios producidos por las organizaciones no gubernamentales complementan la oferta (“Sin Rodeos”, por ejemplo). Ambos flancos, apelan

con frecuencia a este formato para narrar de preferencia, dramas épicos rurales, en los cuales los pobladores enfrentan heroicamente o soportan con estoicismo la inclemencia de la naturaleza, la pobreza extrema, la violencia familiar, el aislamiento y su fatal consecuencia directa: la desinformación y el desconocimiento.

Vale la pena detenernos un momento en el drama épico, dado que en la clasificación de los géneros propuesta por Aristóteles la épica goza de una posición excelsamente "ficcional", posición que según Genette, "*la novela moderna substituyó con toda naturalidad*". (G. Genette. 1993:16).

*Lukács, paladín del realismo socialista también creía que la gran novela de los siglos XIX y XX era la que más cerca estaba de la epopeya que describe la vida y la lucha por la vida del pueblo*³⁰

No me cabe duda de que la recreación más acabada de la épica en el mundo contemporáneo es el western, que como manifestación del pensamiento imperial trasladó a nuestra época su repertorio:

*En cierta manera, la gente está ansiosa de épica. Pienso que la épica es una de esas cosas que los hombres necesitan. De todos los lugares (y esto podría introducir una especie de anticlímax, pero es un hecho), ha sido Hollywood el que más ha abastecido de épica al mundo. En todo el planeta, cuando la gente ve un western -al contemplar la mitología del jinete, el desierto, la justicia, el sheriff, los disparos y todo eso-, creo que capta la emoción de la épica, lo sepa o no.*³¹

En el Perú *La Victoria de Pachacutic*, de Juan de Betanzos, *La Epopeya de Manco Inca* de Titu Cusi Yupanqui y *Ollantay*, el famoso drama del siglo XVIII, constituyen lo más selecto de la épica incaica, frutos híbridos de una literatura andina escrita -ni incaica ni española-, gestados con dolor en doble vientre: la imposición occidental por un lado, la resistencia andina por otro³².

³⁰ J.M. Pedrosa. ¿La Muerte de la Epica? Las Metamorfosis de un Género Literario entre la Modernidad y la Postmodernidad. Revista de Poética Medieval. Universidad de Alcalá. No. 14, 2005, pp. 47-94.

³¹ Jorge Luis Borges, "El arte de contar historias". Arte poética. Seis conferencias. Barcelona, Crítica, 2000, pp. 71-72.

³² Leinhard, Martín. La Epica Incaica en Tres Textos Coloniales. Lexis, Volumen IX. No. 1, 1985.

Tanto la tragedia como la épica representan el mundo *objetivo externo*, la vida personal que se manifiesta en hechos y acciones, en un efecto de cambio visible con la realidad objetiva y extrema. El documental, incluso antropológico, apeló en las fases iniciales de su desarrollo a estos recursos. Inmortalizando la figura de “Nanook of the North” popularmente conocido como “Nanook, el Esquimal”, Robert Flaherty narró la historia de un guerrero que convivía con los hielos, desafiándolos al mismo tiempo. La producción se enmarca en el modo expositivo con aspiraciones y tendencias de objetividad mito poética. Es el hombre primitivo como representante de un arquetipo universal atento al momento metafórico que funda el cine etnográfico. Ubicado en *“un lugar liminal entre la revelación y la exploración, fuera del tiempo y el espacio convencional para evocar una experiencia personal”*³³, es también el relato del hombre inofensivo que responde al impulso del romanticismo utópico de la época y su compromiso con el mundo.

En el mismo año Malinowsky publicaría los “Argonautas del Pacífico Sur”, contribuyendo a construir la imagen de un investigador infiltrado en la aldea, también a su manera abstraído de su propio tiempo/espacio explorando en la realidad de una experiencia, que pueda, una vez transmitida, ser apropiada por su lector. Esta recolección de datos concretos entre una amplia gama de hechos, es uno de los puntos esenciales del empiricismo. Cada fenómeno debe ser estudiado en sus manifestaciones concretas, examinando exhaustivamente los ejemplos que se especifiquen. Los censos genealógicos, los mapas, planos y diagramas minuciosos son documentos esenciales. De este modo los supuestos teóricos del positivismo y del naturalismo marcarían el enfoque y las intencionalidades del antropólogo en el campo: i) la ciencia es una, procede según la lógica del experimento, y su patrón es la medición o cuantificación de variables para identificar relaciones; ii) el investigador busca establecer leyes para “explicar” hechos particulares; iii) el observador ensaya una aproximación neutral a su objeto de estudio, que luego será confirmada o negada por otros investigadores.

³³ The innocent eye: Flaherty, Malinowsky and the romantic quest. Compendio de Lecturas del curso de “Culturas en Imágenes: del cine etnográfico a la era digital”. Tomo I. pp.49.

Me atrevo a asegurar que la coincidencia en el tiempo de estos dos trabajos no sea casual: el relato de Flaherty coincide desde los parámetros de lo visual con la alegoría científica. El relato teórico-reflexivo de Malinowsky entre tanto, desde el desarrollo de la etnografía promovería condiciones propicias para que el pensamiento positivista floreciese a la luz de lo narrativo/expositivo. Observación, descripción y explicación parecen fundirse, cada una por su propia senda, para aportar en la cimentación de lo científico-visual como método para levantar hipótesis en torno a distintos fenómenos.

La comparación y las equivalencias, han jugado pues, un rol fundamental en la configuración del pensamiento científico. Deborah Poole³⁴ argumenta que la “mirada fisiognómica”, de Humboldt, por ejemplo, se estableció sobre la base combinada de dos métodos: la abstracción y la comparación. Del mismo modo la anatomía comparativa se ha fundamentado en un sistema de representación en el cual *“la apariencia del indio adquiriría significado como parte de un archivo compuesto por imágenes equivalentes de otros tipos”* (Poole, 2000: 165), por tanto comparables.

2. La Espaciación: El Mapa como Metáfora

El video inicia con un texto en pantalla compuesto por dos frases. La primera, sin ningún efecto de sonido anuncia: *“En los primeros cinco años de vida los niños de todo el mundo tienen el mismo potencial de crecimiento”*. Mientras leemos la segunda frase *“los niños peruanos no tienen por qué ser la excepción”* escuchamos el primer efecto sonoro: las risas de los niños. Tal estructura binaria, planteada desde un comienzo como la oposición de dos situaciones, facilita la comparación dicotómica. La voz en off de la realizadora nos señala de inmediato los rasgos comunes de las dos comunidades:

*“Esta la historia de dos comunidades en el Perú muy parecidas, ambas se ubican en zonas rurales de Apurímac. En las dos se vive de la cosecha local y la lengua materna es el quechua. **Sus nombres: Nueva Esperanza y Lliupapuquio**, y están ubicadas a menos de una hora de distancia. Ambas poblaciones también comparten una larga historia de pobreza, **pero la diferencia está en sus niños**”.*

³⁴ . Deborah, Poole. Visión, Raza y Modernidad. Sur Casa de Estudios del Socialismo. Consejería en Proyectos. Lima, agosto 2000.

La toponimia nos ubica en la diferencia semántica: “Nueva Esperanza” en clara alusión al origen de este poblado conformado por antiguos anexos de población campesina, que, en búsqueda de oportunidades, se unieron hace quince o veinte años para reubicarse sobre la carretera troncal que une Ayacucho con Andahuaylas, aumentando sustancialmente sus ventajas económicas y comerciales. “Lluipapuquio” (vocablo quecha que significa “*varios puquios*”, entendiendo por puquio “*ojos de agua natural*”), es una comunidad rural que, distando sólo media hora de la ciudad, tiene severas dificultades de acceso durante la temporada de lluvias. “*Lo imposible no es la vecindad de las cosas, sino el lugar mismo en que pueden ser vecinas señaló Foucault*”³⁵. En su discusión en torno a la taxonomía como criterio de las articulaciones y las clases, Foucault cita un cuento de Borges para mostrar lo antojadizo de nuestras clasificaciones:

*Los animales se dividen en: a) pertenecientes al Emperador, b) embalsamados, c) amaestrados, d) lechones, e) sirenas, f) fabulosos, g) perros sueltos, h) incluidos en esta clasificación, i) que se agitan como locos, k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, l) etcétera, m) que acaban de romper el jarrón, n) que de lejos parecen moscas.*³⁶

Las diferencias entre Lluipapuquio y Nueva Esperanza son numerosas: la ubicación geográfica, la economía y la subsistencia, la propiedad de la tierra, la relación y el contexto con foráneos, los servicios públicos, (incluyendo al personal de salud y otros actores sociales que trabajan en el marco de la institucionalidad del Estado, -los coordinadores del Programa JUNTOS, entre otros-, y no gubernamental), e incluso las prácticas culturales:

*“Ancatira, por ejemplo, es más parecida a Lluipa, tiene las mismas costumbres, son ancestrales y arraigadas. Lluipa es muy antigua, en carnaval todavía los chicos se roban a las mujeres y eso se acepta como ‘cosa natural’, en Nueva Esperanza no pasa eso. Incluso para el carnaval de Cupisa, los de Lluipapuquio bajan...”*³⁷

35 Citado por Guarné Cabello, Blai. *Imágenes de la Diferencia. Alteridad, Discurso y Representación. Representación y Cultura en la Sociedad Contemporánea*. Pp. 69. Editorial UOC.

36 Borges citado por Foucault (1996). *Las Palabras y las Cosas*. (pág. 2, Prefacio). Madrid, Siglo XXI, 2005.

37 Entrevista con Romeo Córdoba Aragón, Huamanga (Ayacucho) septiembre 2011

Es la propia complejidad e historicidad de las diferencias y similitudes entre las dos entidades comparadas en el video, lo que da lugar y permite una clasificación basada en criterios de espaciación. El carnaval, como cualquiera de los elementos arriba mencionados, podría ser, como en el cuento de Borges, un criterio clasificatorio, y entonces –como por arte de magia y artificio del lenguaje-, el guión (y nuestra mirada) se transformaría:

Un “sistema de los elementos” –una definición de los segmentos- sobre los cuales podrían aparecer las semejanzas y las diferencias, los tipos de variación que podrían afectar tales segmentos, en fin, el umbral por encima del cual habrá diferencia y por debajo del cual habrá similitud- es indispensable para el establecimiento del orden más sencillo.³⁸

El modo de representación y la clave visual que explicaría todo este tratamiento comparativo, se apoya, a mi modo de ver, en el mapa.



Toda la propuesta se podría descifrar a partir de este “topos” visual, un diseño cuya superficie delimita un espacio vacío con dos puntos centrales identificados como las comunidades aludidas, que suprime cualquier dato político o topográfico adicional.

³⁸ Op. Cit, pág. 5, Prefacio.

Tal espacio de representación, que Foucault llama el “sistema de los elementos”³⁹ (entendido como el ordenamiento jerárquico por niveles o fragmentaciones que permite el surgimiento de un “sentido”, de relaciones que se mantienen o se modifican independientemente de las cosas que estas relaciones religan)⁴⁰, carente de elementos geográficos, culturales e históricos particulares de estas dos comunidades, desconoce la complejidad de la realidad que pretende visibilizar: ni la documenta, ni la representa. Afirma que estas dos comunidades debido a su cercanía comparten rasgos comunes y pueden considerarse como una misma realidad, incluso compararse sin necesidad de entrar en mayores detalles:

“... ambas se ubican en zonas rurales de Apurímac, en las dos se vive de la cosecha local y la lengua materna es el quechua (...) y están ubicadas a menos de una hora de distancia”.

La condición rural, la pertenencia a un departamento específico, hablar quechua o vivir de la cosecha local, son características generales, comunes al grueso de comunidades campesinas del Ande peruano. Esta percepción de los datos como un conjunto homogéneo, una moneda de dos caras inseparables, transforma a las comunidades en unidades equivalentes, por tanto comparables en virtud del sentido que el guion les imprime. La narración, a lo largo del video, ayudará para que esta ambigua caracterización surja una y otra vez por el uso constante de términos intercambiables:

“En un pueblo los niños están creciendo normalmente, en el otro el crecimiento se ha estancado”

“En Llapapuquio 8 de cada 10 niños son desnutridos crónicos. En la comunidad de Nueva Esperanza hace 8 años la situación era igual (...), pero eso ha cambiado”.

³⁹ Según Foucault, un sistema organizacional estaría presente en todas las civilizaciones pasadas, tanto en el dominio de la biología como en el propio lenguaje, sería un lugar en que aparece la relación enunciativa.

⁴⁰ Eduardo Prado Coelho. Estructuralismo: Antología de Textos Teóricos. Foucault. Relaciones entre Saber y Poder. Arqueología del Saber.

El mapa no sólo muestra una ubicación en el espacio, muestra además que el lenguaje literario –en tanto abstracción de la realidad-, está construido sobre la acumulación y fijación continua de imágenes. Su uso y su ubicación al inicio del video, condiciona todo el significado global de la pieza.

“De acuerdo con casi todas las teorías de la comunicación y el sentido común, un mapa es una abstracción científica de la realidad. En la historia que he descrito, esta realidad se invirtió. El mapa se anticipaba a la realidad espacial y no a la inversa. En otras palabras, un mapa era un modelo para lo que se quería representar, en lugar de ser un modelo de esto”⁴¹.

La cercanía entre las dos localidades vista desde una perspectiva, plana y abstracta es una imagen que reduce su información a la narración en off (datos de la narradora). Este texto afirma que son una misma realidad (“*ambas están ubicadas en zonas rurales de Apurímac y la lengua local es el quechua*”). La medición visual de la distancia, se establece sobre la superficie del mapa, de modo que la cercanía que la locución expresa, no se corresponde con la realidad presentada. El sentido de tal medición parece pues estar dirigido a mostrar que estas comunidades poseen una similitud, sentando así la base discursiva y visual para un “estudio” comparativo que luego el video desarrolla.

Al referirse al mapeo, Debora Poole precisa que,

“la espaciación animó las teorías de Humboldt sobre tipos y paisajes pues el método le permitió abstraer características de un todo visual, formas singulares como las montañas, para poder compararlas con otras como si se tratara de las formas abstractas de una fisiognomía de las montañas”⁴².

⁴¹ Benedict Anderson. El censo, el mapa y el museo. Traducción y resaltados propios.

⁴² Deborah Poole. Raza y Modernidad. Una Economía Visual de las Imágenes. pp. 96.

Desde esta visión reduccionista, el término de “mundo andino”, deviene así una generalización que da cuenta de un espacio plano, uniforme, indiferenciado, resultado de una misma historia y cultura: sin relieve. Pero las diferencias entre los valles y las zonas de altura han producido respuestas adecuadas y diversas a ese medio ambiente. El pensamiento y las interpretaciones de estas realidades corresponden a formas particulares de Ser y Estar en cada comunidad, punto de partida que el mapa no documenta, un “efecto” que legitima un discurso que no es de las comunidades, sino que las transforma sobre la base de comparaciones y mediciones, un proyecto que sitúa a la contabilidad visual como parámetro y referencia absoluta.

“El mapeo proporciona una manera en la cual las personas pueden crear, perpetuar y reconfigurar ideas de lugar dentro de una amplia variedad de contextos sociales y culturales. Como en la poesía y el arte, los mapas fijan y definen interpretaciones particulares y comprensiones de lo que éste o aquel lugar es, de cómo resulta distinto, y de lo que debería significar.”⁴³”

La imagen es leída en su globalidad, en una comprensión de “totalidad” que agrupa todos los detalles en una percepción única y unitaria. “La cercanía visual sirve como argumento para *probar* la supuesta cercanía de historia y cultura puesto que los mapas se llenan de contenido social”⁴⁴, y si se pone la evidencia en un detalle, éste es inmediatamente absorbido por el todo, pues ninguno de los elementos es interpretado en su singularidad o aisladamente. El video, por ejemplo, carece de paisaje -no describe el contexto-, aspecto central de los estudios socio-culturales sobre la desnutrición. La desnutrición es un problema de recursos, y de accesibilidad y manejo de los recursos. No depende sólo de la buena voluntad ni de la información que recibe la madre. Se trata pues de mostrar una realidad para lo que se quiere, y no tal como es.

⁴³ EDNEY, H. Matthew. Mapeando mapas del mundo. Al encuentro de nuestros lugares en el mundo. Prensa de la Universidad de Chicago. Chicago y Londres. Traducción y resaltado propio.

⁴⁴ Gisella Cánepa. Conversaciones en el marco de la asesoría

La cancelación del paisaje, podría, en esa misma línea de análisis, responder a la idea de fijar la atención y el texto sólo en aquello que se quiere mostrar: sin ningún otro efecto distractivo, el paisaje es eliminado.

3. La Construcción Visual de la Diferencia

Al momento del rodaje del video Lluipapuquio era la comunidad con mayor porcentaje de desnutrición crónica en el departamento de Apurímac, actualmente ocupa el segundo lugar.

De manera explícita el video nos invita rápidamente a observar la diferencia de los niños: el crecimiento normal en Nueva Esperanza y el estancamiento de los niños de Lluipapuquio, *al igual que* “cientos de miles de niños en el Perú.” De acuerdo a lo establecido por la medicina - “*ni su raza ni su origen tienen que ver con la talla del niño a esta edad*”⁴⁵. Méndez Gastelumendi apela a Weber,

*“Max Weber postuló hace casi un siglo que la pertenencia a un grupo étnico era, en esencia una “identidad supuesta”. El esfuerzo de Weber para postular una definición sería de “grupo étnico” chocaba con la constatación de que la esfera política juega un rol crucial en la definición de la identidad de un grupo étnico.”*⁴⁶

Con el apoyo visual de un gráfico de barras, el bloque ilustra con cifras porcentuales la situación de los dos lugares, sustentando las afirmaciones con el testimonio de las madres de los niños, de la enfermera y de la profesora. La voz de la narradora (realizadora) informa sobre los riesgos y efectos - visibles e invisibles-, de la desnutrición crónica mostrando los rostros, actitudes y reacciones frente a cámara de unos y otros -y agrega que “*por eso, para reducir la pobreza en el Perú es esencial reducir la desnutrición crónica*”. El factor de éxito en Nueva Esperanza tiene el soporte de imágenes y testimonios captados en el establecimiento de salud, pues es el control y la asistencia regular al mismo, lo que asegura el logro. El punto de vista de la enfermera es central para probar lo que las imágenes nos muestran:

*“Si tú le captas a la madre desde su embarazo de 14 semanas, llega el nacimiento ya a ese niño vas monitorizando mensual. Puede ser que su padre sea analfabeto, pero si tú trabajas con ese niño, ese niño se logra, que no es genético, ni que va a ser burrito, va a ser chatito, chiquito, no! lo contrario, va a ser uno más como cualquier limeño o de cualquier otra ciudad.”*⁴⁷

⁴⁵ Tomado literalmente del guión original del video.

⁴⁶ Weber, Economy and Society I, 389. Citado por Cecilia Méndez Gastelumendi en: El Poder del Nombre o la Construcción de Identidades Étnicas y Nacionales en el Perú: Mito e Historia de los Iquichanos.

⁴⁷ Declaración de la enfermera de Nueva Esperanza frente a la cámara. Resaltado propio.

