



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

RIMAS CONTRA LA GUERRA. EL RAP COMO RECURSO
NARRATIVO EN EL DOCUMENTAL *BAGDAD RAP*

REPORTE FINAL PARA TITULACIÓN DEL SEMINARIO
TALLER EXTRACURRICULAR INTERDISCURSIVIDAD:
CINE, LITERATURA E HISTORIA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN HISTORIA

P R E S E N T A :

DANIEL GONZÁLEZ GARCÍA

ASESOR: DR. VICTOR MANUEL GRANADOS GÁRNICA

ABRIL, 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Tonchi, por estar a mi lado con paciencia y amor

En memoria a Carlos Antonio Tejeda García (Chipo)

El concepto de que era necesario dejar pasar bastante tiempo antes de escribir la historia era aplicable a la época en que la tecnología hacía imposible escribirla con buena dosis de rapidez y exactitud. Obviamente Heródoto debió tardar mucho tiempo en juntar el material para su obra. No es de esperar que Suetonio tuviera al alcance de la mano la información para escribir la vida de doce Césares. Pero ya en nuestros días algo había comenzado a cambiarse: los medios de comunicación y el rápido acceso al tipo de información que ellos brindan lo hacen posible.

Walter Graziano

"La verdad es siempre la primera víctima de una guerra"

Julian Assange

Índice

Introducción	..í í í í í í í í í ...í í í í í í í í í í í í í í í í í ..6
Capítulo 1. La desgracia de Irakí	í 11
1.1 Guerra por petróleo: la historia de una barbarie en Medio Orienteí	.í í í í ... 12
1.2 Armas de destrucción masiva: la mentira para justificar la guerraí	.í í í í í .16
1.3 Los buenos modales: el repudio del mundo a la guerraí	í .í í í í .í í 23
Capítulo 2. El documental: tratamiento de la realidadí	í í í í í í í í í 29
2.1 El cine documental: la realidad transfigurada al plano de la veracidadí	.í ...í ..30
2.2 La narrativa en el cine documental: formas creativas de representar la realidadí	í35
Capítulo 3. Bagdad Rap: el rap como recurso narrativoí	í í í í í í í í í .43
3.1 La otra verdad: los marginados y su derecho a la expresióní	í ...í í í í í í 44
3.2 Rimass contra la guerra: el rap como herramienta de protestaí	í ..í í í49
3 El rap como memoria colectivaí	í í í ..í í í í í í í í í í í í í í í í ...55
Conclusionesí	.í62
Bibliografíaí	.í í í í í í í í í í í í í í í í í í í ...í í í í í í í í í í ..65

Introducción

Hace varios años no imaginaba la trascendencia de la música rap para el mundo. Con poco conocimiento sobre su historia, me inclinaba a clasificarla como una música con alto contenido sexual y violencia, la estigmatizaba como un producto negativo para los jóvenes por las letras que cantaban algunos de los más prominentes raperos norteamericanos como Snop Dogg, 50 cent y Eminem. Sin embargo, es a partir del documental *Bagdad Rap* que logro entender que hay otras vertientes del rap que sirven como una forma de comunicar información crítica sobre un tema, además es evidente que algunos raperos utilizan este medio para protestar o inconformarse con determinada situación.

Dos ejemplos recientes confirman la importancia del rap como una forma de expresión de protesta global y que a su vez coinciden con la pertinencia del director de *Bagdad Rap*, Arturo Cisneros, de haber elegido este tipo de música para poder proyectar en su filme una evidente protesta en contra de la guerra en Irak. El primero tiene lugar en Túnez, donde la utilización del rap como un medio de manifestación en contra del presidente Ben Ali sirvió como un detonante de las protesta en la calle, el rapero tunecino Ben Amor es ahora reconocido como uno de los personajes que impulsaron las movilizaciones, y en la actualidad sus canciones son difundidas en todo el país. El segundo ejemplo se encuentra en el exitoso y polémico documental mexicano *Presunto Culpable* en el cual el personaje principal Antonio Zúñiga, acusado injustamente por homicidio, utiliza sus letras para manifestar su inconformidad con el sistema judicial mexicano.