La construcción de la diferencia, se produce visualmente. El parámetro discursivo es “cualquier limeño”. En sentido estricto, el instrumento utilizado debería ser un tallímetro (fijo o móvil) que cuente con milímetros, si es que en verdad queremos tener el dato preciso y “científico”. La pared de la escuela es una superficie irregular, no cuenta con tope móvil, algunos niños están con zapatos, la cinta de jirafa mide en centímetros, por tanto no se ciñe a la rigurosidad técnica.



Mientras los niños de Nueva Esperanza son “medidos” con una cinta métrica en forma de jirafa colocada previamente en la pared de la escuela (un entorno absolutamente amigable y reconocido por todos –incluso por el espectador–, como un lugar construido especialmente para niños), acompañados de su respectivo “visto bueno”, los niños de Llapapuquio son medidos en medio del camino, usando como referente un metro de ferretería, que los niños sujetan con sus propias manos cuando no es sostenido por una mano sin rostro, que evidencia y subraya la diferencia.



La realizadora comentó en la entrevista que este objeto le gustó porque es muy visual y el color amarillo daba buen efecto:

“Lo de la wincha lo hice por imagen, un recurso que visualiza la altura. La llama tenía connotaciones para mí de camélido sudamericano. Quería algo alto, infantil, divertido, simpático. La jirafa la hizo la novia del camarógrafo que es profesora de educación inicial, y la wincha de carpintero la compré en una ferretería y dije “esto es”, es amarillo y se nota más. La ví, y me enamoré... me acompañó a todos los países donde se hizo el video, hasta que en Nicaragua un niño la rompió.”

La voz de la narradora precisa luego las medidas establecidas para el primer y el segundo año de vida del infante, enfatizando en la importancia de saber cuánto están creciendo los niños: Soledad, Giselle, Braya, Jheraldine desfilan y posan frente a cámara “sanos, alegres, activos e inteligentes”. Jheraldine dibuja con plumón en cámara rápida, y firma con la inicial de su nombre “J”. Para retratar estos temas se le da una prioridad vital a los rostros, las sonrisas, el juego infantil sano y feliz. Los planos de soporte elegidos son en su mayoría, planos generales o de conjunto con imágenes de familias caminando, niños corriendo y bebés sonrientes. El problema de la medición se resuelve visualmente mediante el efecto lúdico de la colorida y amigable jirafa fijada en

el ángulo de la pared frontal de la escuela que sirve de escala métrica para que los pequeños se aproximen en actitud juguetona y contenta. En un plano estático, el movimiento se origina, sin embargo, por “niños saludables” que ingresan al encuadre, uno a uno, como en un juego: riendo, haciendo gestos y muecas de salud, al parecer dirigidas por los realizadores del video.

En contraposición a los mecanismos usados (cuando se enfoca Nueva Esperanza el manejo de los movimientos de cámara es muchísimo más fluido, rápido, ágil con un ritmo de imágenes levemente acelerado), para retratar la vida pobre, infeliz y con problemas de desnutrición de la comunidad de Llipapuquio se recurre a movimientos de cámara lentos, pausados, largos...la velocidad de exposición de la imagen tiene efectos que la hacen mucho más lenta. Estos efectos le dan un toque “dramático” a lo que se escucha y se ve. *“En cambio en Llipapuquio”*, -continúa el relato- , el crecimiento no es normal: Alfredo, Cynthia, Yoni, están desnutridos y con consecuencias en la salud y el aprendizaje para el resto de su vida. El juego visual se realiza a través de los contrastes: planos muy abiertos o de extremo detalle.







En el caso de los planos abiertos, la imagen capta espacios solitarios, vacíos, silenciosos, opacos, tristes...., calles vacías, el exterior de una casa descuidada, etc. En los planos de detalle se privilegian las partes fraccionadas del cuerpo (manos, pies, rostros cuarteados por el frío, dañados, sucios, tristes o de espaldas, y con miradas desoladas y perdidas). La medición de la talla se expresa visualmente con un metro de ferretería que los niños sujetan con sus propias manos, parados en medio del camino (bajo un fondo neutro y abierto al vacío), cuando no es sostenido por una mano sin rostro que evidencia y subraya la diferencia.

El esquema con el apoyo de la enfermera del establecimiento se repite nuevamente, esta vez acompañada de una profesional de la Dirección de Salud; ambas traducen las preguntas y las respuestas que buscan constatar – y probar frente a la audiencia- , que la madre *“no sabe”*, que *“en la posta no le han dicho nada”*, que *“de repente le han dicho pero se ha olvidado”*. Como corolario de este diálogo se deduce que si los padres desconocen el problema no se puede corregir, para lo cual volvemos a las imágenes de los ejemplos positivos de las madres de Nueva Esperanza que se expresan en un castellano bastante fluido.

En el bloque final los “mensajes claves” se enuncian en audio y escritos sobre la pantalla, uno a la vez. La identificación con Soledad, la pequeña heroína del video, es el trampolín hacia el imaginario mientras las imágenes remiten a cada cual, a su propia e inevitable experiencia cotidiana, familiar, induciendo una reflexión mediante una pregunta: ***“y usted, ¿sabe cómo están creciendo sus***

niños?”, reiterando en tono interrogatorio la importancia del desarrollo de las capacidades del niño para tener mayores oportunidades en la vida.

4. Imagen y Escritura: Metáforas de la Realidad

En mis años de colegio tuve un profesor de literatura que siempre proponía ejercicios de creación para romper la monotonía y el pesado calor de las tardes escolares. El más frecuente y poderoso –para una adolescente como yo-, consistía en reconocer y ubicar las imágenes que nos hacían evocar algunas palabras que el maestro proponía, o algún aspecto de nuestra realidad, para poder construir figuras poéticas: *“se escribe con imágenes, -decía mi maestro-, primero se identifican y se escriben, luego se organizan estéticamente.”* En la sesión posterior pregunté entonces:

¿Qué es una imagen poética?

Es la transferencia de un contenido psíquico donde se propone una imagen, respondió mi maestro. *Por ejemplo: “el amor es como el vuelo de una gaviota”...*

Obviamente al salir del aula lo primero que hice fue cerrar los ojos en el patio bañado de luz, y evocar en mi imaginario el vuelo del ave blanca que se escapa ante nuestra mirada impotente y atónita. El truco me fascinó tanto como el efecto...y **descubrí el método: la palabra sólo despierta los sentidos por esas representaciones interiores que son las imágenes mentales.** En sesiones posteriores el maestro se refirió a la estructura “dramática”, y en el tablero hizo un gráfico de dos ejes: tiempo y tensión, explicando que ***“el punto más tenso siempre es el centro del relato, porque del grado de tensión entre las coordenadas depende la solución.”*** La explicación que apela a un plano de coordenadas, me ha venido a la mente al revisar (muchas veces) el video. Efectivamente, el lenguaje literario funciona fundamentalmente por imágenes:

“Lo propio del arte y, por tanto de la literatura, es poner en juego imágenes creadas por la fantasía”⁴⁸

La literatura se expresa pues, mediante el encadenamiento de esas imágenes: prosa, poesía o teatro están compuestas a partir de una “*imagen visual*”⁴⁹, es decir de la imagen mental. Bien lo sabía mi maestro: lo escucho claramente, contando la historia de Hamlet, -escena por escena-, con que nos encantó durante algunas semanas, otro de sus recursos pedagógicos para conectarnos con el corazón de la literatura.

Lo veo claramente, caminando de un extremo a otro sobre la plataforma de baldosas verdes con blanco que lo situaba un poco más por encima de nosotras, narrando las desventuras y hazañas de Hamlet mientras en el salón de clase no volaba una mosca... todas niñas, de 14 o 15 años, prendidas de la voz y el rostro de un extraordinario narrador, perdidamente enamoradas del Príncipe de Dinamarca, llorando con él, el fúnebre sueño de Ofelia. Unos años más tarde, -iniciando ya la universidad-, vi “Hamlet” en el teatro Rosedal de mi ciudad, en un extraordinario montaje minimalista del Teatro Libre de Bogotá, cuya escenografía contaba sólo con dos elementos: un andamio y un sillón de madera de proporciones monumentales (tipo trono), revestido con una piel animal. He vuelto después a ver a Hamlet muchas veces en pantalla, en versiones de blanco/negro y color, a veces incluso suprimiendo el audio con el control remoto para poder ver exclusivamente imágenes. De todas las versiones guardo recuerdos que se me re-presentan disímiles y profundos. “Ser o no ser, he ahí la cuestión”, afirma... ¿Cuál es el que afirma qué Es? el que escuché de labios de mi maestro, el que vi en el teatro, el que vi en pantalla ?...

⁴⁸ Lapesa, Rafael. Introducción a los Estudios Literarios. Madrid, Cátedra, 1985. pág. 45.

⁴⁹ Dupriez, Bernard. Gradus, Les Procédés Littéraires. Paris, Union générale d'Éditions, 1984, pág. 242. El autor usa la expresión « imágenes literarias » para referirse a aquellas figuras literarias elaboradas sobre imágenes: la comparación, la metáfora y la alegoría, por ejemplo

La respuesta simplificada, me sitúa en un relato (literario, teatral o fílmico) que cuenta una historia a través de unos personajes. Hablando de cine y literatura Humberto Eco menciona que ambos son “artes de acción” (Eco, 1985: 197), entendiendo “acción” en el sentido planteado por Aristóteles en su *Poética*: una relación establecida entre una serie de acontecimientos, un desarrollo de hechos reducido a una estructura de base. ¿Pero, y cómo lo vi yo? Cuando escuche a mi maestro, era el relato lo que me generaba las imágenes. Cuando vi el texto en el teatro, la representación me propuso de entrada una forma de ver Hamlet –que en buena cuenta era la mirada de Ricardo Camacho, director de la puesta en escena-, con los actores frente a mí, fragmentada la persona, el personaje y el actor, en una especie de distanciamiento que se resolvía allí mismo gracias a la proximidad del escenario con el público, lo que me permitía, además, participar de los hechos. **Pero cuando vi a Hamlet en televisión, no me dio tregua ni posibilidad de escape: vi una secuencia de imágenes sin pausas, cuya materialidad histórica, textual, fílmica y representacional fueron simultáneas. Era la imagen la que guiaba mi versión de Hamlet, mientras que en mi clase de literatura era el relato oral de mi maestro el que despertaba en mi mente una secuencia de imágenes.** Mi maestro me maravilló al permitirme crear “mi” Hamlet, pero la BBC de Londres me maravilló con “su” re-presentación televisiva de Hamlet, condicionando mi lectura (incluyendo la traducción de los subtítulos), a su propia creación. ¿Qué tiene esto que ver con el video? Hemos de aceptar que en el lenguaje audiovisual, el texto, la acción y el espacio coinciden en el instante, en tanto que en el relato verbal o escrito, funcionan de modo sucesivo. Borges se ocupa de explicitar la cuestión en *El Aleph*:

“En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo sin embargo, recogeré”⁵⁰.

⁵⁰ El Aleph. Pag. 192. Alianza Editorial, Madrid 1995. Resaltado propio.

Puesto que la imagen es la transmisora de la función textual, acordaremos entonces que la literatura se mueve dentro en un ámbito léxico/virtual, a diferencia de la imagen, que se plasma de manera muy concreta en la pantalla desplazándose en un tiempo “literal”. El audiovisual combina -por excelencia-, la imagen y la palabra. Incluso el cine mudo permaneció fiel a la palabra y a la música para orientar la comprensión sensible del espectador.

“Esta morfología relacional entre visualidad y textualidad, permite que la imagen pueda movilizarse de manera más eficaz entre los conceptos de tiempo, argumento e historia”⁵¹

Históricamente han sido los conceptos de temporalidad y espacialidad -pilares sobre los que se erige la narrativa humana-, los que han permitido explicar algunas de las correspondencias y diferencias en la producción de sentido: en el lenguaje audiovisual la acción sucede en el presente –aún si se remonta al pasado-, mientras el lenguaje literario está irremediamente encadenado a la fugacidad, *“las palabras solo duran lo que se tarda en decirlas”*, dijo una vez un poeta en la cúspide del desencanto logocentrico.

“*Veamos*” como lo expresa Octavio Paz en aquel notable poema titulado *“Decir: Hacer”*, -dedicado a Jakobson-, donde rinde homenaje a la naturaleza absolutamente efímera de la poesía,

“No es un decir: es un hacer.

Es un hacer que es un decir.

La poesía se dice y se oye: es real

Y apenas digo es real,

se disipa”

Arbol Adentro (1976-1987)

⁵¹ Shohat, Ella; Stam, Robert. El Imaginario Imperial. Multiculturalismo, Cine y Medios de Comunicación. Barcelona, 2002. Pág. 119.

Si pactamos que todo desplazamiento en el tiempo, implica un desplazamiento en el espacio, (el famoso plano de los cinco puntos suspensivos separados por un espacio de idénticas dimensiones entre uno y otro), la simultaneidad, la anterioridad o la posterioridad no serían sólo categorías de tiempo, son también ubicaciones en el espacio. Una complementariedad entre lo visual y lo verbal, hoy más que nunca cuestionada en los debates intertextuales suscitados por los Estudios Visuales -quizá como respuesta y reacción a la preponderancia otorgada al texto literario en los Estudios Culturales-, a partir de la emergencia de las tecnologías de la imagen que profetizan el imperio de lo visual.

Si escribir presupone una imagen, mirar presupone un constructo desde el cual veo e interpreto. Hay pues dos formas de representación: una es re-productora, frente a un objeto irreal pero potencialmente visible –en ese sentido una imagen provisional-. La otra es imaginaria, donde el objeto se fija, adquiere carácter absoluto, definitorio. Lo social es pues, constitutivo y relevante para la visualidad, porque lo visual es constitutivo y relevante socialmente. Puesto que ambos son discursos, la imagen es la proyección (interna) de nuestra percepción (externa). Me explico a partir del video: que un niño desnutrido sea un sujeto del cual yo me construí una imagen antes de verlo realmente, o que sea un sujeto virtual, ficticio o lejano, no es sólo un tema de “contenido de la conciencia”. Un niño desnutrido es, de todas formas, la representación de alguien visto como exterior. Es decir, la imagen del mundo necesita/presupone el apoyo del fenómeno para ejercer su función propia, del mismo modo que la imagen mental se aferra a un dato perceptivo que reposa en el imaginario. Dos modalidades de la conciencia, irreductibles la una de la otra.

Es sobre la base de esta “fusión” de agregados que opera la Representación, de modo que la imagen del niño desnutrido, pobre, carente de futuro, que el video me presenta, me resulta, una vez más, cercana pero ajena, porque corresponde a una realidad que no es la mía, aunque dicha imagen contenga algunos elementos que en mi imaginario se corresponden con la desnutrición y la falta de oportunidades. El análisis detallado de cada uno de los componentes del video que desarrollo a continuación nos va a permitir entender mejor.

5. Semejanzas y Diferencias en el Estilo de Filmación

a. Guión: Ambivalencia y Equivalencia

La comparación surge de la analogía, de la yuxtaposición de dos imágenes: **la del elemento comparado y la del elemento de referencia** sirviéndose de la metáfora para fusionarlas: el amor y el vuelo de una gaviota...

Al evocar conceptos o abstracciones las palabras son portadoras y mensajeras de imágenes. Las imágenes, por su parte, soportan el peso de un discurso, latente o manifiesto, negociado en el constructo social. Verbos, sustantivos y adjetivos, “indican” siempre una representación en forma de imagen aunque sea de mínima calidad y cantidad.

Estas ideas concretas que las palabras expresan, son a su vez, representaciones mentales de una abstracción que las acompaña. La propia idea se define en el diccionario como una *representación mental de algo*, y hasta **los conceptos más abstractos llegan a comprenderse por las marcas –traumáticas o armoniosas, inaprehensibles o lúcidas-, de construcciones mentales que se fijaron en la experiencia de lo vivido**. La idea de pobreza o de bienestar, por ejemplo, dependerá de la síntesis de emociones y percepciones diversas, surgidas en los diferentes momentos en que nos encontramos frente a una realidad que se correspondía con la palabra pobreza o bienestar; sea una ficción literaria, o una experiencia literalmente vivida, el concepto resultante llevará siempre el sello de una evocación metafórica, que aun siendo sutil, servirá de soporte y representación a la imagen.

Tanto historiadores como antropólogos han mostrado que los significados y modos de la experiencia del sufrimiento son muy diversos. Los individuos no sufren de la misma manera, así como tampoco viven, ni hablan sobre lo que está en juego, o responden ante problemas serios de igual manera. El dolor se percibe y se expresa de modo distinto, incluso dentro de una misma comunidad⁵².

⁵² KLEINMANN, Arthur y KEINMANN, Joan. El llamado de la experiencia. La aflicción de las imágenes: Apropiaciones culturales del sufrimiento en nuestra época. DAEDLUS. Revista de la Academia Americana de Artes y Ciencias. 1996.

Puesto que el discurso se apoya en representaciones imaginarias, las ideas que lo conforman enlazan palabras con imágenes, -es así como opera también el lenguaje audiovisual-, reanimando y suscitando en nosotros nuevas ideas, donde lo verosímil puede terminar siendo una simulación de lo real:

“El sentido verosímil simula preocuparse por la realidad objetiva; pero en realidad lo que le preocupa es su relación con un discurso cuyo “aparentar ser una verdad objetiva”, es reconocido, admitido, institucionalizado”⁵³.

Lo verosímil, por otra parte, se mueve en la órbita de lo polisémico, a merced de nuestra imagen representacional del mundo, pues, como vimos, el signo-imagen no tiene un sentido único, sino que se expande mostrando ambigüedades de contenido y de interpretación, metáforas disímiles que pueden existir y no existir; remitir y no, a un referente; ser o no-ser, de modo que las dos comunidades comparadas aparecen cercanas y distantes a la vez (*“ubicadas a menos de una hora de distancia...”*), afines, pero muy diferentes. Esta ambivalencia proviene de un guion que no tiene un significado *“per-se”* (quiero decir, su lectura llana, aislada, no generaría el mismo efecto), es la imagen la que lo genera *“sistemáticamente”* a medida que el video corre. El guion es entonces altamente pertinente porque nos permite ubicarnos en el límite entre la ambigüedad y la equivalencia, entre discurso e imagen siendo ésta:

“...material factual recogido para apoyar la argumentación: testigos, confesiones, documentos, objetos: aquellas representaciones materiales extraídas del mundo para que las oigamos y las veamos”⁵⁴.

⁵³ Julia Kristeva. *Semiótica 2*. Madrid: Editorial Fundamentos. 1978. pág. 11

⁵⁴ Nichols, B. *La Representación de la Realidad. Cuestiones y Conceptos sobre el Documental*. Paidós, Barcelona, 1997. pp. 181.