La facilidad de crear música a ritmo de rap, es que a diferencia de otros ritmos, las letras son de la vida cotidiana, utilizan un lenguaje coloquial y

sobretudo que no se necesitan instrumentos musicales para acompañar las letras, sino que pueden ser recitadas sin acompañamiento o con trazos de otras canciones previamente cortadas o remixeadas por los *disc jockeys*; prácticamente cualquier persona puede crear letras y cantar las rimas

Desde otra perspectiva, tomando en cuenta que la invasión estadounidense a Irak desde marzo del 2003 es un tema que en la actualidad sigue con vigencia mediática, y que la situación que se vive hoy en día en la zona de Medio Oriente y África obligan a preguntarse sobre el futuro que espera a esta región que constantemente está en movimiento por su situación estratégica en el marco geopolítico y por su riqueza petrolera, es evidente que el documental *Bagdad Rap* retoma importancia, porque permite ampliar el panorama informativo sobre la situación de Irak ante la guerra.

Previo al conflicto, una gran cantidad de voces se opusieron a la invasión, e incluso días antes del inicio de la guerra, millones de personas en todo el mundo salieron a las calles a mostrar su repudio a lo que se sabía sería una masacre en contra de un pueblo duramente castigado por la pobreza, la dictadura de Hussein y los estragos de anteriores guerras.

Dicha guerra estaba marcada con una etiqueta especial: la mentira como causa de la invasión. A los ojos del mundo, la acusación de que Sadam Hussein poseía armas de destrucción masiva era una cuestión dudosa, pues a pesar de las constantes aseveraciones de los invasores, jamás se pudo dar prueba alguna de lo anterior. No obstante, la invasión se llevó a cabo con resultados desastrosos para Irak.

A partir de estos hechos, Estados Unidos y sus aliados más cercanos, España e Inglaterra, serían estigmatizados por una gran parte de la comunidad

internacional como criminales de guerra. Pues por muchos medios, sobre todo en internet, se difundieron pruebas de los crímenes cometidos en Irak, una de las más contundentes, serían las recientes publicaciones de *Wikileaks* de 400 mil documentos que muestran la gran cantidad de violaciones a los derechos humanos durante la invasión.

En el contexto anterior, han sido muchas las expresiones que buscan esclarecer la situación que vive Irak a partir de la guerra. Un fenómeno reciente ha sido la utilización del cine como una fuente de información sobre este conflicto. Desde diferentes perspectivas, se encuentran filmes que denuncian los estragos de la invasión en la población civil, así como las bitácoras de vida de los participantes de la contienda. De aquí se desprende el género documental como una herramienta que proporciona una denuncia explícita de lo que pasa en Irak.

Entre los múltiples documentales realizados acerca de lo acontecido en Irak, destaca *Bagdad Rap*, en el cual se percibe una clara tendencia a la protesta en contra de la invasión estadounidense, casi tan anti-bush como *Fahrenheit 911* de Michael Moore; sin embargo, *Bagdad Rap* contiene un elemento que lo vuelve más atrayente en la construcción del discurso, pues es a través de rimas a ritmo de rap como presenta gran parte del contenido en la cinta.

Es aquí donde radica el interés por este género fílmico, pues la combinación entre documental y rap representa la utilización de dos herramientas de gran vigencia y uso en la difusión de temas opuestos o incómodos a los patrones establecidos por los multimedia convencionales, rescatando la esencia inicial del rap, que es la protesta a través de los versos.

Este trabajo pretende establecer la importancia del rap en el documental como un recurso importante en la narrativa, no como la única vía para contar los hechos de la guerra, ya que en el documental se presentan otras formas narrativas de mostrar la información, sino como una forma original de narrar lo acontecido, aprovechando el valor de la música como un transmisor de ideas que de manera más contundente llegan al público, en especial a los jóvenes seguidores de la música rap, la cual se ha caracterizado por la denuncia y protesta social implícita en sus letras.

Para llegar a nuestro objetivo de entender el contenido narrativo del rap en el documental y su funcionalidad como un recurso de gran originalidad, este trabajo realizará en el primer capítulo una breve indagación sobre el origen del conflicto en Irak y sus actuales resultados, en el segundo capítulo se tratará de establecer cómo el género documental en la actualidad ha cobrado una gran importancia como una herramienta de información de la realidad, que, sin embargo, en esencia está imposibilitado de mostrarla cómo aparece en nuestro mundo material, sino más bien como una construcción cercana a la veracidad de las cosas. Además se presentaran algunas de las nuevas tendencias del cine documental, sobretodo en el uso de las nuevas tecnologías y nuevas formas de representar la realidad a través de la cámara.

En el tercer capítulo se intentará reconocer a la música rap como un recurso narrativo de suma importancia para el documental, pues como anteriormente se mencionó, son las rimas las que promueven una reflexión sobre los hechos. Para ello se buscará dilucidar el uso del rap como una forma de denuncia, mayormente utilizado por los sectores marginados de la sociedad. Se analizará el contenido de las letras para contextualizarlas con respecto al discurso del documental y establecer su relación con los acontecimientos de la guerra.