En un extremo la narración guía al espectador hacia la desolación de las familias cuyos niños tienen serios problemas de desnutrición crónica. En el otro, las familias hablan de manera más prolongada y tranquila, las mujeres se comunican con fluidez en castellano (quizás asociado a una nivel de educación más alto y a una mayor solvencia socio-cultural), y explican lo felices que están con hijos sanos y creciendo saludablemente. Los niños de Nueva Esperanza muestran mayor presencia escénica y discursiva: saltan y corren hablando de sus sueños y habilidades, incluso las demuestran ante cámaras (niña dibujando en la pizarra). “*En cambio en Lluipapuquio*” –diría el guión-, las intervenciones son pocas y muy similares: padres de familia quechua hablantes acompañados de un intérprete/traductor lo que indica que no saben o no pueden responder a lo que la realizadora o la enfermera les pregunta.

b. Cámara

Cada vez que se precisa retratar la vida pobre, infeliz y con problemas de desnutrición de la comunidad de Lluipapuquio se recurre a movimientos de cámara lentos, pausados, largos. La velocidad en la que es expuesta la imagen tiene efectos que la hacen mucho más lenta. Estos efectos le dan un toque “dramático” a lo que se escucha y se ve. En contraposición a los mecanismos usados en los temas opuestos, cuando se enfoca Nueva Esperanza el manejo de los movimientos de cámara es muchísimo más fluido, rápido, ágil. El ritmo de las imágenes está acelerado levemente, de modo que activa de forma “real” y “concreta” la vista y el oído que “esencialmente” permiten al espectador conectarse con la actividad física, una vivencia real y auténtica, que además deja percibir al video como algo real, concreto, que efectivamente está ocurriendo. Estos reflejos colectivos apelan a las ideas preconcebidas, esquemas generalmente admitidos e imágenes idílicas, para generar reacciones automáticas. Puesto que el principio consiste en asociar una situación de salud a una imagen positiva y grata que se convertirá en una “imagen válida” se recurre al repertorio de clichés y de tópicos (y tropos) que en el consenso social se consideran positivos: la alegría, la amplia sonrisa, la actividad motriz, desencadenan en el espectador por efecto de un aprendizaje

visual previo acto reflejo, esa sensación de bienestar, de seguridad, de promesa futura que espontáneamente se asocia a la salud y a una condición moral de felicidad.

El efecto, es tanto más eficaz si la velocidad de la imagen se incrementa (niños corriendo, y saltando, niños que reaccionan ágilmente y que pintan en el tablero con el efecto de la cámara acelerada en el caso de Nueva Esperanza), o se disminuye a su mínima expresión, como ocurre con la imagen de un niño de Lluipapuquio filmado enfocado de espaldas, solo y fuera de foco, o con la imagen de una niña que se va quedando dormida en el regazo de la madre, mientras ésta es interrogada por la realizadora, con el apoyo de la enfermera de la comunidad que hace las veces de traductora. Esta oposición entre la risa y el movimiento, mientras otros son como fantasmas de sí mismos, es innecesaria pero es eficaz. También es eficaz aumentar la talla de los niños (el tamaño de la imagen) ubicando la cámara un poco más cerca.



Hay una utilización reiterada de los planos picados y contrapicados cuyo resultado es, por un lado, un efecto de simplificación y disminución del objeto visual (picado), y por otro lado una amplificación y agigantamiento dentro del

contexto fotográfico del objeto visual (contrapicado), logrando además en “cámara subjetiva” (se entiende por cámara subjetiva una cámara cuyo lente sustituye la vista humana), un personaje omnisciente que no es más que el propio espectador, que no está ahí, pero que desde afuera confirma que lo que le están diciendo es real. \



El plano cumple pues, una doble función: funciona como plano fotográficamente hablando, y al mismo tiempo involucra de manera directa al espectador en el discurso narrativo: “no sólo te muestro, sino que tú ves lo que te muestro... “. La cámara logra que el espectador se convenza que es real lo que sus ojos perciben. El fotograma que a continuación mostramos, grafica claramente la utilización del contrapicado para resaltar que el metro es más grande que la niña, lo que resalta además la pequeñez de la niña respecto al entorno, simplificando más al sujeto-objeto visual.



La intencionalidad específica de la fotografía en cada espacio visual es muy notoria. Mirando con detalle percibimos que las imágenes contrapuestas y comparadas no sólo han sido intencionalmente trabajadas, sino reafirmadas con un efecto visual de postproducción que no pudo resolver el hecho de que las fotos no son de las mismas dimensiones. Las fotos de la izquierda, correspondientes a LLupapuquio son más pequeñas y están montadas sobre fondo blanco, cuando su parte superior también es muy clara (por efecto del cielo nublado), buscando desaparecer visualmente la diferencia.



c. Planos

La imagen audiovisual se basa en un movimiento de reproducciones concretas, materiales, de formas y colores que durante el proceso de edición y en un contexto sonoro (de música y de palabras) cobra significado: los valores de la luz, las dimensiones, la nitidez del campo, el ángulo de toma, el enfoque son portadores de sentido. Para retratar estos temas se priorizaron los rostros en primer plano, las risas y vivencias lúdicas de niños sanos y felices. Los planos elegidos para dar soporte a todo este segmento son, en su mayoría, planos generales o de conjunto con imágenes de familias caminando armoniosas, niños corriendo y bebés sonrientes.





Aquí por ejemplo, vuelven a pasar los niños de Nueva Esperanza para ser medidos al lado del dibujo de la jirafa. El plano es estático, pero el movimiento es originado por los “niños saludables” que van entrando uno a uno al encuadre a manera de juego, sonriendo, haciendo gestos y muecas de salud. Si bien, las imágenes son espontáneas, no son del todo naturales, sino más bien son dirigidas por los realizadores del video.

En Lluipapuquio se juega con los contrastes. Los planos son muy abiertos o muy de detalle. En el caso de los planos abiertos, la imagen que se capta es la de espacios solitarios, vacíos, silenciosos, opacos, tristes: calles vacías, el exterior de una casa descuidada, etc. En los planos detalle, los encuadres siempre son de manos, pies o rostros cuarteados, dañados, sucios, y sobre todo tristes, miradas desoladas y perdidas. Un ejemplo claro es el primer plano que se le hace a una anciana de rostro triste y desolado (05´02´´). Es constante el reforzamiento de la pobreza ubicado como causa principal del problema de la desnutrición. Finalmente, cuando se busca enfocar a personas, familias completas, el ángulo del encuadre es casi siempre en picado (de arriba hacia abajo), lo que ayuda a darle un tono más de “soledad” a las imágenes.





d. Fotografía

La fotografía es el elemento que más evoca al reportaje periodístico. En efecto, algunas de las tomas son bastante similares a las que podemos apreciar en las revistas dominicales como “Panorama” (canal 5) o “Punto Final” (canal 2), pero que, aplicada a los fines de un video con aspiraciones educativas no resulta muy apropiado, pues abusa de las sombras, de las siluetas, de la falta de definición, quizá buscando exacerbar el “factor poético”, como ya se explicó al referirnos al guión. En Nueva Esperanza los espacios seleccionados son lugares más cerrados, pero con más luz y brillo. Los colores dentro del encuadre también son más fuertes y vivos, lo que nos remite a la alegría. En el caso de Lluipapuquio se buscan siempre espacios solitarios y amplios, que hace que los niños se vean mucho más diminutos de lo que son. La luz y el color de la imagen son en su mayoría tonos fríos que nos remiten a la tristeza, aunque por momentos se usa una iluminación de contraste fuerte, formas pronunciadas, casi expresionistas (una estilización dramática de la realidad), efectos con los cuales estamos familiarizados a través de los reportajes de televisión que penetran a penales, hospitales psiquiátricos, centros de reclusión

en general, donde los individuos viven y comparten una cotidianidad sin futuro ni esperanza. *“Prisioneros por Siempre”*, (referido al pabellón de enfermos mentales del penal de Lurigancho que viven en condiciones de abandono familiar y social) un reportaje transmitido el domingo 29 de abril, 2012 a través de “Cuarto Poder”, el espacio dominical de Canal 4, o *“Inocencia Perdida”*, (referido a una niña que convive con su padrastro, acusado de violarla sistemáticamente, sin que su verdadero padre pueda hacer nada jurídicamente hablando para poder liberarla) realizado por canal 5 y emitido en el espacio dominical de “Panorama” me ayudaron a comprender e identificar el origen de la composición visual de las algunas imágenes más poderosas del video: un plano de sombra, no se ve el niño... se ve la sombra oscura que él proyecta... no es el personaje, es su oscura sombra reafirmando su propia situación negativa (un destino oscuro). La misma imagen la hemos visto en el video para referirse a la desnutrición crónica. La única diferencia es que en el caso del reportaje sobre la niña violada, la sombra se proyecta desde el piso de tierra frente a una reja de hierro que protege la vivienda, y por la cual se filtra el sol que produce la sombra; mientras que, en el caso del video, la imagen se proyecta desde el piso de tierra sobre una puerta de madera entreabierta que deja filtrar el sol que produce la sombra. El efecto, en suma es el mismo.

e. Audio

La manera de musicalizar este lado de la desnutrición ha sido construida con melodías suaves y lentas, que generan una sensación de soledad y tristeza, nuevamente. Es particular que las imágenes de los niños o de las familias con problemas de desnutrición casi nunca aparecen con el audio directo. Por ejemplo, en el minuto 04´30’’ escuchamos las voces de la maestra haciendo preguntas a los niños que responden equivocadamente, pero en la imagen vemos un paneo (de izquierda a derecha) de una pizarra garabateada, o de las manos maltratadas de una niña, o la ventana vieja de un aula de clase. La no correspondencia entre audio e imagen, y la selección específica de las imágenes para acompañar ciertos audios, ha sido premeditada para aumentar la sensación dramática de la situación en que viven las familias. En Nueva Esperanza, por el contrario, las imágenes siempre son acompañadas por el

audio correspondiente: madres hablando con orgullo de sus hijos sanos y vemos cómo estos niños sonríen, juegan, besan a sus mamás etc.

6. Técnicas de Montaje

Esta “estructura”, este sistema de expresión es lo que se denomina “montaje”. Son las técnicas de montaje las que permiten transformar el significado de un registro cualquiera de la realidad; el montaje es, por tanto, la fase más importante de un audiovisual. Ampliamente difundido por su uso en el cine -fue Eisenstein quien dedicó sus esfuerzos a ubicar los modelos literarios que se corresponden con los procedimientos utilizados para montar una película-, el montaje se practicó en la literatura desde mucho antes, no sólo para confeccionar cada uno de los cuadros que componen las representaciones globales, sino también para conectarlas entre sí⁵⁵. Volvamos al video.

Sobre una pantalla que se divide en cuatro partes para darle una energía adicional, los niños de Nueva Esperanza se ven alegres, activos, (frente a los otros quietos y apagados). La situación de pobreza de Lluipapuquio se enfatiza con el recurso de la cámara lenta, pesada, lerda, estática. Dentro de la escuela de Nueva Esperanza los niños bailan, mientras en la otra los niños están perdidos, débiles, agónicos.

⁵⁵ Peña-Ardid: Carmen. Literatura y Cine. Madrid: Cátedra, 1992.

Tras los cuadros que muestran la evolución de los casos de niños con DCI en Nueva Esperanza, se nos presenta la *felicidad* como un conjunto de niños en el campo, abrazados, riéndose, jugando, en un encuadre general con mucha luz de sol natural. Se retrata la felicidad de las personas de esta comunidad relacionadas a la sapiencia de los padres de familia (preguntas de la entrevistadora con traductores y padres de familia) y la alegría y sonrisas de los niños en planos cercanos, “*close up*”. Aunque las comunidades se presentan como dos comunidades cercanas y parecidas, el rasgo diferenciador que permite descontextualizar/recontextualizar, desde la locución en off es *la pobreza*, y ésta tiene como soporte visual un plano detalle de pies maltratados y sucios de un niño que “viste” un par de zapatos destruidos completamente por el uso y la suciedad. No vemos el rostro de la pobreza, vemos sólo los pies dañados del niño. Cuando el plano se abre vemos que la silueta está en sombra: no hay luz, ni definición. Este parecería ser el “concepto visualmente elaborado” de la pobreza.

Un tipo de montaje que convoca a la lectura visceral, apoyada en los estímulos y sentimientos de ambigüedad que el montaje comparativo enfatiza a partir de dos temas que se contraponen: la *pobreza* (de los niños con desnutrición) y la *felicidad* (de las familias que han superado el problema). El inicio del video lo marca claramente: risas en off de niños que refuerzan el mensaje escrito: “*Los niños peruanos no tienen por qué ser la excepción*” (de tener las adecuadas posibilidades de crecimiento).

Las dicotomías inspiradas en la relación oralidad/escritura, bueno/malo, nosotros/otros, adultos/niños, sano/enfermo, nutrido/desnutrido, sobre las cuales se edifica nuestro sistema de pensamiento, definen/fijan un polo a través de la negación del otro, con lo cual el significado se va a construir a partir de lo que no está, de lo que falta, lo ausente, lo carente. Los discursos, además de construir objetos y lugares, construyen sujetos, categorías de personas (“desnutrido”, “enfermo”, pobre”, “analfabeto”). Entender la realidad a partir de oposiciones binarias, permite por un lado, suspender tanto el contexto como la historia comunal, ocultando elementos que podrían explicar las diferencias expuestas, pero también implica que sólo en contadas ocasiones

podremos establecer un estatuto de equivalencia entre los términos en oposición.

Es importante subrayar que al igual que en la literatura, los sentimientos experimentados, las ideas concebidas y movilizadas a partir de la exposición del video, no proviene solamente de la habilidad y maestría de la realizadora que maneja muy bien dicho lenguaje y sabe cómo usarlo de manera eficaz. Es también resultado del efecto y la consecuencia de esta estructura dual, clásica, que opera como un modelo donde estás obligado a “tomar partido”, a ubicarte en relación a lo visto, y a comprometerte finalmente con el acometido. He aquí por qué el video ejerce tanta influencia y resulta tan eficaz para la sensibilidad de los espectadores, y por qué no es menos poderoso que la literatura en la difusión de ideas, modos y proyectos: **“Mi futuro en mis Primeros Centímetros” opera sobre este arquetipo. Su contundencia política y científica, su eficacia, descansa en la objetividad que emana de una verdad que el mismo video prueba.**

El análisis desarrollado en las líneas anteriores nos retornan, entre otras cosas, a la vieja querrela sostenida desde el siglo XVIII entre las formas discursivas inspiradas en la sucesión y aquellas basadas en la simultaneidad, en otras palabras, las expresiones basadas en la temporalidad (literatura) y las expresiones basadas en el espacio (teatro, video, danza, etc.).

El formato audiovisual como forma más moderna, alterna imágenes en movimiento, audio (música y texto) e incluso escritura sobre pantalla, un género mixto que plantea nuevos retos en medio del auge de las tecnologías digitales.

El caso que acabamos de analizar, demuestra el complejo carácter interdisciplinario de este tipo de productos, y deja ver la necesidad de abordarlos como piezas de un “aparato cultural”, engranajes para la convergencia y el debate académico planteado por los Estudios Visuales, así como para descifrar su propia significación en relación a las formas políticas y de representación social que éstos generan.

Los conceptos de visualidad y discursividad no se reconcilian afirmando que imagen y texto comparten una misma materialidad discursiva bajo los marcos

de los Estudios Culturales. Tampoco se resuelven negando el carácter interdependiente o intentando probar la superioridad de la construcción social de lo visual o de la construcción visual de lo social en el marco de los Estudios Visuales. Sus lecturas implican procesos intelectivos y cognitivos diferentes con estructuras propias y espacios académicos conformes con la tradición filosófica y epistemológica de la cual derivan.

Volvamos finalmente a la comparación:

| Elementos Audiovisuales | NUEVA ESPERANZA | LLIUPAPUQUIO |
|---|--|--|
| Movimientos de Cámara | El movimiento de cámara es el mismo en ambos casos. Un acercamiento zoom in, hasta tener a ambos niños a la misma altura para poder ser medidos y comparados con exactitud. | |
| Planos | <p>Los planos elegidos en ambos casos permiten ver a cada niño de cuerpo entero para ver la diferencia de estatura exacta, como si estuvieran parados en el mismo lugar.</p> <p>Sin embargo no se ha establecido en todos los casos una distancia referencial similar entre ambos niños de cada comunidad. Por ejemplo en el 1'30" el niño de Nueva Esperanza aparece más cerca a la cámara que el niño de Lliupapuquio, efecto que lo hace aparecer claramente como mucho más grande. Más allá de que en la realidad pueda serlo, visualmente estamos ante un artificio, que construye en nuestro inconsciente la sensación de que hay una diferencia muy importante.</p> | |
| Fotografía (encuadre, iluminación y composición) | - Los niños aparecen en áreas externas y aledañas de la escuela, columnas de cemento pintadas de colores violeta y verde, "posando" al lado de una jirafa, colocada allí más como efecto visual que como instrumento de medición (dado que carece de milímetros). El hecho de | - Los niños están a <i>campo traviesa</i> , sobre una losa deportiva de su comunidad, que no forzosamente un espacio propio de estos niños. El elemento de medición es un metro de ferretería de color amarillo (1 mt. de alto). Una mano ajena lo sostiene para q los niños |

| | | |
|------------------------------|---|--|
| | <p>que se elija un espacio construido genera una sensación de “superioridad” frente al estar en un “no lugar” (campo abierto).</p> <ul style="list-style-type: none"> - Los niños pasan uno a uno frente a la cámara (en orden). Jamás vemos más de un niño en el encuadre de esta comunidad generando una sensación de “orden” - Los niños de esta comunidad están más arreglados, limpios, mejor vestidos, bien peinados. - Hay más color que el otro, por lo tanto nos genera una sensación de bienestar y vitalidad mayor que en el encuadre de la otra comunidad. | <p>pasen a medirse. Todo es más precario, carente, menos elaborado y más pobre.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Los niños pasan uno a uno al lado de la varilla que los mide, pero se logra ver al resto de niños parados atrás esperando inquietos su turno, esto nos genera una sensación contraria a la de la otra comunidad: “desorden” - Sin duda imagen de todos estos niños es notoriamente más descuidada, sencilla y carente. - El encuadre es un tanto sombrío, sin luz, opaco, frío. La sensación de carencia y pobreza es notoria. |
| <p>Musicalización</p> | <p>Se ha musicalizado esta escena con una melodía ligera sumando un toque lúdico a la secuencia de imágenes, acorde totalmente con la energía esperada de un niño. El mismo tema musical fue usado al año siguiente para un video referido a la importancia de la habilidad lectora en la escuela que hizo la misma realizadora.</p> | |
| <p>Guión *voz en off</p> | <p>La locución refuerza las imágenes de lo que vemos acentuando a través del propio texto y de la entonación las diferencias notables entre una comunidad y otra.</p> | |

*Es importante señalar que el Banco Mundial ha repetido la fórmula del video en otros contextos. El problema de la desnutrición es un problema común con otros países como Guatemala, Ecuador, Honduras, Nicaragua y México. El tema es el mismo, así como el tratamiento de este en términos audiovisuales, incluyendo el guión y la coincidencia en algunos testimonios.

7. Conclusiones

Nos hemos ocupado en este capítulo del análisis exhaustivo del video abordado como un sistema donde el conjunto de sus elementos (guión, planos, cámara, fotografía, audio y montaje) nos familiariza con el reportaje periodístico (muy similar a los formatos que vemos en las revistas dominicales), coherente con la trayectoria y la experiencia previa de la realizadora. Como estructura el video aparece, por otro lado, como una unidad transversalmente cruzada por la dualidad: un sistema de equivalencias entre las dos comunidades comparadas en un sentido, y un sesgo diferenciador en otro, que las distancia con efectos y recursos de carácter comparativo.

La clave visual que facilita todo este tratamiento comparativo es la espaciación. De este modo, el mapa juega un rol fundamental para “ubicarnos” en el escenario de los hechos que el video documenta: una superficie neutra, carente de elementos geográficos, culturales e históricos particulares de estas dos comunidades, que desconoce la complejidad de la realidad que pretende visibilizar, un “topos” visual que acerca las dos entidades, -“Nueva Esperanza” y Luipapuqio-, contrastando con los topónimos (que etimológicamente aluden a dos historias comunitarias muy distintas entre sí) de dos lugares, física y culturalmente diferenciados desde sus raíces.

Este espacio representativo, permite descontextualizar la historia y las especificidades de cada comunidad para poderlas recontextualizar usando elementos de ambas y de ninguna a la vez. La construcción visual de la diferencia opera entonces, organizando una nueva estructura en la cual los dos términos son intercambiables –por tanto equivalentes-. Tal orden de equivalencias (entre las dos entidades comparadas pero también entre lo visual y lo literal) está presente en todos los aspectos del video, pero destaca sobre todo en el guion, que se vuelve muy relevante porque todo su sentido (literal) es realidad movido por la imagen (visual), que destaca medidas, tamaños, gestos en oposición, la frontera “natural” entre las comunidades, el límite entre ambigüedad y equivalencia, entre audio e imagen en última instancia.

Esta relación mecánica y automática nos avisa de la metáfora que, como recurso literario, opera de manera “natural” haciendo que la comparación sea eficaz y persuasiva. También deja ver ya, en el horizonte, algunos elementos metonímicos que permitirán establecer un cúmulo de relaciones complejas y automáticas entre el todo y las partes, entre la causa y el efecto, como veremos en el siguiente capítulo.



CAPITULO III

LA COMPARACION COMO LENGUAJE CIENTIFICO METAFORA Y METONIMIA EN EL LENGUAJE AUDIOVISUAL

En el capítulo anterior nos referimos a la metáfora como recurso literario que opera como una función de la mente humana, muy vinculado a contenidos inconscientes y a aprendizajes visuales previos (Martínez: 1998), y cómo es que la comparación -como figura poética-, resulta persuasiva para lo que se quiere comunicar, asegurando así la eficacia del video.

En el esquema clasificatorio propuesto por Wilton Martínez al referirse al desarrollo del documental etnográfico, el momento metafórico correspondiente al periodo formativo, se expresa a través del modo de representación narrativo/expositivo. Lo expositivo evolucionaría hacia lo observacional durante los años 50-70 del siglo pasado, en los cuales el tropo discursivo se desplaza hacia la metonimia, bajo el paradigma teórico del positivismo como corriente científica y del funcionalismo como corriente antropológica.

Aunque hemos determinado que la naturaleza del video en cuestión, responde a un esquema de reportaje periodístico con ingredientes educativos, - sin ninguna aspiración etnográfica-, la clasificación de Martínez resulta útil y coincidente para entender la lógica científica bajo la cual opera el video en términos discursivos, a la luz de los paradigmas positivistas dentro de los marcos de lo expositivo/observacional.

Apyados en dicho esquema clasificatorio, este capítulo se centra en el método comparativo como lenguaje científico y en la eficacia del video: **i) en tanto cuenta con la autoridad de la ciencia. ii) en tanto puede probar con la**

métrica a través de la estandarización la contundencia de sus afirmaciones.

1. Medir y Comparar

El antecedente inmediato de “Mi Futuro en mis Primeros Centímetros”, se ubica en una producción del Banco en Mundial del año 2005, elaborada por el mismo equipo: la cámara de Martín Suyón con la edición José Yactayo y la dirección de Bibiana Melzi, siempre con el auspicio de la Oficina de Desarrollo Humano de la dicha organización. El producto conocido como **“Niños que Leen Bien, País que Educa Bien”** se desarrolla en el campo de la educación, específicamente en el tema de la habilidad lectora de los niños de primaria, estableciendo la medida de 60 palabras por minuto para niños de segundo grado en los países de América Latina. Dos años más tarde se produciría “Mi Futuro en mis Primeros Centímetros”, y en esa secuencia, el mismo equipo liderado por Bibiana Melzi, produciría luego (2009) otra pieza, *“Y tú, ¿sabes cuánto aprenden nuestros niños”* una coproducción del BM y el Ministerio de Educación en versiones en quechua, aymara, inglés y castellano con el fin propósito de difundir los resultados de la ECE (Evaluación Censal de Estudiantes) y motivar a padres de familia, líderes comunitarios y funcionarios públicos para demandar calidad enfatizando en la medida estándar de *“60 words in 60 seconds.”* No resulta difícil reconocer la estructura de los videos anteriores pues los mismos recursos se repiten.

Ya en el año 2011, siempre con la asesoría de Alessandra Marini, produciría el video “Habilidades para los Peruanos del Siglo XXI” en versión bilingüe inglés/castellano, el cual *“ilustra la formación de habilidades como un proceso acumulativo a lo largo del ciclo de vida (...)a fin de formar ciudadanos más productivos y exitosos, pero sobre todo individuos más felices”* como parte de la economía global a la cual el Perú se está integrando. El esquema comparativo, reaparece esta vez sin alusiones directas a nombres de personas o localidades, utilizando -en ciertos momentos-, las imágenes de los niños de

Llupapuquio y Nueva Esperanza, incluyendo en primer lugar a Soledad, la figura ejemplar de “Mi Futuro en mis Primeros Centímetros”.

Aunque el guión plantea que es *“como ascendiendo por una escalera en la que cada peldaño sienta la fase firme y segura para el desarrollo de habilidades socio-emocionales para la vida”*, que se inicia en el embarazo y se expande a partir de los seis años, seguimos viendo a la misma Soledad del año 2007 aunque han pasado cuatro años. Del mismo modo, los niños de Llupapuquio de aquel entonces, son ahora rostros útiles para mostrar que el maltrato, el abandono y la desnutrición inhiben la capacidad para ser socialmente más competentes, mientras que el entorno familiar, social y comunitario es fundamental para tener en el 2030 trabajadores más productivos y ciudadanos más felices para la economía global del siglo XXI. “Mi Futuro en mis Primeros Centímetros” no es pues la excepción, y si lo fuera, sólo sirve “para confirmar la regla” en el estricto sentido de la medición.

Pero volvamos el antecedente inmediato producido en el año 2005 que mencionamos al inicio de este capítulo: ***Niños que Leen Bien, “País que Educa Bien”***. La pantalla de entrada avisa que *“para mejorar la educación hay que empezar por la lectura”*, mientras un grupo de niños pintan sobre el tablero acrílico al ritmo de la velocidad de la cámara. En este caso el guión dice que *“según los expertos, en primer grado los niños deben aprender a leer y entender lo que leen. En segundo grado deben mejorar su fluidez, vocabulario y comprensión”*. Del mismo modo que en “Mi Futuro en mis Primeros Centímetros”, *“la medicina ha establecido que cualquier niño que mida menos de 80 cmt. a los 2 años de edad, está crónicamente desnutrido, ni su raza ni su origen tienen que ver con la talla del niño a esta edad”*.

Luego entramos en materia. En el marco de la educación peruana, el Banco Mundial hizo una sencilla prueba de lectura en Lima Norte, con 136 niños (la pantalla señala la edad y el nivel de escolaridad: segundo grado). La medida establecida

“como meta de la alfabetización se usa en los países más adelantados en educación donde a los niños se les pone metas de aprendizaje de lectura. En América Latina, los niños deben leer 60 palabras por minuto. A esto se llama estándar y es la mejor forma de medir como progresa una persona. Sin embargo, en el Perú hay escuelas públicas que están por debajo de esta medida”.

Los niños que no cumplen con la medida, obviamente no son enfocados, lo cual los protege de la exhibición y el “escarnio”, pero –al mismo tiempo-, se les invisibiliza. Los dos efectos juntos son más poderosos. La cámara recurre -nuevamente- a planos muy cercanos de las manos –algunas en nerviosos movimientos-, fragmentos del rostro o simplemente el dedo índice que “indica” la linealidad del renglón y del texto.



Estos niños sólo logran una fluidez de 10-15 palabras por minuto. La frase que constata la incapacidad, también aparece como en el caso de la desnutrición infantil, en forma de pregunta formulada en el guión por otra voz infantil, pero sin rostros visibles: “¿todavía no sabes leer?”

La prueba fue nuevamente repetida en el Centro Educativo de Ccochopata ubicado en el Cusco a 4.000 mts. de altura, tanto en quechua como en castellano.

Como la enfermera lo hace en el campo de la salud, es ahora la profesora, quien argumenta a favor de la medición para probar la eficacia misma de la prueba:

“Su lengua materna es quechua y deberíamos enseñar en quechua, empezar en quechua y luego introducir la segunda lengua que se les va a hacer más fácil. No podemos menospreciar que porque es rural no van a aprender. No!, , yo pienso que cualquier tipo de niño si nosotros estimulamos, siempre aprenderá 60 palabras por minuto. Ahora un poco difícil porque enseñó cuatro grados, pero si fuera un solo grado sería excelente”.

En pantalla el cronómetro marca los segundos en cifras, mientras el sonido del tictac nos da la idea de la velocidad que los pequeños pueden alcanzar:

“Ni la gran distancia que recorren, ni el aislamiento de la capital han sido un impedimento para que alcancen los estándares como ocurrió en las escuelas que visitamos en Lima y han sido los profesores quienes han alcanzado resultados como estos”.

Mientras en “Mi Futuro en mis Primeros Centímetros” la comparación se apoya en la dualidad sano/desnutrido, aquí la dualidad opera bajo la tensión rural-quechua hablante/ urbano/hispanohablante. Aunque la prueba aplicada por el Banco Mundial se realizó tanto en Lima como en las provincias altas del Cusco, y en ambos lugares hay niños ganadores y perdedores, es la comparación la que entra a operar como mecanismo persuasivo en la “medida” en que crea una tensión entre las “competencias” de los niños y entre los niños. Es la medición, nuevamente, la que, en realidad, le da sentido a la comparación, aclarando que los niños que carecen de la habilidad fueron elegidos al azar, mientras los niños que pueden alcanzar la medida estandar son, “representativos”.

Producciones más recientes del BM han tocado el tema del desarrollo de habilidades y competencias cognitivas y psico-afectivas que preparan al niño para la vida adulta. Es interesante, en ese marco, volver los ojos a la economía visual de D. Poole para preguntarse por la diferencia entre un niño competente y un niño competitivo, en el sentido de su preparación y su desempeño posterior como adulto, en un mundo competitivo.

La pregunta tal vez pueda ayudar a contextualizar el contenido discursivo de este tipo de videos en un orden político neoliberal.

“Garantizar a los niños en el colegio no es suficiente para asegurar su aprendizaje. La fluidez ayuda a la comprensión. Así, en tercer grado el niño podrá leer 90 palabras, y en cuarto grado subirá a 110 palabras.

“Usted tiene todo el derecho a exigir que su niño pase esta prueba básica y a que lo mantengan informado”.

“Recuerde, su hijo debe crecer en su primer año unos 24 cm y para los 2 años, unos 12 cm más, de este modo, alcanzará los 80 cm de estatura que la medicina establece como la talla mínima en los niños sanos a los 2 años de edad.

“Si su hijo no está creciendo bien usted tiene todo el derecho de exigir el apoyo del centro o puesto de salud de su comunidad”:

“Lo semejante reconoce lo semejante”, dice un principio de la medicina milenaria: el tallímetro (que mide la talla), es reemplazado por un cronómetro (que mide el tiempo), ocupando el centro de la pantalla, mientras los niños leen un texto que aparece en los subtítulos donde se va resaltando progresivamente, y con otro color, el progreso en la lectura de las frases. El segundero en pantalla marca el transcurrir del tiempo, mientras el efecto sonoro del tic-tac, no nos abandona “un solo instante” y los niños van haciendo la prueba para medir su habilidad lectora.



El mismo fondo musical lúdico y presuroso utilizado en “Mi Futuro en mis Primeros Centímetros”, así como el mismo visto bueno (“good cheking”) señalan visualmente los logros. La agilidad mental de los niños también se destaca a través de la fluidez verbal y la capacidad de reacción para responder a las preguntas de “control de lectura” que la narradora formula. La profesora –ya no la enfermera-, es en este caso, la voz técnica autorizada para señalar que *“los determinantes del contexto no son obstáculo para que puedan desarrollar la capacidad”*, como en el caso de la desnutrición no lo son la raza ni el origen. La realizadora advierte que *“si un niño no aprende a leer bien en sus años iniciales arrastrará el problema a lo largo de la vida educativa”*. Tal como ocurre con los efectos de la desnutrición crónica infantil.

“Lo más grave es que pasados los dos años de edad, las consecuencias y daños causados por la desnutrición en sus hijos son para toda la vida”.

Como en el campo de la salud, la pregunta dirigida al público objetivo también está presente: *“y sus hijos, cómo están leyendo?”* como un mandato de carga moral.

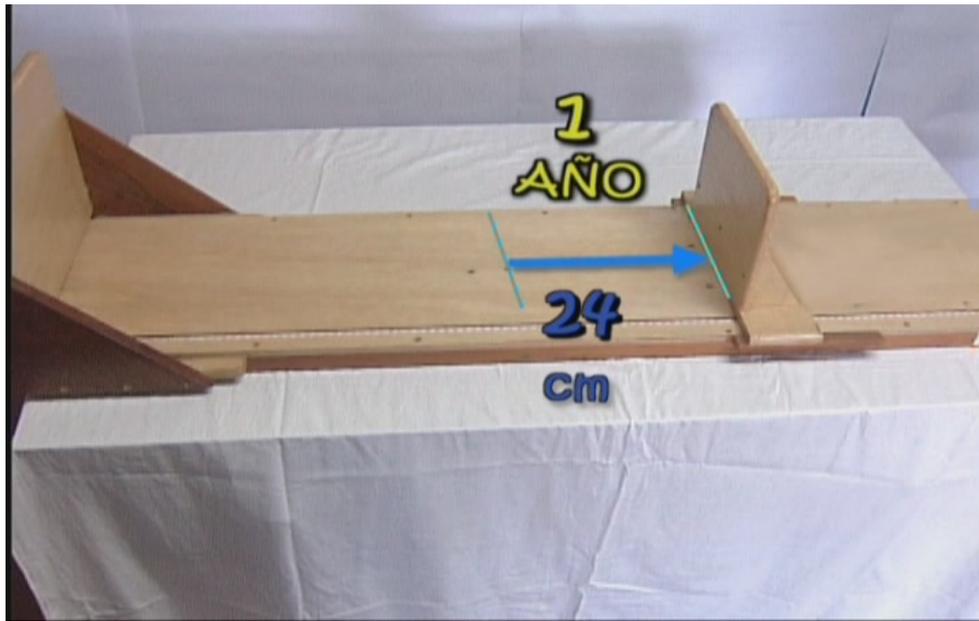
Volvemos al plano de la salud. Para resolver el tema de la medición de los niños de Nueva Esperanza se optó por una jirafa lúdica y colorida, muy propia de los jardines infantiles y consultorios pediátricos de Lima comentó la realizadora.

“un animal alto y de cuello largo pues aunque la llama pudiere resultar más familiar para el poblador local, podría despertar suspicacias raciales”

Los niños fueron llevados al pasillo de la escuela donde la jirafa-mural se instaló recta en la pared para que todos pudieran desfilan, uno a uno, para medirse. En el texto del video, sin embargo, la enfermera de Nueva Esperanza reconoce la importancia de usar y contar con equipos estandarizados que, para el caso, fueron proveídos por el Proyecto “Buen Inicio”, incluyendo la capacitación al personal de salud para fortalecer el componente antropométrico.

Para Foucault los individuos se encuentran inmersos en una serie de dispositivos de control que inciden en los comportamientos de éstos; desde el hogar, la escuela y demás espacios para la interrelación humana, se desarrolla una cotidianidad de dominación o control donde el cuerpo queda reducido a objeto. “El individuo, con sus características, su identidad, en su hilvanado consigo mismo, es el producto de una relación de poder que se ejerce sobre los cuerpos”. (Foucault 1992: 120) Este poder disciplinario es modesto y suspicaz; su éxito se debe al uso de instrumentos simples: la inspección jerárquica, la sanción normalizadora y su combinación en un procedimiento que le es específico: **el examen**.

Esta clave pedagógica sobre la cual se apoya toda la estructura narrativa de la pieza, parte de ciertas características y medidas típicas generales que responden a una tradición visual y a un modelo científico para explicitar las diferencias (“anatomía visual”, en palabras de Debora Poole): **la antropometría, un método incruento y poco costoso aplicado en todo el mundo, para evaluar el tamaño, proporciones y composición del cuerpo humano**. En el caso de los niños menores de tres años el procedimiento es fundamental para establecer la correlación entre peso y talla, que permitirá determinar si un niño se encuentra, o no, crónicamente desnutrido. **La estandarización del personal de salud es fundamental** para garantizar la precisión del dato. Aunque siempre habrá un pequeño margen de error, lo fundamental es conseguir un grado tal de precisión, que dicho margen de error, no varíe. Los nutricionistas que alcanzan este nivel de precisión en la medida se les conoce como “Gold Standard”, que el Perú, dicho sea de paso, son muy pocos.



El rigor de la ciencia matemática es la exactitud, afirma Heidegger. Esa medición opera con ayuda del número y del cálculo. El conocer como investigación tiene en cuenta lo existente para saber cómo y hasta dónde puede ponerse éste a disposición del representar. Sólo existe aquello que puede ser representado, sólo aquello que se convierte *en objeto se tiene por existente*. A la ciencia como investigación sólo se llega cuando el ser de lo existente puede ser objetivado. (Heidegger, *La Época de la Imagen del Mundo*, pp.77).

La antropometría no es invasiva en un sentido fisiológico dado que todas las mediciones son dimensiones externas del cuerpo, o de sus partes. **Sin embargo, la antropometría es invasiva en un sentido personal: una persona está siendo medida. En algunos grupos, incluso, las pautas culturales pueden limitar las dimensiones que pueden ser medidas.** Aunque la antropometría es altamente objetiva y altamente confiable, en manos de antropometristas entrenados (es decir estandarizados), a menudo es vista como la herramienta tradicional, y tal vez básica de la antropología física.