Sólo queda aclarar que aunque el documental *Bagdad Rap* posee múltiples recursos narrativos (entrevistas, videoclips, mosaicos de imágenes y poemas), sólo se tomará en cuenta para este trabajo la música rap como el elemento más atractivo de dicha narrativa.

Capítulo 1

La desgracia de Irak

En los últimos cien años, la historia de Irak ha estado marcada por su riqueza petrolera. A partir del consumo excesivo que se le ha dado a este recurso, las principales potencias han merodeado rapazmente la zona de oriente medio, buscando el control de una de las mayores reservas petroleras existentes en el mundo, por ello de una manera poco escrupulosa, en 2003, los presidentes de Reino Unido, España y Estados Unidos decidieron invadir Irak bajo el pretexto de que Saddam Hussein poseía armas de destrucción masiva que ponían en riesgo la seguridad del planeta. Sin embargo, dichas armas jamás fueron encontradas, ni se ha comprobado por ningún medio su existencia, a pesar de esto, la invasión persiste hasta nuestros días, manteniendo a Irak en un estado de desolación, miseria y destrucción.

Ante estos hechos, la sociedad mundial ha demostrado una gran oposición hacia esta barbarie cometida en contra de Irak, y se ha manifestado de diferentes maneras: marchas masivas en diferentes partes del mundo, publicación de una gran cantidad de libros y manifiestos que desenmascaran los objetivos imperialistas de la invasión. Además, dentro de las manifestaciones artísticas, encontramos en el género cinematográfico documentales y películas que muestran una actitud crítica sobre el desarrollo y los resultados de la invasión; asimismo, la música y la poesía han sido medios para promover la protesta y la reflexión sobre los hechos de esta guerra.

1.1 Guerra por petróleo: la historia de una barbarie en Medio Oriente

“Hacen una carnicería y la llaman paz”

Tácito¹

“Me entristece que sea políticamente inconveniente reconocer lo que todo el mundo sabe: que la guerra de Irak fue básicamente por el petróleo”

Alan Greenspan. Ex-presidente de la reserva federal de E.U.²

Actualmente, el petróleo se ha convertido en un elemento necesario para el funcionamiento de las sociedades, el uso persistente de este combustible fósil en la mayoría de las actividades económicas (transportes, industria, energía) ha enmarcado al mundo en una enfermiza dependencia de su explotación y consumo, convirtiéndose en la sangre que mueve al mundo³, y como tal, generando una lucha encarnizada por el control estratégico en la producción y venta.

En este contexto, Estados Unidos se erige como el principal consumidor de petróleo en el mundo; un ejemplo, es que para el año 2002, el *american way of life* consumía el 26% de la producción mundial, contradictoriamente sus reservas petroleras apenas alcanzaban el 9%⁴, esta situación lo ha llevado a satisfacer sus necesidades energéticas a través de la importación de combustible de otras naciones como Canadá, Venezuela y México.

Un cálculo presentado por el Plan Nacional de Energía el 17 de mayo de 2001, consideraba como un asunto de seguridad nacional el abastecimiento de

¹ Citado por Hardt, Michael y Antonio Negri, *Imperio*, Barcelona, Paídos, 2002, p.22.

² “La guerra, -en gran parte- por el petróleo”, señala Greenspan, *La Jornada*, 17/09/2007.

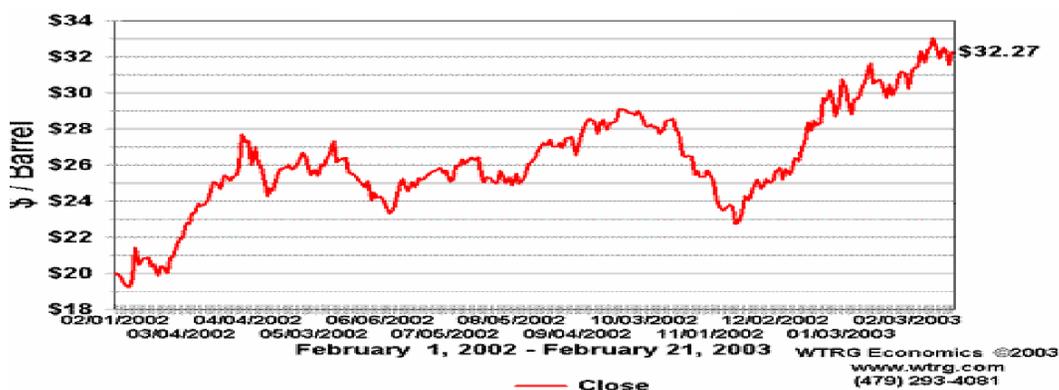
³ Loof Sanhueza, Christian, *La adicción del siglo XX: Oro negro*, Barcelona, Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología, 2003, p.6.