Al respecto Ximena Pachón rastrea la mirada antropológica sobre la infancia:

*“A mediados del siglo XIX y comienzos del XX, la antropología física, muy desarrollada en la época tomó a los niños y a las niñas como especímenes a los que se les aplicaron las múltiples baterías de medición que esta disciplina venía elaborando. Entre los diversos ejemplos que se podrían analizar, se encuentra el trabajo de Ales Hrdlicka (1869-1943), médico europeo, exponente de una forma de pensamiento característico de la época y quien, en 1898, publica un libro en el que ilustra las diferencias entre niños blancos y niños de color. Se mencionan también los trabajos de Wood (1903: 659-666) en los que el autor compara el tamaño y crecimiento de los niños de China, Japón y Corea. Al igual que estos, se podrían mencionar los trabajos de muchos otros autores quienes, usando métodos de la antropología física, compararon niños de diferente origen racial, a fin de buscar conclusiones o hipótesis sobre sus diferencias”.*⁵⁶

En conversaciones sostenidas sobre este punto en el marco de la asesoría para la tesis, Gisela Cánepa comentó que *“aunque el video analizado niega rotundamente que las diferencias étnico/raciales puedan ser causa de diferencia en el peso y talla de los niños, -dado que cualquier niño tiene el mismo potencial si es que cuenta con las condiciones adecuadas-, cabe preguntar entonces si es que el lenguaje utilizado (arraigado en esta tradición visual y científica que se basa en la medición antropométrica), no está en contradicción con el discurso de que todos los niños pueden lograrlo, con el agregado de que visualmente el video marca diferencias étnicas (quechua, + ruralidad, pobreza, ignorancia)”*⁵⁷

Que un niño crezca bien o no, depende fundamentalmente del entorno y de las condiciones integrales de vida, pero eso es mucho más complicado de traducir al discurso visual pues requiere características y competencias cualitativas. Era más eficaz (y más “práctico”) construir visualmente una diferencia, en el entendido de que, a su vez, la gente entenderá mejor si lo ve expresado en términos de talla en centímetros, es decir en una medida estándar.

En el caso de Lluipapuquio, el problema visual de la medición se resolvió con un metro de ferretería, pero que la gente local equipara, y ve como *“un palito de carrizo”*.

⁵⁶ Pachón, Ximena. ¿Dónde están los niños? Rastreado la Mirada Antropológica sobre la Infancia”. Universidad Nacional de Colombia. Enero 2009.

⁵⁷ Gisela Cánepa. Conversaciones en el marco de la asesoría para el desarrollo de la tesis



Los niños fueron llevados a la cancha y una mano -que no pudimos identificar-, sujeta “la wincha”, mientras la fila de pequeños espera en el fondo su turno, para ser medidos del mismo modo.



La realizadora comentó en la entrevista que lo que se buscaba era ante todo visibilizar la diferencia, más que el rigor científico... paradójicamente, es la métrica el argumento central de la sustentación visual. Varios testimonios señalan que la preocupación fundamental del equipo de trabajo del BM que visitó la zona, era poder mostrar la importancia de los centímetros para dar soporte al mensaje de *“que su niño o niña crezca bien significa que en el primer año de vida debe crecer cerca de 24cm y unos 12 cm más en el segundo año de vida”*. La realizadora mencionó dos veces en la entrevista que *“lo que pasa es que la gente no sabe, está desinformada, no entiende, por eso se pensó en darle la información a la gente”*. Sólo observando este lenguaje visual espacializador y estadístico podemos comprender la transformación/traducción que tiene lugar en la comprensión del Banco Mundial acerca del fenómeno.

Por otra parte, es claro, en todos los entrevistados, la sensación de que había ya un saber previo en relación a lo que se quería hacer. Algunos –incluyendo la propia realizadora-, son también conscientes y conocedores de las tensiones internas y del malestar que el video pudo haber causado entre las dos comunidades, pero en opinión de la realizadora la necesidad de informar de manera eficaz lo justifica:

“Años después me enteré que la comunidad se sintió mal con ese ejemplo, pero el problema no son ellos, no era de ellos. El problema es que tiene que llegar mejor información. Estábamos entre seguir estigmatizando la desnutrición, cuando eso no es culpa de los niños, es la desinformación”.

Nuevamente nos encontramos con la paradoja: que para remediar los problemas supuestamente generados por la falta de información de los moradores de la comunidad, el remedio eficaz es mostrar su propia carencia, “darles de su medicina”, como se diría en buen romance. Cabe entonces la pregunta ¿si ese es el argumento que justifica usar al Otro como medida comparativa, por qué entonces no les mostraron nunca el video?

2. Evolucionismo y Positivismo: Metáfora y Metonimia

Retomaremos ahora el esquema de equivalencias entre estilos planteado por W. Martínez para mirar la manera como la metáfora, - bajo los paradigmas teóricos del evolucionismo-, y lo metonímico, - bajo el paradigma teórico del positivismo y del funcionalismo- se combinan y operan articuladamente para dar eficacia al video.

En el capítulo anterior nos centramos en la primera como figura literaria y poética que permite trasladar o atribuir un contenido figurado a un concepto, para facilitar su comprensión mediante la comparación. Nos centraremos ahora en la metonimia a partir de la relación causa-efecto y relación entre el todo y las partes, a partir de la proximidad entre la realidad, y lo que en el video aparece representado.

Este enfoque en el que la imagen ilustra y refuerza el texto, y donde el montaje de las partes responde a un hilo argumental previo, de forma que la narración facilita su “correcta” interpretación, es lo que Ardevol citando a Nichols, denomina exposicional:

“El cine exposicional sigue vigente en muchos documentales realizados para televisión. La voz en off proviene de una fuente excluida de manera radical, independiente de las imágenes y se suele utilizar como recurso para señalar otro orden de realidad, proporcionando información por encima del nivel de los actores”⁵⁸.

Siguiendo a Nichols, y manteniendo la posición del capítulo anterior, de que el video se mueve bajo los parámetros del reportaje televisivo, en un estilo de argumentación no ficcional (Nichols: 1997), vamos a sostener que la relación causa-efecto se establece a través de la demostración para poder convencer al espectador. “La prueba puede ser real o aparente, no importa tanto que sea justa, precisa o auténtica”, el asunto es que sea convincente.

⁵⁸ Ardevol, Elisenda. Representación y Cine Etnográfico. Grupo de Investigación y Estudios Socio-jurídicos. Laboratorio Audiovisual de Ciencias Sociales. Universidad Autónoma de Barcelona.

“Puesto que las falsedades perjudican una argumentación en caso de ser descubiertas, las pruebas demostrativas no se basan tanto en afirmaciones falsas, como en medias verdades”⁵⁹.

Nichols toma el ejemplo de la serie “Why We Fight”, que ensalza a los Estados Unidos como la tierra de la democracia y la libertad, en comparación con otros regimenes totalitarios y fascistas, lo que prueba con imágenes convencionales que tienen un fundamento histórico “objetivo”, pero que omiten otros problemas de la sociedad norteamericana: la discriminación racial, las inequidades y la intolerancia hacia homosexuales y comunistas, rasgos muy característicos de la derecha norteamericana, pruebas demostrativas, además, de su debilidad. **“El científico al igual que el periodista, debe ser convincente”**, -afirma-, la retórica opera aunque sus tácticas se vean limitadas por las reglas que rigen el informe científico o el reportaje periodístico.

“Un mensaje adquiere su poder de persuasión dando la impresión de que es independiente de las presuposiciones, inclinaciones o intereses del narrador. El que la persuasión opere de forma evidente o tácita es una cuestión de medios y no de modalidades de discurso.”⁶⁰

La realizadora de “Mi Futuro en mis Primeros Centímetros”, es una de las figuras más importantes del video en la medida en que es la “intérprete” de los hechos narrados, apoyada por la contundencia de las imágenes que sirven para probar sus afirmaciones, las cuales, como las entrevistas, quedan incorporadas al cuerpo del video a través del audio en un esquema “totalizante” que es visto como un todo unitario, incrementando en el espectador la sensación de que ambas cosas están fusionadas, juntas, inseparables *“como la luna y las estrellas, como el amor y la verdad”*, que hemos aprendido en las figuras poéticas. Dirigiéndose directamente al espectador, su voz va construyendo retóricamente a través de las imágenes y de las opiniones de los demás actores que participan del hecho para poder explicar – y respaldar- la situación y el punto de vista del texto mismo.

⁵⁹ B. Nichols. Op Cit. Pp.183.

⁶⁰ Op Cit. Pp. 184.

“Dicho conocimiento es generalmente epistémico en el sentido foucaultiano, -señala Ardevol-, en consonancia con categorías y conceptos aceptados como verdaderos en un tiempo y un lugar específicos, o con una ideología dominante acerca del sentido común⁶¹”.

La autoridad del guión, se vuelve de este modo contundente, incuestionable, dado que la imagen lo prueba. Dicha autoridad está además respaldada y patrocinada por el marco institucional “The World Bank Group”, que ha financiado y editado el repertorio original de imágenes, y que, en tanto, entidad productora, le trasmite su prestigio y su misma credibilidad al texto.

Durante el trabajo de campo, fue curioso constatar que los pobladores de Lluipapuquio estuvieron siempre al margen de lo que sucedió. Jamás vieron el video, tampoco conocieron con claridad lo que estaba pasando y si algunos pobladores conocían el contenido del video es porque la responsable del Programa Wawa Wasi en la comunidad (hoy Cuna Más), a veces lo usaba en sus reuniones de reflexión con los padres de familia. En cuanto al personaje testimoniante más importante, Claudia Palomino, madre además de la pequeña Soledad, la gran protagonista de la carátula del video, tampoco se enteró. En la entrevista relató, que, varios meses después, su cuñada desde El Cusco, le dijo que la había visto en televisión. Sorprendida por el hecho, empezó a indagar, hasta que dio con el video.

Otro dato interesante en la relación entre el todo y las partes, tiene que ver con la percepción del espacio comunitario, el juego entre proximidad y lejanía, entre el referente y el elemento comparado, entre la realidad y lo representado en el video.

⁶¹ M. Foucault se refiere al episteme como "las relaciones que unen las prácticas discursivas que originan ciertas figuras epistemológicas". El episteme no es un conocimiento ni una forma de racionalidad, ni se orienta a construir postulados o axiomas, sino se propone recorrer un campo ilimitado de relaciones, recurrencias, continuidades y discontinuidades.

Al respecto, una de las madres entrevistadas en Nueva Esperanza comentó su honda tristeza cuando vio a los niños de Lluipapuquio. Confesó que nunca había ido, pero que le habían dicho que

“Son como aquí, como nosotros, también hace frío, cultivan papa, pero me gustaría ir, para ver, nunca he ido, no conozco. ¿Qué sería si mi niño fuera como así, no? Seguro que así lo habrían sacado a mi niño, y me puse a llorar...”

La comparación de los niños genera un efecto de enorme distancia entre las comunidades, como si fueran dos realidades sumamente distantes, lo cual le da un enorme peso al problema de la desnutrición crónica infantil como indicador multifactorial del estado de desarrollo humano de una colectividad, pero además las hace aparecer en perfecto estado de oposición complementaria, cercanas pero muy ajenas, sumergidos en Lluipapuquio en un estado de desnutrición y falta de oportunidades que conmueve a los vecinos pobladores de Nueva Esperanza porque entre otras cosas, lo ven como un problema que a ellos ya no los aqueja. Este dato confirma el poder performativo del video, dado que desde el inicio, la voz en off señala que son comunidades muy parecidas, separadas sólo por media hora de distancia.

3. Relación Causa- Efecto: Normales, Solventes y Felices / Desnutridos, Pobres y Tristes

Estar sano o desnutrido tiene sus causas y sus respectivos efectos. Ser analfabeto o poder leer con fluidez comprendiendo lo que se lee, tiene sus causas y sus respectivos efectos. En los dos casos, sin embargo, los niños serán más felices junto con sus respectivas familias, y el futuro, con certeza, estará asegurado. La relación metonímica causa-efecto es, evidentemente, muy potente. La sobrevivencia del más fuerte, difundida con la publicación de “El Origen de las Especies” de Darwin vuelve a estar vigente, esta vez en el plano de la salud como de la educación, los dos pilares del discurso del desarrollo.

Aunque “*el modo de representación exposicional se basa en el discurso verbal, puede transmitir un conocimiento sobre la realidad social o el mundo natural, conocimiento que proviene del discurso científico, político o económico*”, vuelve a decir B. Nichols ⁶².

El modelo, permite además abordar un tema bajo un marco teórico que no se corre el riesgo de ser cuestionado o que sea susceptible de negociación, pues el texto narrado se respalda en la ciencia (la medicina o los expertos en educación) y en los métodos que ésta ha establecido para validarse. Aunque sus afirmaciones estén descontextualizadas, el poder de la imagen, una vez editada con base en una estructura epistemológica previa, permite que el público se acople y es aquí donde se esconde su enorme poder performativo: no en la puesta en escena, sino en su eficacia para transformar los sentidos de comprensión del espectador desplazándolo del punto cero donde el video comienza, al cierre con broche de oro en virtud de dos artificios lógicos:

- a) una relación entre dos entidades en donde una de ellas pierde sus propias referencias pero conservando algún rasgo diferenciador, útil para preservar, probar y/o mantener su posición subalterna frente a la referencia superior.
- b) una relación causa/efecto que se establece de manera directa transformando y/o sustituyendo la posición original de los elementos de su configuración intrínseca para generar un efecto-resultado más convincente.

Dentro de los marcos de la pedagogía, del video educativo-institucional y del cine científico, este modelo es muy frecuente, pues el uso de la imagen facilita la comprensión de la audiencia y simplifica la transmisión de contenidos muy abstractos o complejos, ilustrando lo que se dice con la imagen soportada por el guión.

⁶² B. Nichols, citado por Elisenda Ardévol. La Representación de las Culturas. Editorial UOC, pág. 27. Texto propuesto en el compendio de lecturas del curso de Wilton Martínez “Culturas en Imágenes. Del cine etnográfico a la era digital”.

Los ejemplos, los “casos tomados de la realidad”, la entrevista y el testimonio, contribuyen, como bien podemos apreciar en el video, a fortalecer la cercanía y la analogía, corroborando lo que dice la realizadora con la voz –autorizada o no, de todos modos funciona-, de los pobladores y actores sociales involucrados en el tema.

Hay un fuerte tono interpretativo, no obstante, a lo largo de toda la estructura. Ello con el fin de “guiar” la mirada y la atención del espectador para que “vea de manera correcta”, es decir, en perfecto alineamiento con el propósito educativo o informativo de la pieza, y pueda así reconocer la salida al problema y retenerla a través de la posterior evocación de las imágenes más contundentes.

En el trabajo de campo, la gente recordaba con nitidez y emoción, la imagen de unas manitos temblorosas que no consiguen dominar la tijera para recortar un diminuto papelito, una simple prueba de motricidad fina, que los niños desnutridos, no podrían ejecutar con solvencia, mientras la niña que confiesa entusiasmada frente a la cámara que *“cuando sea grande quiero ser doctora y curar a mi abuelita”*, es emblemática para muchos y orgullo para su madre. El mapa es otro recurso que a la gente le da un sentido de pertenencia y ubicación en el mundo, función básicamente atribuida al sentido de la vista y el oído, coherente, pues, con el formato audiovisual.

Este control absoluto sobre las reacciones y respuestas de la audiencia es también parte del poder preformativo del video. Desde la filmación hasta la forma y el momento en que los hace aparecer mediante el proceso de edición y los efectos de montaje, la realizadora tiene la potestad de imponerse y decidir cómo van a ser representados, adecuando incluso sus discursos a los propios intereses del video, asegurando de este modo la veracidad y eficacia del mismo.

Desde esta perspectiva, la comprensión, la veracidad y la reflexión pasan a segundo plano, para ceder el primer plano a la relación imagen-texto, causa-efecto, que, como en el caso de la comparación, nos hacen ver con absoluta certeza y emoción guiada, un problema “científicamente estudiado”.

4. Conclusiones

Este capítulo se centra en demostrar cómo es que el método comparativo le transmite su eficacia no sólo a los propios propósitos del video, sino que sirve además para estandarizar la realidad mediante un método que “produce” una forma de mirar coherente con los parámetros de la tradición científica. La relación causa/efecto y la relación “compleja” y contrastante entre el todo y las partes, -esencia de la metonimia-, que trabajan de la mano con el razonamiento metafórico atraviesan la estructura del video y complementan el desarrollo el análisis que acaba explicando las razones del enorme poder performativo del video.

El procedimiento fundamental para hacer visible la diferencia es la medición. Dicho procedimiento se basa en el examen y en el orden disciplinario y jerárquico del dato cuantitativo. En efecto, el video-antecedente inmediato de “Mi Futuro en mis Primeros Centímetros”, titulado “Niños que Leen Bien, País que Educa Bien”, es una producción de la misma realizadora en donde se establece la medida de 60 palabras en 60 segundos, como indicador del logro que todo niño debe alcanzar en el segundo grado de primaria en América Latina. El rigor cuantitativo que garantiza la exactitud del dato, es también indispensable en la medición antropométrica que permite establecer con exactitud el estado nutricional de un niño.

Para mantener el rigor cuantitativo es preciso estandarizar, es decir determinar la medida exacta de las cosas, fenómenos, sujetos y objetos. Así, la estandarización aplicada en escuelas y establecimientos de salud va a facilitar el reconocimiento y ubicación de los sujetos aventajados, sobre los que lo son menos. Esta clasificación facilita la comparación y establece una escala de habilidades y condiciones que deben ser cumplidas para alcanzar el estándar deseado.

La familia, la comunidad, el país, deben pues, apuntar a dicho estándar, una medida ideal que una vez alcanzada permitirá superar los vacíos en el desarrollo dado que la relación entre la causa y el efecto es inmediata y automática.

Las ciencias exactas cuentan con un modelo que permite estandarizar el mundo, verlo con los mismos parámetros y de manera absoluta: “objetivado a la medida”. El criterio espacializador y estadístico es, pues, fundamental para entender la lógica y la visión del BM respecto del problema que trata el video y a la cual la realizadora responde.

La complementariedad “natural” entre el método aplicado (de naturaleza y origen científico) y el uso del procedimiento metafórico que opera en consonancia con la metonimia se expresan en la espacialidad (un juego entre proximidad y lejanía), entre la comunidad que sirve de referente y la comunidad que fue comparada, y, finalmente, entre la realidad y lo representado puesto que la imagen acaba por probar aquello que el contenido discursivo afirma. Todas características tomadas del modo exposicional de representación en la historia de la etnografía.

REFLEXIONES FINALES

1. Surgida y sostenida por la tradición aristotélica, la predicación metafórica está anclada en la tradición epistemológica occidental desde su propio origen. Espacio, ser y tiempo son los pilares sobre los que se asienta.

2. Todo producto audiovisual, enmarca la realidad en su propio curso. En tanto producto construido, supone escoger ciertos elementos de la realidad que el espectador ve como totalidad, sin cuestionar su identificación y su acoplamiento al mundo de los sentidos. Esto puede a su vez entenderse como una relación recíproca entre metáfora y metonimia, que permite estructurar la realidad, categorizarla y estandarizar el pensamiento y la conducta. Por eso, son también fuerzas de acción y disciplinamiento socio-cultural. La metáfora y la metonimia son al final, esquemas cognitivos de los que nos valemos para comunicar y organizar nuestra propia experiencia en un movimiento de ida y vuelta, resultado de nuestra afanosa e hipotética interpretación del mundo.

3. Varios hilos sostienen la tensión, y por tanto la eficacia performativa del video:
 - ⇒ La tensión entre una objetividad –apoyada en los supuestos de la evidencia científica-, y una subjetividad que opera a través de asociaciones e imágenes literarias.
 - ⇒ La tensión entre sujeto y objeto, fuertemente anclado en un *yo narrador*, -en este caso la realizadora y la institución que construye y produce el discurso- y una objetivación que hace que los protagonistas del video (los niños) sean objeto y sujeto de la medición a un mismo tiempo.

- ⇒ La tensión que se establece -desde el mismo título del video-, entre un pasado crítico y un futuro promisorio, que puede ser superada a condición de que el espectador ejecute el mandato moral de su mensaje, respondiendo a la necesidad que todos tenemos de proveernos de seguridad y cargar de sentido la existencia no sólo de forma retórica sino también práctica, moral, afectiva, social. Deduzco aquí que no es casual la “libre alusión” a Hamlet (capítulo II): de toda la rica producción de Shakespeare, esta es la única obra que se ocupa directamente de la tensión entre lo que podemos o no alcanzar, entre lo falso y lo verdadero, lo que existe y lo que no, la continuidad y la mortalidad.
4. La versión del video analizada en la tesis está hecha para el público comunitario. En un afán por atender las necesidades y carencias de una agenda de desarrollo, se refuerza el propio esquema que las produce, de modo que la pieza se ve como “apta” para un público poco ilustrado visualmente, que necesita que le expliquen todo lo que ve. Tal juicio puede fundarse en la creencia de que nuestras relaciones sociales están ya determinadas y nos preexisten, por consiguiente, son objetivas. Basta entonces con enfocarlos o cederles la palabra, mostrar su pobreza y su distante estilo de vida ante otros públicos, para entrar en los dominios de lo moral y políticamente correcto.
5. En lo que concierne específicamente a las dos comunidades comparadas, el video no tuvo efecto alguno. Por el contrario: la pavimentación y agilización de la carretera Ayacucho-Andahuaylas para promover el corredor turístico Ayacucho-Cusco en el año 2013, ha fortalecido aún más la estratégica posición de Nueva Esperanza. Cerro arriba, Llapapuquio permanece cobijado por montañas ancestrales, indiferentes al paso del tiempo y del cambio. Si bien los indicadores de desnutrición crónica infantil en el Perú han tenido notables mejoras, - algunos dicen que el video contribuyó a impulsar dicha política-, es paradójico que Llapapuquio no registra cambios. La historia no la escriben los pueblos, sólo la padecen.

6. Este modelo de producción tiene ventajas para quien lo produce, pues crea en el espectador la sensación de haber participado en un momento fugaz de la realidad de los sujetos filmados, diferentes y desiguales, lo que le permite re-crear su propia versión y su propia interpretación respecto del visionado: el sentido de urgencia, de inmediatez y autenticidad creado por la cámara, el tono de reportaje, la contundencia del testimonio y la entrevista directa contribuyen a este efecto, previamente adquirido a través de nuestros hábitos televisivos, de los que normalmente no somos conscientes.

7. Apoyado en la propia comunidad, el video se promociona de manera natural. Su calidad y aceptación no está por tanto, dissociada del propio tema ni de sus propósitos educativos y sociales, entendiendo por ello la colaboración y la representación de sujetos que no son altamente visibilizados ni visibles (niños, mujeres rurales), y cuyo margen de expresión pública es incipiente. Estas cualidades del video, atraen por su propio peso las críticas positivas en consonancia con las aspiraciones éticas de la democracia y del conglomerado social, cuyo punto de vista es necesariamente compartido por el espectador de otras esferas, creyente de la “verdad” del material grabado e ideológicamente afín a los planteamientos del video.

BIBLIOGRAFÍA

Anderson, Benedict. El censo, el mapa y el museo.

Árdevol, Elisenda. Representación y Cine Etnográfico. Grupo de investigación y Estudios Socio-jurídicos. Laboratorio Audiovisual de Ciencias Sociales. Universidad Autónoma de Barcelona.

Aristóteles. *Tratado del Alma*. La Imaginación, Capítulo III. Libro III.428^a.

Banco Internacional de Reconstrucción y Fomento/Banco Mundial. Protección Social en el Perú. ¿Cómo mejorar los resultados para los Pobres?. Lima, Perú, 2007.

Beeman, William. Los Tropos en la Música. Ponencia presentada en el Annual Meeting of the American Anthropological Association, Chicago, noviembre 1999.

Borges, Jorge Luis. "El arte de contar historias". *Arte poética. Seis conferencias*. Barcelona, Crítica, 2000,

Borges, Jorge Luis. El Aleph. Alianza Editorial. Madrid, 1995.

Cánepa, Gisela. The Fluidity of Ethnic Identities in Peru Centre for Research online quality, Human Security and Ethnicity. University of Oxford. CRISE WORKINGPAPER No. 46 June, 2008

Choi, Domin & Bermúdez, Nicolás. Metáfora y Metonimia en el Lenguaje Visual.

Cooke, Bill & Kothari Uma editors. Participation: The New Tyranny? Published by Zed Books. London, New York, 2001.

Coronel Valencia, Valeria. "Conversión de una región periférica en localidad global: actores e implicaciones del proyecto culturalista en la Sierra Nevada de Santa Marta". En *Antropologías Transeúntes*. Eduardo Restrepo y María Victoria Uribe (eds.). ICANH. Bogotá, 2000.

Díaz, Hernán. La Perspectiva Cognitiva. Metáforas en Uso.

Dupriez, Bernard. Gradus, Les Procédés Littéraires. Paris, Union générale d'Éditions, 1984

EDNEY, H. Matthew. Mapeando mapas del mundo. Al encuentro de nuestros lugares en el mundo. Prensa de la Universidad de Chicago. Chicago y Londres.

Escobar, Arturo. La Invención del Tercer Mundo. Construcción y Deconstrucción del desarrollo. Editorial Norma, Santafé de Bogotá, 2007.

Más allá del Tercer Mundo. Globalización y Diferencia. ICANH. Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Bogotá, Colombia, Noviembre 2005.

•Artículos de A.ESCOBAR: disponibles en <http://www.unc.edu/~aescobar>

“Economics and the space of modernity” (2005)

“Worlds and Knowl edges Otherwise”: The Latin American modernity / coloniality Research Program(2003).

“Beyond the Search for a Paradigm? Post-Development and beyond” (2000).

“Anthropology and Development” (1997).

Fernández J. “The Mission of Metaphor in Expressive Culture”. Persuasions and Performances. The Play of Tropes in Culture. Indiana University Press. USA, 1986.

Foucault, Michel. “The eye of power” En: Colin Gordon (editor), Power/knowledge: selected interviews and other writings, 1972-1977.MichelFoucault. Nueva York: Pantheonbooks, 1980.

Friedman Sara & Ammassari Savina. Participación y Empodera miento de la Comunidad. El Reto del Milenio para UNICEF y sus aliados .Documento de Trabajo. Sección de Género, Trabajo con Aliados y Participación No.6. División de Programas. UNICEF, Nueva York.

Gros, Christian. "Indigenismo y etnicidad: el desafío neoliberal". En Antropología de la Modernidad. María Victoria y Eduardo Restrepo (eds.) ICAN. Santafé de Bogotá, 1997.

Heidegger, Martín. La Epoca de la Imagen del Mundo. Ediciones de los Anales de la Universidad de Chile. Texto en fotocopia para fines académicos de la Maestría. Distribuido por Gisella Cánepa.

Instituto de Estudios Peruanos-IEP. Percepciones sobre Cambios de Comportamiento de los Beneficiarios y Accesibilidad al Programa JUNTOS en el distrito de San Jerónimo-Andahuaylas, Apurímac, Informe Final. Febrero, 2009.

Instituto Nacional de Salud, Ministerio de Salud del Perú. Marco Educativo-Comunicacional para la Prevención y Control de Deficiencia de Micronutrientes. DocumentopreparadoparalaReuniónMacroregional. Lima, marzo 2011.

Kleinman, Arthur and Kleinman Joan. The Appeal of Experience; The Dismay of Images; Cultural Appropriations of Suffering in Our Times. DAEDALUS. Journal of the American Academy of Arts and Sciences. 1996.

Kristeva, Julia. Semiótica 2. Madrid: Editorial Fundamentos. 1978

Lapesa, Rafael. Introducción a los Estudios Literarios. Madrid, Cátedra, 1985. pág. 45.

Leinhard, Martín. La Epica Incaica en Tres Textos Coloniales. Lexis, Volumen IX. No. 1, 1985.

Lutz Catherine and Collins Jane. Reading National Geographic. The University Chicago Press. 1993.

Méndez Gastelumendi, Cecilia. El Poder del Nombre o la Construcción de Identidades Etnias y Nacionales en el Perú: Mito e Historia de los Iquichanos.

Mignolo, Walter. La Idea de América Latina. Editorial Gedisa, Barcelona, 2007.

Ministerio de Desarrollo e Inclusión Social, MIDIS 100 DIAS. Rendición de Cuentas y Lineamientos Básicos, Enero 2012

Nichols, B. La Representación de la Realidad. Cuestiones y Conceptos sobre el Documental. Paidós, Barcelona, 1997

Pachón, Ximena. ¿Dónde están los niños? Rastreado la Mirada Antropológica sobre la Infancia”. Universidad Nacional de Colombia. Enero 2009

Pedrosa J. M. ¿La Muerte de la Epica? Las Metamorfosis de un Género Literario entre la Modernidad y la Postmodernidad. Revista de Poética Medieval. Universidad de Alcalá. No. 14, 2005.

Peña-Ardid: Carmen. Literatura y Cine. Madrid: Cátedra, 1992

Perafán, Carlos César y Pabón María Claudia. “Los modelos de adaptación y culpabilidad. El concepto de desarrollo en la Sierra Nevada de Santa Marta”. En Modernidad, Identidad y Desarrollo. María Lucia Sotomayor(ed).ICAN. Colombia, 1998.

Poole, Deborah. Visión, Raza y Modernidad. Una Economía Visual del Mundo Andino de las Imágenes. Consejería en Proyectos. Cap.III. Lima, agosto2000.

Prado Coelho, Eduardo. Estructuralismo: Antología de Textos Teóricos. Foucault. Relaciones entre Saber y Poder. Arqueología del Saber.

Programa JUNTOS. Informe del Proyecto Rediseño del Programa JUNTOS. Lima, noviembre 2008.

Revista de Estudios Visuales #1. Noviembre 2003. Publicada por el Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo, CENDEAC. Región de Murcia, Dirección Regional de Cultura, España.

Shohat Ella & Stam Robert. Multiculturalismo, Cine y Medios de Comunicación. Paidós, Barcelona, 2002.

Stoller, Paul. El Sabor de las Cosas Etnográficas. Los Sentidos en Antropología. Pennsylvania University Press, 1989).

UNICEF. Proyecto Buen Inicio. Evaluación Externa. Lima, Perú. 2006.

ANEXOS

ANEXO 1. LISTA DE PERSONAS ENTREVISTADAS

ANEXO 2. TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTAS

ANEXO 3. TRANSCRIPCIÓN DEL GUION

ANEXO 1

LISTA DE PERSONAS ENTREVISTADAS

Marlene Pareja Joaquín: nutricionista que se desempeñaba como consultora de Unicef en la zona de Andahuaylas al momento del rodaje. Fue la persona encargada de coordinar y recibir las visitas realizadas por el equipo de BM a la zona. Su contribución y apoyo fueron fundamentales para la realización del video.

Aurelia Llanos: enfermera del establecimiento de salud de Lluipapuquio en la época en que se grabó el video. Facilitó el trabajo de traducción y de contacto con los pobladores.

Frinet Olano: directora del Área de Vida Sana de la Dirección de Salud Apurímac II. Trabajó en el establecimiento de salud de Nueva Esperanza.

Mabel Ambía Hurtado: obstetra. Parte del equipo técnico de la ONG que facilitaba el trabajo en la zona de Nueva Esperanza. Actualmente es consultora del Programa Conjunto de NNUU en Andahuaylas.

Godofredo Pedraza: técnico promotor de la ONG que facilitaba el trabajo de la Unicef en la zona de Nueva Esperanza. Actualmente trabaja en la Municipalidad de la localidad. Actualmente es el director de la Oficina de Promoción de la Salud Municipal en Santa María de Chicmo.

Beatriz Palomino: madre consejera del puesto de salud de Nueva Esperanza y responsable del centro de vigilancia comunitaria (CVC) de la misma localidad. Es madre de una de las niñas que protagoniza el video.

Josefa Contreras Allca: pobladora de Lluipapuquio es la madre de Cynthia que aparece en el video en el grupo de niños afectados por la desnutrición en dicha comunidad.

Claudia Palomino: madre consejera de la comunidad de Chupiorcco y promotora de salud del puesto de salud de Santa María de Chicmo. Es madre de Soledad, la “niña imagen” del video.

Romeo Córdoba: nutricionista. Trabajaba en la Dirección de Salud Apurímac II en la época en que se grabó el video y fue designado por la Dirección Regional de Salud como punto focal para apoyar al equipo del BM en la labor de producción. Actualmente trabaja en la oficina de ESSALUD en Ayacucho donde se le pudo contactar.

Bibiana Melzi. Comunicadora y periodista independiente. Realizadora del video.

Sandra Arzubiaga: Comunicadora de la Oficina del Banco Mundial en Lima

Milena Carranza Valcárcel. Comunicadora egresada de la PUC. Hace fotografía y video profesional para organismos de desarrollo, ONGs y empresas independientes.

Carmen Palomino Himasaki: antropometrista de amplia trayectoria. Ha diseñado un modelo de estandarización y capacitación para el personal de salud. Es consultora de Unicef desde hace once años para formar y estandarizar a los profesionales de las Direcciones Regionales de Salud de todo el país.

Norma Huamán: Coordinadora del Wawa Wasi de Lluipapuquio. Le gusta el video y desde hace ocho meses lo viene utilizando en las sesiones demostrativas con padres.

Roberto Torres: Gerente de la micro-red de salud distrital de San Jerónimo. Trabajó durante ocho años como jefe del puesto de salud de Lluipapuquio. Estuvo presente en Lluipapuquio cuando los comuneros vieron el video por primera vez.

ANEXO 2

TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTAS

Nota:

A continuación presentamos los fragmentos de las entrevistas que se usaron en el desarrollo argumental de la tesis. Aunque se realizaron dieciséis (16) entrevistas, sólo se han transcrito nueve (9), en razón de que algunas personas pidieron no ser citadas parcial ni íntegramente. En otros casos porque la entrevista fue abierta, y la sección referida al tema del video se limitó a un breve testimonio.

CARMEN PALOMINO HIMASAKI

ANTROPOMETRISTA

“El video yo no lo ví con ojos científicos, yo buscaba lo que habíamos logrado”.

Cómo llegaste a especializarte en esta disciplina?

La antropometría es parte de la profesión de un nutricionista, es la medición. Yo trabajaba en el Instituto Nacional de Salud (INN) con equipos muy buenos, era parte del staff de capacitadores, y cuando empecé a trabajar en el MINSA aprecié la diferencia. Luego pasé a UNICEF.

Qué es un buen equipo?

Es un instrumental que reúne todas las especificaciones técnicas. En el caso del Perú, yo las hice con base en un manual de la OMS (Organización Mundial de la Salud). Un niño debe nacer con 49-50 cms., y al año debe aumentar el 50% de ese valor.

Por qué te impactó tanto el video?

Porque los niños de provincia generalmente tienen una mirada triste, no son como los niños de la costa. Me impactó la mirada de los niños de Nueva Esperanza y me dije: *“bueno, la chamba no ha sido en vano”*.

Me puedes aclarar que es “una mirada triste”?

Los ojos no les brillan, es un ser como perdido, desconfiado. Yo siempre he dicho que los ojos reflejan a las personas.

Qué es la tristeza?

Es estar apagado, es pena... como que algo lo aflige, eso! ... Todo lo opuesto a la alegría. Cuando los comparo veo una falta de afecto, lo veo sin esperanza. Yo ví eso en los ojos desde el comienzo. Yo tengo fotos de esos niños, **la mirada es completamente diferente, eran niños limeños, como si fueran de la costa siendo niños de la sierra. Cuando pasaba el video de Buen Inicio yo pedía al personal de salud que miraran los ojos de los niños. La enana esa que en el video del BM dice que quiere ser doctora, mírale el brillo de los ojos. Y eso no se debe a la antropometría, eso es chamba y producto de la estimulación afectiva. En el video Sonia Girón dijo que la cosa había empezado desde que contaron con equipos estandarizados. El video yo no lo ví con ojos científicos, yo buscaba lo que habíamos logrado.**

Cuáles son los principios fundamentales de la antropometría ?

1. El equipo debe estar elaborado bajo especificaciones técnicas y de control de calidad. Tú sabes eso, Fina cuando hicimos las guías del MINSA, hemos hecho....
2. No se puede hacer solo la medición ,tiene que haber alguien que apoye
3. Quien hace el procedimiento tiene que estar capacitado.

Qué opinas del video en el aspecto antropométrico ?

Está *recontra-mal*. Han debido medir con tallímetro, lo hicieron así porque la mujer no sabe nada. Como cuando tú me tomabas las fotos, con tus promotores midiendo y estaban hasta el queso. **No creo que Sonia supiera que los iban a comparar en el video del BM, eso no creo.**

Qué opinión tienes del método comparativo, te parece útil ?

El método comparativo funciona pero no hay que llevar las cosas al extremo. Me parece que los han utilizado, sobre todo a los niños que estaban mal. Eso asusta, pero no educa. Yo lo uso para eso, para asustar al personal de salud. Yo uso el video para decirles que sí se puede, y que es culpa de ellos no medirlos bien. El video muestra que es posible, y que ellos son responsables, por eso es que no les gustó. Norma, mi asistente, ha estado en Lluipapuquio y dice que la enfermera mide como le da la gana, y lo sabe, ah?!!

El video se puede hacer más científico, el asunto es a quién va dirigido.... Si yo quiero probar algo comparo como miden en un lugar y como miden en otro. Ese video para mí no está dirigido a la mamá sino al personal de salud. Yo le mostré el video al personal de salud, en mis talleres los hago sentir culpables, antes que se desnutra, porque una vez que el niño se desnutra, ya no, ya. Los niños deben crecer 3,5 cms. en los tres primeros meses pero hay cintas métricas nuevas con errores de medio cmt., te imaginas?

Cómo se hace la medición, con qué valores?

Se mide con base en la desviación standard (puntaje Z), que sirve para saber si el niño está normal o desnutrido. Los que están por debajo de las desviaciones standard (-2), están desnutridos. Son patrones de referencia del NHCS (National Health Center Statics) de EEUU. Se hizo con base en un patrón con niños menores de 2 años que eran americanos y niños mayores de 2 años que eran ingleses. Hasta el año 2009 ese fue el patrón que se utilizó en el Perú. En el 2006 la OMS sacó los nuevos patrones de referencia pero el gobierno que quiso cambiarlo.

Sigamos con los valores de la medición...

Un niño de 2 años debe medir 79,9. Si mide 79,8 es desnutrido. El punto de corte ha sido fijado internacionalmente por la OMS. Se fijó arbitrariamente, los dio la gana, les pareció que era así. Tengo un amigo que me contó que el punto de corte no es científico, a ellos les pareció, y punto. Por supuesto que eso no lo vas a poner en tu tesis, no?... me dejas sin trabajo la OMS me descalificaría para siempre.

Con base en esta métrica se han hecho todos los estudios para medir la relación entre nutrición y desarrollo. Todo es inventado, Fina, todo...

Cómo se hicieron estos patrones?