⁴ Agencia Internacional de la Energía (AIE), Key World Energy Statistics 2002. En: <http://www.iea.org/stats/prodresult.asp?PRODUCT=Oil>

las necesidades energéticas, por lo cual proponía que los Estados Unidos ampliaran de una u otra forma su consumo de energía proveniente del extranjero en un 50% más⁵, este anuncio presentado por el mismísimo George Bush, amenazaba la producción de los principales países petroleros en el mundo, pues a cualquier precio tendrían que lograr sus objetivos. En este punto podemos entender cómo la crisis energética estadounidense determina su política exterior: cuando surge una amenaza a su estilo de vida, Estados Unidos echa mano de cualquier recurso, inclusive la fuerza militar, para garantizar el flujo continuo del petróleo⁶.

A partir del 2002, Estados Unidos vio amenazados sus suministros extranjeros de petróleo, pues Venezuela, uno de sus principales proveedores, atravesaba una crisis política que lo obligó a interrumpir sus exportaciones; además la escalada de precios en el barril de crudo lo llevó a buscar nuevas alternativas para poder atender la demanda cada vez más creciente de este combustible.

Comportamiento de Precios del Crudo Brent⁷- Febrero 2002 ó Febrero 2003



⁵ Michael Klare, "Terrorismo y petróleo, vertientes de la misma estrategia", *La Jornada*, 11-09-2002.

⁶ _____, "Petropolítica global", *La Jornada*, 15-04-2002.

⁷ Gráfica tomada de la página <http://www.wtrg.com/prices.html> el día 09 de octubre 2010.

Medio Oriente era una solución afín a sus problemas de abasto de petróleo, pues para el año 2002, esta zona producía veintidós mil millones de barriles diarios, de los cuales sólo consumía cuatro mil millones⁸. La riqueza petrolera era ya de por sí una excelente provocación para someter a la región a un posible control militar estadounidense, sin embargo, también hay que sumarle la intención de los norteamericanos por detener la filtración cada vez más escandalosa de China, Rusia y Francia, que desde 1997 habían firmado contratos de exploración en la zona de Irak, lo cual colocaba a estas potencias en una mejor posición en el reparto del crudo en ese país⁹.

Los datos duros de la riqueza petrolera de Irak atraían cada vez más la atención del gobierno estadounidense, que ya en 1991 había realizado una invasión con resultados más o menos benéficos, pues no pudo obtener el control total de la riqueza por la intervención de la ñmancilladaö Organización de las Naciones Unidas, que impidió la explotación yanqui, y más bien repartió múltiples contratos millonarios a empresas petroleras de diferentes nacionalidades, a través de un fallido programa de apoyo humanitario llamado ñpetróleo por alimentosö¹⁰.

Irak se enfilaba a ser el candidato perfecto para los intereses petroleros del *tío Sam*, ya que las estadísticas indican que en el territorio iraquí se encuentran las segundas reservas demostradas de crudo en el mundo, con unos 112 mil millones de barriles, y un volumen total de petróleo en reservas estimado en 250 mil

⁸ Manzano Ruiz, Alberto, *Iraq y las armas de manipulación masiva*, 2004, en <http://www.rebellion.org/docs/32939.pdf> p.179.

⁹ ñEl poder del oro negroö, *El mundo*, 16/04/2003.

¹⁰ Para mayor información sobre los resultados económicos de la intervención estadounidense en 1991 y los posteriores casos de corrupción que involucraron a altos funcionarios de la ONU, se recomienda ver el documental: *Oil for fraud*, Dir. Denis Poncet, 2008.

millones de barriles, o sea, el 10.6% de las reservas mundiales¹¹, además, el costo de extracción resulta muy bajo comparado con otros países productores como México o Venezuela.

Como se puede ver, la invasión a Irak por parte de Estados Unidos, no responde a una coincidencia fatal, si se revisa de manera breve las razones de la invasión a Afganistán en 2001, se encontrará una respuesta similar a la guerra en Irak, el territorio Afgano ofrece las reservas de gas natural más prominentes en el mundo¹², además, cuenta con la mayor producción de opio a nivel mundial, lo cual reditúa en un gran negocio para los invasores¹³. Por lo anterior, la intervención en Irak confirmaba la tesis de la búsqueda de petróleo más allá de las armas de destrucción masiva que se supone tenía Saddam Hussein. Según Michael Klare, se iniciaba la era de ñsangre por petróleoö, el rasgo dominante de la política militar de la administración Bush¹⁴.