La OMS hizo una recopilación de todos los estudios en el mundo. Los estudios con mejor condición científica fueron los de esos dos países, Inglaterra y USA por eso los tomaron como patrón de referencia, hasta que se sentaron a hacer un patrón mundial que OMS presentó en el 2006. Pero resulta que los niños de USA habían sido alimentados con leche de fórmula y biberón (que los hace más grandes...allá! Porque en Perú los hace más flaquitos y débiles... jajajajaja (todo es según como se mire...)). Los niños de Inglaterra mayores de dos años habían sido medidos acostados en el tallímetro (por longitud). Eso lo puedes ver en el patrón, ahí está señalado.

En antropometría todo es construido. Te miden hasta el hueso, es la ciencia de la medición del hombre. Todos esos estudios se hacen con cadáveres. Existe, por ejemplo, una cosa que se llama la Cinantropometría, el estudio de una

persona para saber que deporte es bueno para ella o cuál debería practicar, y hay una Asociación Internacional de Cinantropometría (ISAK).

Las fórmulas para calcular la grasa, por ejemplo, miden la cantidad de agua y ésta indica la montón de agua antes de medirte, pues saldrá que tienes un montón de músculo jajajajajaja. Están asumiendo que todo el mundo tiene la misma proporción de músculo y la misma proporción de hueso,jajajajajaja. Y es exactamente al revés..... jajajaja

Todo es en base a fórmulas....

MARLENE PAREJA JOAQUIN

NUTRICIONISTA

La gente recuerda que eran los meses de cosecha del maíz cuando un equipo de cuatro personas provenientes de Lima llegaron a Andahuaylas en representación del BM. El grupo liderado por Ian Walker, funcionario de la Oficina de Desarrollo Humano del BM en Washington, venía recorriendo algunas localidades del país en busca de una experiencia exitosa en el tema de la desnutrición infantil para grabar un video. Desde Lima se habían puesto en contacto con Marlene Pareja Joaquín, consultora de UNICEF en Apurímac para poder visitar la zona donde se había implementado el proyecto *Buen Inicio* (“Good Start”) entre los años 1999-2006.

Hubo dos visitas, (aunque dicen que fueron tres). La primera vez vino Ian Walker, Alessandra Marini, Sandra Arzubiaga y Bibiana Melzi. Los acompañé a Andarapa, Talavera, Santa María de Chicmo. Este último lugar les gustó más, quizá Claudia, el carisma de Beatriz, le gustó a Bibiana Melzi. Ian Walker tomaba notas en inglés –aunque yo no entendía mucho-, y repetía haciendo énfasis en los centímetros. Decía que los centímetros eran importantes mes a mes, año a año. Esa era la esencia del video. Bibiana filmaba y decía que quería grabar los centímetros, yo no entendía... el gringo hablaba de la talla. Desde antes de llegar a la comunidad tenían clarito lo de los centímetros, eso era lo que querían mostrar. Yo insistí en el tema de la vigilancia comunitaria, pero decía que eso no era extensible como política pública ¿cómo lograríamos llegar a lugares remotos? En cambio el Establecimiento de Salud era posible producir algo para el MINSA, para todo el país. Decía que eso era importante, fortalecer al establecimiento de salud, y luego del recorrido sacó la conclusión que lo más importante era mostrar lo de los centímetros. Alexandra me dijo que toda la bibliografía que yo necesitaba, ella me la iba a mandar.

El gringo iba a adelante porque las piernas eran largas. Bibiana tenía notas en inglés y llegó buscando una experiencia exitosa. El gringo hacía notas en una hoja en borrador. Habían ido a varias partes del Perú... ¿ “Cómo ponemos los centímetros en el video”?, le preguntaba a Romeo, que los centímetros son los que van a marcar la diferencia. Hablaba mucho de JUNTOS, decía que era lo mejor de América Latina.

Bibiana seguía una notas, pautas de lo que debía hacer. Ella me lo mostró y me dijo: “Eso quiere Ian”, “aquí nos quedamos”, dijo él, “en esta región nos quedamos”. Creo que la locuacidad de Claudia y de los otros, los impresionó.

El gringo le decía a Bibi ¿ ya te quedó claro? Y ella iba completando sus anotaciones. Yo creo que de ahí armaron el guión. También se lo consultaron a Romeo y Romeo al final coordinó directamente con la DISA. UNICEF para entonces ya no tenía como mucha importancia, yo me dí cuenta de eso..., pero Romeo ahora trabaja en ESSalud en Ayacucho, tendrías que ir a buscarlo... Entonces Romeo se encargó más y ubicó a los niños. Los datos los sacaron de las historias del establecimiento de salud.

Yo pregunté a Bibi quién era el gringo y dijeron que era un alto funcionario del Banco en nutrición y política pública. En mi opinión el gringo hizo la dirección técnica del guión, estaba de ida y vuelta con Bibiana para escribir. Ella vino dos veces más coordinando directamente con Romeo.

En Lluipapuquio –yo lo sugerí-, hubo cuyes para el agasajo. Ian quería ver las inversiones del BM en agua y saneamiento, decían que el BM podría seguir dando agua, pero que las obras de agua y saneamiento no eran sostenibles, no tenían aporte de la comunidad. Venían, - supuestamente - a evaluar un proyecto de agua y saneamiento en Lluipa -que ya había presentado su proyecto-, junto con otras comunidades, pero hasta ahora Lluipa sigue sin desagüe. Decía que habían estado en Ayacucho, en Cajamarca, en la selva, y “no encontramos nada”. No vinieron por Buen Inicio, vinieron para evaluar sus proyectos de agua y saneamiento, pero al gringo le gustó. Le dijo: “Bibiana, tú que piensas? Y ella dijo: “Si, me gusta “. Incluso el gringo le solicitó a la DISA por escrito que la asignara un representante de nutrición y le pusieron a Romeo y tuvieron varias reuniones con él. “Esta experiencia es buena, aquí nos vamos a quedar”, dijo él. El tomaba las decisiones y le preguntó a Bibi qué pensaba...él se cuidaba para contestar cada cosa o tal vez es que no entendía bien el castellano. Hablaba castellano, pero poquito.

Después ella me contactó para venir por segunda vez y me dijo que tenía el guión y que había coordinado con Romeo. La filmación fue muy natural, muchas horas, por eso es que mucha gente ni siquiera se dio cuenta... pero ya no recuerdo. Yo los contacté son Sonia y con Aurelia para que coordinara.

El video me parece muy largo, la gente se cansa. Pienso que el video ha sido hecho para que el Banco Mundial le siga prestando plata al gobierno peruano, no se focaliza en la comunidad, porque obviamente la comunidad no tiene nada que comprarle, en cambio el Estado podía mejorar la calidad de la oferta de los servicios. Toda la mejora de los servicios viene con crédito. El gringo decía que *“estas experiencias tan participativas, tan comunitarias, no pueden llegar a todo el país, no impacta en la provincia, sólo en dos o tres distritos; en cambio, podemos impactar en todas partes con una política nacional.* Mencionó que acababan de evaluar “Hambre Cero” y “Promesa”, pero sin embargo el informe de los gobiernos le daban extensión a esos programas. *“Aún así JUNTOS es más significativo que estos otros programas. Hace muchos años estoy evaluando programas y nunca he visto una experiencia tan bonita como ésta y tan sentida por la población, pero esto no es posible extenderlo al país, requiere un enorme ejército de personas con muchas capacidades que el Estado no puede pagar. Esto se ha hecho porque hay dinero extra que el Estado no podría asumir. Sería como una focalización, pero no habrían recursos humanos ni financieros que soporte esto. ¿Dónde está la masa crítica que va a llevar adelante esto?”*

BIBIANA MELZI

REALIZADORA DEL VIDEO

Actualmente tengo 42 años y como comunicadora para mí es satisfactorio que el video sea efectivo, veo comerciales donde se habla de peso y talla, cosa que antes no sucedía. Trabajé en Contrapunto, en Panorama, en Nadie se Duerma en canal 2 con Beto Ortiz. Después hice trabajo independiente para compañías extranjeras de documentales BBC, Discovery Channel, en producción. Entro a temas de todo tipo. Uno de los documentales, más querido es la Niña Sirena, es fabuloso pinta de cuerpo entero a un individuo frio, que busca popularidad y cobertura.

He sido reportera de TV 15 años, hice reportajes dominicales durante quince años e hice un video con Candoshis “Salvando Etnias” con Sandra Arzubiaga. Hice dos reportajes especiales, solo he hecho televisión. Cuando fui reportera viaje por todo el Perú, conozco todo el Perú. Trabajé en “Sin Rodeos”, trabajó políticas públicas, acceso a la justicia igualitaria, etc. Mucho más importante y valioso. Siempre trabajé en señal abierta. En el año 2005 produje “Niños que leen bien, país que educa bien” que fue cuestionado por el Ministerio de Educación por el tema de los estándares y luego hice otro video para “WAS Agua y Saneamiento”, una público-privada para agua y saneamiento.

El presupuesto para el video lo incrementaron ellos porque el presupuesto que yo presenté fue magro... Me reuní luego con Alessandra Marini y Ian Wagner, trabajamos meses de conversaciones, con ellos, e hicimos un viaje de preproducción y con los resultados del proyecto Buen Inicio Ian y Alesandra deciden hacer una comparación. La gente vive de lo mismo, las comunidades se parecen, por lo que visitamos antes y después de la filmación. Hubo muchas reuniones, hay demasiada ignorancia y desconocimiento sobre desnutrición crónica infantil, el prejuicio de que los niños indígenas son más pequeños. Se vio la posibilidad de que Unicef los incorporase en su proyecto.

Años después yo supe que la comunidad se sintió mal.... me lo dijo alguien de Unicef. Uno no puede hablar de desnutrición crónica in mostrar a los niños. Se hizo focus con el video ya hecho con madres de familia en Cusco y Lima y los resultados fueron muy buenos. Una compañía hizo el focus. Hernán Chaparro. Eran comunidades quechua hablantes de Cusco y también gente de Lurigancho, de blancos migratorios. Yo no podía participar, pero me invitaron a ver. El MINSA lo vió en Lima, se exhibió la primera versión, cada etapa se validó, incluso la estructura inicial también se valida. Vamos a hablar de dos pueblos se decía.

En el caso de México la gente de "Oportunidades" me proporcionó la información. En algunos países no se pudo usar la medida estándar de hubo 24 centímetros y 12 centímetros porque trabajando desnutrición crónica global. "Este video va a generar más demanda y qué vamos a hacer?" dijo el MINSA. En la etapa previa al video se hizo una encuesta sobre desnutrición crónica infantil para ver el imaginario y se tenía un niño con sonda y la barriga inflada como Africa. Luego de la visita a Andahuaylas se opta por la comparación.

Con relación a los contactos locales, Lluipa no entendía creo que es fundamental el personal de salud, gente con vocación, el director de la posta. Sonia en Nueva Esperanza era comprometida, lo tenía claro, le dedicaba tiempo a la gente pero no tenían rollo. El personal de salud tiene que sentir, el problema lo tiene el MINSA. El centro de salud tiene que proyectarse a la comunidad, tiene que respetar e informar. Los hombres no están en nada.

En el focus en Cusco participo el MINSA. Y se preocupó... "no hemos hecho absolutamente nada sin informar a las autoridades del sector, nos han acompañado", decían.

Clodomiro Landeu, hizo las traducciones al quechua. Es de Abancay. Se trató de que fuera un quechua neutral. Los reportajes arqueológicos son los que mayor satisfacción me han dado. El BM premió al video en la Feria de Innovación, de herramientas innovativas de compromiso del cliente (el Estado)el video se ganó el primer premio y me invitaron a Washington sin

saber que iba a ganar. La gente del proyecto -Ian y Alessandra-, recibieron el premio para hacer otro video. A mí me dieron una placa.

Lo de la wincha lo hice por imagen, un recurso que visualice la altura. La llama tenía connotaciones para mí “camélidos sudamericanos”, quería algo alto, infantil, divertido, simpático y la jirafa la hizo la novia de Martín Suyón que es profesora de educación inicial, y la wincha de carpintero la compré en una ferretería y dije “esto es”, es amarillo y se nota más, hasta que en Nicaragua un niño lo rompió.

Yo caminaba y encontraba la gente por casualidad. Los ojos de los niños me jalaban, me daba cuenta cuando el niño está presente.... Algunas de las respuestas eran aleatorias. Al final tenía 13 horas de grabación. Las mamás decían: “¡ el niño es chiquito porque así es...” si me miraba, sentía que había olfato periodístico, para reconocer quien puede.... Ese ojo: contacto visual, necesito sentir que ellos se sientan cómodos, los toco y los miro a los ojos, si baja la mirada, la toco... pude entrar a la casa de la señora de la niña que se quedaba dormida que tenía siete hijos vivos y uno muerto, lloró porque no tenía cómo alimentarlos... No quise incluir escenas de llanto, no lo soporto. Si algún niño me interesaba mucho y los papás no estaban de acuerdo, igual entraba. Busqué el registró las historias clínicas de ellos en el establecimiento de salud.

Se lanzó en el Sheraton y se entregaron algunas copias. Se presentó un libro y Alessandra presentó el video. No hubo testimonios porque los testimonios están en el video. El making-off no importaba porque no era una presentación sobre cómo se hizo el video sino sobre la desnutrición crónica infantil. También se hicieron luego radionovelas sobre prevención de la desnutrición en castellano, quechua y aymara, 13 capítulos de dos minutos cada uno.

El video buscaba informar a la gente que es la desnutrición crónica infantil y cómo afecta. El video no es una receta, las prácticas que se explicitan surgen de los focus. El propósito es visibilizar la desnutrición porque los que mandaron a hacer el video saben que la gente no entiende, no sabe lo que es la desnutrición crónica. Para mí era un impulsador de algo y que las mujeres vean y demanden lo que el establecimiento de salud debe darles. Ese video es la foto de un momento, de un instante, fue ese momento. No podría volver a hacerlo igual. Los actores no serían los mismos, un video no es ficción, es realidad.... Por eso no pude hacer el guión antes.

Luego comencé una sólida relación con el BM y estoy haciendo un video sobre habilidades socioemocionales y la importancia de formarles desde la escuela. Ahora me voy a Jamaica, Bélize, Guyana a grabar esta semana en los colegios para habilidades emocionales para la vida.

ROMEO CORDOBA

FUNCIONARIO DE LA DIRECCION DE SALUD APURIMAC II.

Yo no aparezco en el video. Cuando ellos vinieron, yo no estaba ese día, les expliqué cómo llegar, cómo hacer, pero del contenido, ni idea. El contenido tiene un ligero sesgo, faltó coordinar mejor para que realmente se viera por qué, cómo mejorar las condiciones en Lluipa, no es solamente el personal de salud. Nueva Esperanza tiene un transfondo de años.... El video simplemente dice lo que no se hace, pero deja de lado toda la complejidad del contexto. Eso molestó al personal de salud de Lluipa porque el video da a entender que el personal trabaja bien en un lado y mal en el otro, pero no explica bien.

El video llegó a la zona a través de Unicef. Tiene 17 minutos, y ya lo habían mostrado a nivel nacional. Yo se lo mostré a las madres y a los trabajadores de salud para reflexionar, no para comparar. Cómo se hizo lo que se hizo en Nueva Esperanza? Eso no dice el video. Me hubiera gustado verlo antes, pero lo que ellos dijeron es que estaban recogiendo experiencias de éxito a nivel mundial, y una de esas experiencias era la de UNICEF, por eso el BM mandó su equipo.

Con documento escrito UNICEF solicitó las facilidades del caso. Me pidieron que les muestre algo cercano, preguntó: “en dónde el porcentaje de desnutrición crónica infantil es más alto, pero que esté a la misma distancia y las mismas condiciones de Nueva Esperanza”? La distancia, dijeron, no dijeron condiciones geográficas, económicas, eso ni lo mencionaron. Nos dijeron que buscáramos a las familias más desnutridas de la comunidad y Aurelia nos ayudó en eso. Aurelia ya había terminado su SERUM en la comunidad y el CLAS le propuso que se quedara trabajando en Lluipapuquio. Eran familias con más hijos, con menos recursos para alimentos, con problemas de sustento. Fuimos a una sola casa que resumía toda la pobreza.... Entró Bibiana, filmó la casa, justo le tocaba cocinar a la mamá y no tenía mucho. Ella le preguntó que iban a almorzar, era poco para 7 niños y de acuerdo a las tarjetas de control todos tenían desnutrición crónica, madre analfabeta, con trabajo eventual, en conclusión tenía todas las características de las familias afectadas por el problema.

Pero Nueva Esperanza es zona agrícola, rica y con suelo fértil. Tiene recursos hídricos, más agua y una feria semanal cada viernes desde hace 15 o 20 años. Por eso se llama “*Nueva Esperanza*”, es una comunidad nueva. Varios anexos inaccesibles, muy alejados de los beneficios se sumaron y formaron Nueva Esperanza. Algunos nombres quechuas de esos anexos todavía se mantiene en lugares de más abajo. El hecho de estar en la carretera principal que comunica Ayacucho con Andahuaylas les da una ventaja enorme. Tener una feria propia de la comunidad, por ejemplo... Nueva Esperanza tiene

intervenciones de instituciones privadas desde años, CESAI, Kusi Warma, Save the Children...en cambio en Lluipa solo Intervida.

En cambio Lluipa tiene menos agua y el porcentaje de desnutrición crónica es altísimo. La gente no es dueña de su tierra, grandes extensiones son de la gente de San Jerónimo y de gente de Andahuaylas. Los pobladores que son propietarios tiene menos de una hectárea. En época de lluvia, Lluipa es inaccesible, en moto no se puede y en camioneta es bien complicado. El agua potable, mejor dicho entubada, llegó en el año 99. Cuando se enteraron en San Jerónimo que venía el Banco Mundial pensaron que venían a hacer algo grande. La información corrió y las autoridades nos esperaban. Nos mostraron su crianza de cuyes, algunas mejoras en las casitas y un borrador de proyecto para complementar el tema de agua de un sector que aún le faltaba agua. El gringo dijo que iba a hacer lo posible para ser intermediario y canalizar un proyecto, “nosotros no financiamos”, dijo.

Culturalmente, Lluipa es más ancestral y arraigada. Data de tiempos muy antiguos. En carnaval los chicos se roban a las mujeres y eso es aceptado como cosa natural. En Nueva Esperanza no pasa eso. Para el carnaval de Cupisa, por ejemplo, los de Lluipapuquio bajan. Ancatira también es parecida a Lluipa, o sea las mismas costumbres. El personal de salud de Nueva Esperanza es un equipo completo, gente de planta, técnicos nombrados, eso no ocurre en Lluipa. Como en Nueva Esperanza la tierra es buena pueden cosechar más por cada porción de tierra. En Lluipa no se puede diversificar mucho en términos de cultivos, por la tierra, pues... Lluipapuquio es rural, en cambio Nueva Esperanza es semi-urbano, tú lo ves en las casas, son de material noble.

El proceso de filmación duró un día. Después fueron a buscar a Claudia que vive en Chupiorcco y luego volvieron un día más. Bibiana quería filmar, vino ya con cierto conocimiento de lo que quería hacer, supongo, ya con un plan. Tenía un palito de carrizo como referencia para que el niño se pare ahí. Es ese tipo de producto donde la edición habrá demorado más que la filmación. A veces usaba un wincha de carpintería, pero en Lluipa usó el palito de carrizo, me pareció gracioso.... “ a ver, mídete”. Eso del palito obedece a algo, yo creo que ella venía con un formato para medir así. Siempre he peleado para que las cosas se hagan bien, en verdad no lo quería medir, sólo quería mostrar cuánto ha crecido., sólo que en el video ella habla de la importancia de los centímetros: ahí está el detalle.