Con los objetivos bien claros, el gobierno de Estados Unidos estaba listo para intervenir los territorios en Irak, teniendo como eje central la obtención del control de petróleo. Contando con el apoyo del primer ministro de Inglaterra Tony Blair y el presidente de España José Aznar, cada uno con intereses económicos de por medio¹⁵, además, las industrias dominantes del mercado

¹¹ Manzano Ruiz, *op cit.* p. 178.

¹² Para entender mejor las razones de la invasión de E.U. a Afganistan y deslindarla de la simple búsqueda de Bin Laden, se recomienda consultar el siguiente artículo: Enrico Povesiano, ñCosa si nasconde dietro la guerra in Afganistán?ö, *Peace reporter*, 06/10/2009, en el cual se postulan algunas razones que provocaron la intervención: reservas energéticas, la situación geográfica del territorio y el negocio de las drogas.

¹³ Dexter Filkins & Mark Mazzetti, ñBrother of Afghan Leader Said to Be Paid by C.I.A.ö, *The New York times*, 27/10/2009, este artículo provocó gran polémica al develar la relación entre la C.I.A. y los principales productores de opio en Kabul, Afganistán.

¹⁴ Klare T, Michael, *Sangre y petróleo*, Barcelona, Ediciones Urano, 2006, p. 227.

¹⁵ En el caso de España, la guerra de Irak le ofrecía el poder obtener contratos millonarios para la empresa REPSOL, de origen español, además, abastecer su necesidad del combustible, tomando en cuenta que la producción de petróleo en España corresponde al 1% del total de su consumo, lo

petrolero como: Exxon, Mobil, Chevron-Texaco, British Petroleum y Shell estaban convencidas de que la guerra era la única forma de poder llegar a la explotación de las reservas de Irak, por lo cual veían con entusiasmo la decisión estadounidense¹⁶.

El plan estaba trazado: apoderarse del petróleo, aumentar la producción dos o tres veces más e imponer un gobierno títere¹⁷. La suerte de Irak ya estaba decidida, la sombra de la barbarie occidental cubría Bagdad, la peor cara de Estados Unidos estaba por mostrarse: la mentira como arma de guerra.

1.2 Armas de destrucción masiva: la mentira para justificar la guerra

oEl sabe que miente, sabe que nosotros sabemos que está mintiendo, pero, por pertenecer a la tipología de comportamiento del mentiroso compulsivo, seguirá mintiendo aunque tenga delante de los ojos la más desnuda de las verdades, repetirá la mentira incluso después de que la verdad le haya estallado ante su mismo rostroo

o para George W. Bush la política es, simplemente, una de las armas del negocio, y, tal vez la mejor de todas, la mentira como arma, la mentira como vanguardia de los tanques y de los cañones, la mentira sobre las ruinas, sobre los muertos, sobre las infelices y siempre frustradas esperanzas de la humanidado

José Saramago¹⁸

Después de los atentados del 11 de septiembre en Nueva York el gobierno de George Bush encontró el pretexto perfecto para apuntalar su política exterior, su búsqueda de recursos energéticos en el Medio Oriente se consolidaría mediante

que se traduce a que un 99% es importado. Para obtener información más detallada véase: oMás del 99% del petróleo consumido en España es importadoo, *El mundo*, 05/08/2004.

¹⁶ oEl poder del oro negroo, *El mundo*, 16/04/2003.

¹⁷ Yarisma Pérez Aparicio, oDespués de la guerra contra Irakoo, *Revista Venezolana de Análisis de coyuntura*, 2003, No. 2, p.34.

¹⁸ Fragmentos del prólogo escrito por José Saramago para el libro de: Hatfield James, *El Nerón del siglo XXI*, Madrid, Ediciones Apostrofe, 2004. Cabe mencionar que el autor del libro fue encontrado muerto el 18 de julio de 2001, dentro de una habitación de un hotel en Arkansas, según la policía, presuntamente fue un suicidio.

la guerra, partiendo de dos variables: la lucha contra el terrorismo mundial y la guerra preventiva; la primera de ellas fue utilizada como la causal de la invasión a Afganistán, en la cual el objetivo principal era la búsqueda y captura de Osama Bin Laden, el supuesto autor intelectual del atentado de las Torres Gemelas y líder principal de la red terrorista Al Qaeda; la segunda, utilizada para acabar con el terrible peligro que se suponía representaba el régimen de Saddam Hussein, al cual se le acusaba, entre otras cosas, de poseer armas de destrucción masiva que utilizaría en contubernio con terroristas islámicos.

Como se mencionó anteriormente, la invasión a Irak no responde a ninguna cuestión fortuita, deliberadamente se buscó llegar a un conflicto armado como única forma de obtener el petróleo de Medio Oriente y el control de la zona, considerada un área estratégica para la expansión de cualquier potencia, en este caso, Estados Unidos¹⁹. Para ello, por todos los medios se trató de generar un ambiente de confusión en torno a la causa principal de la guerra, utilizando a los multimedia para ofuscar la verdad, y fortalecer la mentira.

Samir Khader, productor de la cadena de televisión *Al Jazeera*, afirmaba que no puede haber una guerra sin rumores, sin medios de comunicación ni propaganda²⁰, tesis que entendía muy bien la tríada formada por los gobierno de Bush, Blair y Aznar, quienes comenzaron a instrumentar una ofensiva propagandística hollywoodense, con Saddam Hussein como villano mediático y con el pretexto de las armas de destrucción masiva²¹. Dicha campaña fue

¹⁹ Herminia Foo Kong, "La guerra contra Irak: Eurasia, la variable oculta", en: *Irak, Causas e impactos de una guerra imperialista*, Camilo Valqui, México, Jorale editores, 2004, p. 104.

²⁰ Para conocer más sobre el uso de los medios de comunicación en la guerra de Irak y la mentira como propaganda de guerra, se recomienda ver el documental: *Control room*, Dir. Jehane Naujaim, 2004.

²¹ Fazio, Carlos, *Guerra imperial y desinformación: la mentira del pentágono como arma de guerra*, Caracas, Ministerio del poder popular para la comunicación, 2009, p.90.

apoyada por los principales medios de comunicación de sus respectivos países, que se empeñaron en mostrar la ñverdadñ al mundo.

El 8 de septiembre de 2002, en *The New York Times*, apareció un artículo, que acusaba a Hussein sobre los intentos de obtener tubos de aluminio para utilizarlos en la creación de armas con uranio²², a partir de este momento toda la maquinaria propagandística de Estados Unidos se volcó a agitar las fibras patrioteras y paranoicas del rebaño imperial, con la psicosis del terror interno ante un posible ataque terrorista de afuera (Alqaeda) y el peligro de las armas biológicas. Como lo afirma Carlos Fazio, ésta sería una forma totalitaria de mantener controlada a la población²³.

Las principales televisoras de Estados Unidos comenzaron con el bombardeo de notas referentes a un posible ataque terrorista por parte de Irak. La CBS, CNN y Fox News no querían quedar fuera del negocio de la guerra²⁴, por lo cual ayudaron a propagar el terror en el pueblo estadounidense sobre los peligros exteriores, manipulando y alterando los valores, opiniones e ideas, y en última instancia, cambiando las actitudes según las líneas predeterminadas²⁵, con la consigna de convencer a la población de las bondades de la guerra.

La maquinaria informativa saturaba las pantallas y las primeras planas con la paranoia de las armas de destrucción masiva, era como si Estados Unidos

²² Michael Gordon & Judith Millar, ñThreats and responses: the iraqis; U.S. says Hussein intensifies quest for a-bomb partsñ, *The New York Times*, 08/09/2002.

²³ Fazio, Carlos, *Op. Cit.* p. 92.

²⁴ Los beneficios que obtuvieron las televisoras al apoyar la política de guerra de Bush son simples: mayor *rating*, publicidad gubernamental pagada y sobretodo, ninguna quería ser tachada de antipatriótica, por lo cual, no pudieron evitar la difusión de la propaganda de terror ante un posible ataque. Para entender mejor el papel de las televisoras estadounidenses en la invasión a Irak se recomienda ver el siguiente documental: *WMD: Weapons of Mass Deception*, Dir. Danny Schechter, 2004.

²⁵ Fazio, Carlos, *Op. Cit.* p. 42.

asumiera el papel de víctima de la guerra y no Irak²⁶. Sin embargo, poco a poco, esta versión se iba encontrando con severos cuestionamientos por parte de la comunidad internacional, por ello, Estados Unidos amplió el radio de acción con respecto a sus argumentos para la posible guerra contra Irak, su discurso giró en torno a derrocar el régimen de Saddam Hussein por sus posible vínculos con Bin Laden y la posibilidad de llevar la democracia y la paz a esta región. Justamente faltando 48 horas para el inicio de la invasión, Bush anunciaba en televisión que la guerra tenía como objetivo construir un nuevo Irak, próspero, libre y democrático²⁷.