Para motivar el video es bueno, pero no dice toda la verdad. Para sensibilizar está bien, pero no lo comparto, mientras alguien esté incómodo y no se coordine con los involucrados. DISA Apurímac II está mal escrito... pero me impresionó la forma didáctica, eso queda en muchas personas cuando ven el video, cuánto debe tener un niño para un año. La escena del niño de

Lluipapuquio que se queda dormida en los brazos de su mamá, y al niño que se le ve dormido en la chacra por el hambre y la anemia.

Había gente de UNICEF algo arrepentida. Lo digo porque luego de eso me pidieron que haga un proyecto para Lluipapuquio, yo no trabajaba para ellos pero me lo sugirieron desde la sede central de ellos en Abancay. Yo hice un diplomado con el MEF y UNICEF. Fui seleccionado en la DISA Andahuaylas y convencí a mi grupo para hacer el proyecto a nombre de Lluipapuquio. Lo dejé listo y me retiré. El personal de salud salió muy lastimado. El nivel educativo de Lluipapuquio es diferente. En cuanto a la metodología el video dice que se puede hacer, pero no dice lo que eso ha costado... el personal de salud se indignó y se obvió todo el trabajo de Kusi Warma. Siempre falla cuando las cosas se hacen con la participación de la gente, todo lo que se hace desde arriba está condenado al fracaso.

AURELIA LLANOS

ENFERMERA DEL E.S. DE LLUIPAPUQUIO

Me dijeron que el BM iba a invertir en la comunidad priorizando los niños menores de cinco años en pobreza extrema. Primero me llamó Marlene Pareja desde Lima, pero en ningún momento se pensó que eso era así, pensé que era un trabajo rutinario. Me dijeron que era necesario hacer una coordinación con el CLAS de San Jerónimo, porque el establecimiento de salud de Lluipapuquio dependía del CLAS. Marlene me dijo “vamos a ver cómo están trabajando”, no hubo detalles. Coordinaron con Romeo que era el responsable de nutrición y con la Oficina de Promoción de la Salud de la DISA, por eso vino Mary Zegarra. Mary vino acompañando al equipo, “vamos a filmar...” Un día antes hubo una recepción con cuyes y se entregó el proyecto del reservorio de agua segura para consumo humano, pero finalmente el Banco no implementó nada. Lo hizo Solaris- Perú, una ONG local con las autoridades. . Entonces fueron a visitar a familias donde recién se estaba implementando el trabajo de “familias saludables”. Era mayo o junio, estaban cosechando maicito....

Al día siguiente llegaron de sorpresa a filmar, por eso estaba yo sin uniforme. Cuatro personas venían con Mary Zegarra. “Vamos a hacer algunas preguntas, cómo tallan a los niños y cómo lo van a presentar”. Una gringita, era, no me acuerdo su nombre. “Un ratito vamos a filmar, no es de impacto, es sólo para un pequeño estudio”. Cuestión de ver y organizarnos mejor para mejorar el estado nutricional del niño, para que el Banco Mundial pueda invertir..., era lo que decía. Estuvimos toda la mañana, y al siguiente día vino a la institución educativa comprometiéndose a donar algunos materiales para la escuela, por eso es que la profesora de inicial y primaria accede. Una semana después recogí las pelotas en Promoción de la Salud, una bolsa, y la entregué a la

institución educativa. Nos dijo que iba a mandar el video para que nosotros veamos.

Dos meses después, o tres, mandó a la oficina de Promoción de la Salud el video y queríamos linchar a Romero. Yo pienso que en ese tipo de eventos no se deben improvisar las cosas.

ROBERTO TORRES

JEFE DEL PUESTO DE SALUD DE LLUIPAPUQUIO EN EL AÑO 2007

Actualmente gerente de la Red de Salud de San Jerónimo

“Sí, la gente decía que funcionaba...”

Trabajé en Lluipa desde el año 2000 al 2008. El video se pasó en Lluipa para las autoridades, pero ese día no estuve. Lo ví en español, no recuerdo si Marlene me lo dió. Es un documento que da a conocer la problemática, me pareció más para hacer notar la realidad, pero hay cosas que no son ciertas, exageraciones sobre la atención de los niños, como que no hacíamos nada. El documento refleja la situación, pero en relación al personal de salud. Lo usé poquito, con autoridades, para sensibilizar con docentes y promotores. Sí, la gente decía que funcionaba. Me hubiera gustado poder opinar, que le dieran la voz a la autoridad comunal para que se pueda comprender mejor la problemática de esa comunidad. Yo fui el primer varón obstetra de Lluipa, los hombres no querían que trabajara allá, yo les expliqué hasta que fueron entendiendo...y ahora me recuerdan. Lluipa está ahora en segundo lugar en desnutrición crónica en el departamento, por eso la escogieron. Pienso que en la Dirección de Salud les dieron el dato.

Aunque estamos en la misma provincia, el video no se hace notar las diferencias entre comunidades. Nueva Esperanza es una zona de tránsito comercial, el nivel educativo es diferente también. No se le pregunta a la madre (de Lluipapuquio) directamente, ahí se nota que el contacto es diferente. Aurelia fue sincera.

“Ya no queremos que sea burrito”, eso no es un lenguaje apropiado. A Sonia le dan amplio espacio, y a Aurelia, no. Aurelia estaba sin uniforme, no iba preparada. En Nueva Esperanza ha habido proyectos de apoyo. En Lluipa no hay desague y hay menos diversidad de cultivos. En la comparación Santa María de Chicmo parece Talavera.

NORMA HUAMAN

Coordinadora de Campo del Programa CUNA MAS (antes Wawa- Wasi en Lluipapuquio

El video ayuda a ver la diferencia. Nueva Esperanza es una comunidad consciente de la ubicación del niño, en cambio para la gente de Lluipa la prioridad es la casa, la chacra, los quehaceres son primero, luego el niño. Arguyen falta de tiempo y la economía. No priorizan el alimento de origen animal, yo lo veo en la visita domiciliaria, hay mucho hacinamiento (no hay cuartos separados).

Tengo el video en mi USB, (lo conseguí en Occobamba) y lo pasé antes de realizar las sesiones demostrativas. Un docente lo consiguió por “Qatari Wawa” (Levántate Niño”). Parece que a ellos se los dió Frainet. Desde hace ocho meses lo uso en la versión quechua y luego hago la sesión demostrativa priorizando el alimento de origen animal. A la gente hoy en día ya no le molesta, la gente ha ido cambiando de mentalidad. Estamos tratando de que las autoridades trabajen incorporando al niño. En un comienzo no había mucha persuasión pero ahora estamos negociando con las familias. A mí me gusta el video. En Santa María de Chicmo hay de todo, no puedes comparar y nosotros en Lluipa pedimos agua y saneamiento.

MABEL AMBIA HURTADO

JEFE DEL RPROGRAMA CUNA MAS EN ANDAHUAYLAS (APURIMAC)

El video es motivador, lo uso con autoridades, pocas veces con padres de niños. Me gusta usarlo porque es de la zona nuestra, de nuestra realidad y la gente se identifica con eso, incluso cuando ven el mapa reconocen los puntos de ubicación comunitaria.

El video lo conseguí a través de UNICEF, Marlene me dio una copia. Antes de grabarse llegó una invitación para Solaris, yo trabajaba ahí, el coordinador me dijo que el Banco Mundial iba a filmar en Huallaupampa, un centro de aprendizaje donde habían niños desnutridos. El coordinador pensaba que iban a “marketear” a UNICEF, pero Solaris se demoró en responderle al Banco.

Cómo llegó el video a la zona?

Marlene le dio una copia a Walter Vilcas. Lo ví por primera vez con un grupo de enfermeras de la Dirección de Salud. Conforme iba pasando Sonia Rojas reaccionó: “Tú, que eres personal de salud, cómo no te diste cuenta?... cómo vas a decir que la madre no sabe?? Cómo le preguntaste!!?”

Cómo usas el video?

Yo uso el video en castellano. Hace apenas dos meses ví la versión en quechua, la bajaron de YouTube. La traducción es buena, pero las voces de los niños no son muy buenas, sólo hay dos voces: de varón y de mujer.

Lo uso para abrir las reuniones, luego exploro lo que piensan del video, pregunto a qué se parece más su comunidad, a Lluipa? O a Nueva Esperanza? Y luego me abro a preguntas sobre sus hijos y finalmente el desarrollo humano. La niña que se va quedando dormida y los niños que no pueden aprender, no aciertan, esas imágenes mueven ¡!!! A cualquier persona, movilizan sentimientos y emociones. Lo he pasado más de diez veces y todo el mundo dice inmediatamente: “hagamos algo!” “Cuántos niños son?” “dónde están”, “cómo nos podemos organizar para revertir esta situación?” Eso moviliza y la gente responde. La pregunto al personal de salud del MINSA por qué no les habían dicho eso antes si era tan importante. Es que creen que la gente de la Sierra no tiene sentimientos hacia sus hijos y eso no es cierto, es que nunca les habían hablado de eso. Por qué no nos habían dicho antes?

El personal de salud argumenta que son pocos, que no podían y que la gente responde a las ONGs porque esas organizaciones le dan a la gente cosas a cambio. Por eso es que la gente se siente con más disposición para poder hablar.

FRINET OLANO

DIRECTORA DEL AREA DE VIDA SANA DE LA DIRECCIÓN DE SALUD

A la larga eso hace beneficio porque logra cambiar la mentalidad a favor del capital humano, pero ha hecho mucho daño porque la comunidad se siente utilizada, ese es el término, ofendida, maltratada. Eso ha favorecido a nivel nacional e internacional, gustó, pero ese comparativo que han hecho...!! Yo he trabajado en Nueva Esperanza, es más asequible, es apta al cambio, un sistema de pensamiento más proactivo con deseos de superación. El comparativo me parece beneficioso, pero a nivel personal eso ha afectado Lluipapuquio. Hay que socializar con ellos, mostrar el trabajo... pero sin comunicar?! . Gracias al video se hicieron las políticas públicas para ayudar, pero eso no puede ser así.

ANEXO 3

TRANSCRIPCION DE GUION

En los primeros 5 años de vida los niños en todo el mundo tienen el mismo potencial de crecimiento. (Sin audio).

Los niños peruanos no tienen por qué ser la excepción. (Risas de niños).

Voz en off:

Esta es la historia de dos comunidades en el Perú muy parecidas, ambas se ubican en zonas rurales de Apurímac. En las dos se vive de la cosecha local y la lengua materna es el quechua. Sus nombres: Nueva Esperanza y Lliupapuquio, y están ubicadas a menos de una hora de distancia. Ambas poblaciones también comparten una larga historia de pobreza. Pero hay algo diferente entre estas dos comunidades, la gran diferencia está en sus niños y en cómo están creciendo.

Las diferencias de talla entre los niños de Lliupapuquio y Nueva Esperanza son grandes. En un pueblo los niños están creciendo normalmente, en el otro su crecimiento se ha estancado. Lo mismo ocurre con cientos de miles de niños en todo el Perú, cuyo desarrollo se ha detenido. La medicina ha establecido que cualquier niño que mida menos de 80cm a los 2 años de edad está crónicamente desnutrido, ni su raza ni su origen tienen que ver con la talla del niño a esta edad.

En Lliupapuquio 8 de cada 10 niños son desnutridos crónicos. En la comunidad de Nueva Esperanza hace 8 años la situación era igual, 8 de cada 10 niños eran desnutridos, pero eso ha cambiado, los casos han disminuido notablemente, hoy de cada 10 niños solo 2 padecen desnutrición crónica. Como ven, la desnutrición crónica sí se puede prevenir. En esta comunidad han logrado lo que el Perú no ha podido hacer en 10 años. Ellos han reducido los casos de desnutrición crónica de sus niños hasta la cuarta parte de su nivel anterior, rompiendo el mito que condena a los niños de familias pobres y campesinas de padecer desnutrición crónica.

-Mis últimos hijitos son más despiertos, son más hábiles. En cambio los demás no, casi no pueden, en el estudio un poquito quedados son. (Madre de familia).

-De sus hijos anteriores es el más despierto. Está normal en peso y en talla. (Traductora de madre de familia).

Los niños que crecen bien están saludables, son más capaces, aprenden más rápido y son más sociables.

-Cada centímetro, cada gramo es muy importante en los dos primeros años de vida del niño, porque ahí desarrolla con mayor velocidad el cerebro. (Enfermera).

Que sus niños sean pequeños y no crezcan en los primeros años de vida significa que no están sanos y lo más probable es que estén desnutridos, y es que la desnutrición crónica no solo frena el crecimiento de los niños, también disminuye sus capacidades físicas y emocionales, lo peligroso es que debilita su salud y afecta el desarrollo del cerebro y la inteligencia.

A la larga un niño desnutrido tendrá mayor riesgo a padecer enfermedades crónicas, será un adulto menos productivo, con menores ingresos y tendrá mayores probabilidades de ser un adulto pobre. Lo más grave es que pasados los dos años de edad, las consecuencias y daños causados por la desnutrición en sus hijos son para toda la vida. Por eso, para reducir la pobreza en el Perú es esencial reducir la desnutrición crónica.

El éxito en reducir la desnutrición crónica en Nueva Esperanza se debe al control regular de las madres gestantes y de los niños menores de dos años y a que reciben buena orientación en el Centro de Salud. Es aquí, en los puestos y Centros de Salud de su comunidad donde deben darles la información que necesitan para que sus niños crezcan bien. De esta forma los padres de familia han entendido que es fundamental vigilar el crecimiento de sus hijos desde el embarazo y sobre todo a partir del sexto mes que es cuando dejan de tomar solo leche materna y empiezan a comer otros alimentos.

-Acá su talla no ha ganado en este mes lo que debería ganar, ya Matilde? Por eso que en el desayuno que tú le has dado solo juguito has tenido que darle pancito, u otra cosita más, un huevito. El tiene un año 9 meses, debería estar con 81.9, ha ganado solo 3 milésimas. (Enfermera a madre de familia en la posta médica).

-Si tú le captas a la madre desde su embarazo de las 14 semanas, llega el nacimiento ya a ese niño vas monitorizando mensual, puede ser que su padre sea analfabeto pero si tú trabajas con ese niño, ese niño se logra que no es genético, ni que va a ser burrito, va a ser chatito, chiquito, no, lo contrario, va a ser uno más como cualquier limeño o cualquier otra ciudad. (Enfermera a la cámara).

Que su niño o niña crezca bien significa que en el primer año de vida debe crecer cerca de 24cm y unos 12 cm más en el segundo año de vida. Que ustedes sepan cuánto están creciendo sus hijos nos ayudará a prevenir la

desnutrición crónica. Y eso es lo que está ocurriendo con los niños de Nueva Esperanza, ellos están creciendo muy bien.

Por ejemplo Soledad ya creció los 24cm en su primer año y sigue creciendo, Giselle creció 24cm en su primer año y 11cm más para su segundo año de vida. Braya creció 25cm en su primer año y 11cm más para su segundo cumpleaños. Jheraldine para su primer cumpleaños creció 23cm y 11cm más para su segundo cumpleaños. Estos son niños sanos, son muy alegres, activos e inteligentes.

-Yo sé dibujar casas, se dibujar arbolitos, patos, chacras, soles, perros, nubes también sé dibujar. (Niña a la cámara).

En cambio en LLIupapuquio la mayoría de niños y niñas están desnutridos, su crecimiento no es normal. Como Alfredo, que creció solo 17cm para su primer cumpleaños y apenas 5cm para su segundo año de vida. Igual con Cynthia que para su primer año creció solo 16cm y 9cm para su segundo año de vida. O como Yoni, que solo creció 19cm para su primer cumpleaños y 8cm en su segundo año de vida. Todos ellos quedaron muy por debajo de los 24 y 12cm de crecimiento esperados. Esto mismo ocurre en todo el Perú, uno de cada 4 niños menores de 5 años son desnutridos crónicos, lo que significa que tendrán muchos problemas de salud y aprendizaje por el resto de su vida.

-Tienen el peso bajo para su edad. La talla también es baja para su edad. O sea es una desnutrición crónica agudizada como se dice. (Traductora de madre de familia).

-¿Para ella la talla de su hija es una talla normal, buena, aceptable? (Conductora).

- Está bien dice. (Traductora)

- No le parece muy chiquita? (Conductora)

- Está creciendo ya. (Traductora)

Lamentablemente una gran parte del problema es que los padres de los niños que no están creciendo no se dan cuenta de eso.

- La señora Manuela tiene 3 niños y los 3 niños tienen una desnutrición crónica. (Enfermera).

-¿Ella es consciente de lo que significa que tenga 3 niños y los 3 no estén bien? (Conductora).

-No sabe. (Enfermera traduciendo).

-Tiene 4 años. (Traductor de padre de familia).

-¿Y en la posta qué te han dicho, está creciendo bien? (Conductora).

-Dice que no le han dicho nada. (Traductor de padre de familia).

-¿En la posta no te han dicho si está bien o está mal? (Conductora).

-De repente le han dicho pero se ha olvidado. (Padre de familia).

Si los padres desconocen el problema será imposible que lo corrijan. Esta es la realidad en gran parte del Perú. Por ejemplo, en esta comunidad menos de la mitad de los niños menores de 2 años son llevados al Centro de Salud para su control de peso y talla, en cambio en la comunidad de Nueva Esperanza, el 80% de los niños menores de 2 años son llevados al Centro de Salud para su control cada mes, las madres reciben buena orientación y saben cómo están creciendo sus niños, esto ha hecho la diferencia.

-Dejando mis quehaceres siempre tengo que llevar a puesto de salud. Ella es más atenta, más despierta, o está bajando su peso y me alegra cuando me dicen que está subiendo, me alegra bastante.

-copiamos con cuánto de talla, con cuánto de peso, ahora tiene 1 año y 2 meses, la flecha verde indica que está bien, que está creciendo, ya de esa manera vamos a combatir la desnutrición.

Vigilar la talla de sus niños en los primeros años de vida es la mejor manera de saber si su hijo está desarrollándose bien o si está desnutrido.

Recuerde, su hijo debe crecer en su primer año unos 24 cm y para los 2 años, unos 12 cm más, de este modo, alcanzará los 80 cm de estatura que la Medicina establece como la talla mínima en los niños sanos a los 2 años de edad.

Si su hijo no está creciendo bien usted tiene todo el derecho de exigir el apoyo del centro o puesto de salud de su comunidad.

La experiencia en Nueva Esperanza demuestra que sí se puede prevenir la desnutrición crónica en zonas rurales y pobres del país.

-Quiero ser doctora. Mi abuelita es viejita y yo le curo

-Yo veo el producto en ella, con las mamitas nosotros le decimos, le damos. Muy felices estamos con los resultados.

Cada centímetro es importante en los primeros 2 años de vida, por eso hoy, conocer el valor de hacer bien y que hacer para lograr todo aquello posible para que estos niños desarrollen al máximo sus capacidades y con mayores oportunidades en la vida.