Para inicios del 2003, la guerra era inminente, los argumentos y excusas para la invasión a Irak ya eran conocidos en el mundo, y pese a la oposición del consejo de seguridad de la ONU que determinó no haber hallado armas de destrucción masiva en Irak²⁸, y por lo tanto el uso de la fuerza no estaba justificado hasta ese momento, los Estados Unidos seguían afirmando que Saddam Hussein realmente tenía las armas ocultas, preparadas para utilizarlas en cualquier momento, por ello no iban a recular en el objetivo de mantener la paz y la seguridad del pueblo norteamericano.

El mismo 14 de febrero de 2003, el día de la resolución de la ONU de oponerse a la guerra, Colin Powell, secretario de Estado norteamericano, afirmaba que sólo se lograría la paz si Irak se desarmaba, porque las armas que

²⁶ Previo a la guerra, se inicio en Estados Unidos la operación Escudo de Libertad, en la cual se declaraba a Nueva York y Washington como posibles blancos de un ataque terrorista, por lo cual se aconsejaba seguir con la vida normalmente, pero tomando las siguientes precauciones: comprar cinta adhesiva, mantas de plástico, armar un cuarto sellado en casa y comprar el equipo (máscara y traje) contra ataques biológicos y químicos. Para mayores detalles de la mediatización del conflicto véase: Jim Cason y David Brooks, "EU en guerra: nos quieren espantar", *La Jornada*, 21/03/2003.

²⁷ "Hussein tiene 48 horas para salir de Irak o atacaremos: Bush", *La Jornada*, 18/03/2003.

²⁸ "Inspectores no han hallado armas de destrucción masiva", *La Jornada*, 15/02/2003.

poseía el régimen de Saddam no solo amenazaban a unas cuantas personas, sino a decenas de miles, asimismo, la seguridad de la región, del pueblo iraquí y del mundo requería que Estados Unidos cumpliera con sus responsabilidades²⁹, además, por lo visto nada ni nadie podría detener la invasión, pues no sólo los Estados Unidos fomentaban estas aseveraciones de las armas de destrucción masiva, sino también sus aliados, el gobierno español y el británico repetían esta versión sobre el peligro que representaba Irak.

Durante meses, los tres países involucrados repitieron sin parar la justificación de la guerra, en un verdadero monólogo, sin escuchar las recomendaciones de la ONU, invitaban a la sociedad a creer que ellos eran los salvadores del mundo, que aunque lo dudaran, tarde o temprano Saddam Hussein mostraría las armas³⁰.

Al margen de las disposiciones dictadas por la ONU, y del rechazo del mundo, la guerra inició el 20 de marzo de 2003. Un gran número de víctimas civiles fueron los primeros blancos. En nombre de la paz y de la seguridad del mundo, George Bush y sus aliados bombardearon las principales ciudades iraquíes, combatiendo el mal de un régimen dictatorial masacrando a miles de inocentes.

No hubo necesidad de que pasará demasiado tiempo para que el mundo se pudiera dar cuenta de la mentira que significaba la causa de la guerra. En los meses posteriores a la invasión, ningún rastro mínimo de la existencia de las armas de destrucción masiva, nada que pudiera involucrar al gobierno iraquí.

²⁹ "Acuerdos y desacuerdos en el consejo de seguridad de la ONU", *La Jornada*, 15/02/2003.

³⁰ "Aznar y las armas de destrucción masiva", *El mundo*, 02/02/2004, en esta nota se encuentra una cronología precisa de las veces en las que José Aznar afirmó que Irak poseía las armas de destrucción masiva, las fechas son las siguientes: 30 de enero, 2, 5, 13, 18, y 27 de febrero, 9 y 14 de marzo, 30 de junio y 10 de julio de 2003, claro que en ninguna de estas afirmaciones mostró las pruebas de lo que decía, simple especulación sobre un posible mundo incierto en las manos de Saddam Hussein.

Y entonces surgió la desvergüenza, cada uno de los promotores de la mentira acabarían por aceptar su negligencia ante las decisiones tomadas. El presidente Tony Blair declaró el 17 de julio de 2003 lo siguiente: «que era posible que las armas nunca sean encontradas, aún si estábamos equivocados hemos destruido una amenaza que es responsable de inhumanas carnicerías y sufrimientos, estoy seguro que la historia nos perdonará»³¹.

En el mismo tono que su homólogo británico, George Bush, principal promotor de la invasión, ha asegurado en la reciente publicación de sus memorias que nadie quedó más sorprendido e irritado que él cuando no encontraron las armas. Afirma tener una sensación de asco cada vez que piensa en ello, sin embargo, descarta la posibilidad de pedir perdón, porque hacerlo significaría reconocer que la guerra fue una decisión errónea. Además, mencionó lo siguiente: «el mundo está mejor sin Sadam Hussein en el poder»³².

Por su parte, José Aznar, el ex-presidente de España, afirmaría cuatro años después de iniciada la guerra, que había pecado de inocente al creer en la existencia de las armas de destrucción masiva, textualmente comentaba: «todo el mundo pensaba que Irak tenía las armas, y no las había, yo no fui tan listo como para haberlo sabido antes, cuando yo no lo sabía, nadie lo sabía»³³.

Después de casi ocho años de guerra, jamás se ha podido presentar una sola prueba de las armas que poseía Saddam, sin embargo, la invasión continua, con resultados desalentadores. Según datos aportados por la *BBC*, las muertes civiles

³¹ «Posible que las armas letales de Irak nunca sean encontradas: Blair», *La Jornada*, 18/07/2003.

³² «Bush dice que fue -disidente- contra la guerra de Irak», *El Heraldo de Aragón*, 09/11/2010. En la misma nota Bush afirma que siempre estuvo en contra de la guerra, que nunca quiso utilizar la fuerza, por si fuera poco, defiende el uso de la tortura en los interrogatorios a prisioneros, argumentando que con ello se salvaron vidas.

³³ «No había armas de destrucción masiva, admite Aznar», *La Jornada*, 09/02/2007.

fluctúan entre los 400 mil y un millón³⁴. Además, los servicios públicos están suspendidos, se carece de alimentos, las enfermedades cancerígenas y malformaciones genéticas provocadas por el uso de armas químicas se multiplican³⁵, la destrucción cultural de Irak es incuantificable, se han perdido monumentos históricos del inicio de la civilización y el saqueo de arte persa continua hasta nuestros días³⁶, por si fuera poco, gran parte de los millones de dólares destinados para la reconstrucción han sido òextraviadosö o su gasto no ha sido justificado,³⁷ como lo define Juan Muñoz del periódico *El país*, la reconstrucción de Irak ha sido una entelequia³⁸.

La guerra ha dejado profundas huellas en la población iraquí, pero también en el mundo; justamente la comunidad internacional experimentó un gran malestar y repudio ante la invasión. La impotencia de muchas personas ante las mentiras descaradas de George Bush abriría el camino a diversas expresiones de rechazo como nunca antes se habían visto desde los tiempos de la Segunda Guerra Mundial. La sociedad deseaba manifestarse, y para ello, utilizaría diversas formas de expresión, desde la manifestación en las calles, hasta las salas de cine. El mundo mostraría sus buenos modales, la civilidad que algunos no habían perdido a pesar de la barbarie.

³⁴ Owen Bennett-Jones, ò¿Cuántos civiles murieron en Irak?ö, *BBC*, 31/08/2010.

³⁵ Existe excelente material en vídeo que nos muestran la realidad de Irak después de la guerra, aquí se recomienda ver dos de ellos: *Bagdad rap*, dir. Arturo Cisneros, España, 2004 y *No end in sight*, Charles Ferguson, E.U. 2007.

³⁶ Báez, Fernando, *La destrucción cultural de Irak: un testimonio de posguerra*, Barcelona, Alfari, 2005, pp. 10-11.

³⁷ òIrak, reconstrucción: ¿y el dinero?, *BBC*, 27/07/2010 .

³⁸ Veáse: Juan Muñoz, òy ahora, ¿qué?, *El país*, 29/08/2010, excelente reportaje sobre la situación actual de Irak, a partir de la salida progresiva de las tropas estadounidenses.

1.3 Los buenos modales: el repudio del mundo a la guerra

«No importa que nos odien, siempre que en la misma medida nos teman».
Calígula³⁹

"Que nadie obstaculice los designios del imperio porque las armas que hoy apuntan a los palacios de Saddam Hussein, mañana podrían hacer blanco en ustedes". Para desgracia de quienes estúpidamente creyeron que iban a paralizarnos con ese mensaje, la reacción en todo el planeta ha sido la opuesta y la conclusión de la inteligencia humana hoy resulta inequívoca: tenemos que luchar, con todo lo que esté a nuestro alcance, para vencer a nuestros potenciales asesinos. Si nada hacemos para detener a Bush, podemos, de antemano, darnos por muertos.

Jaime Avilés⁴⁰

Frente a la barbarie, surge la luz. La agresión al pueblo iraquí obtuvo una respuesta de rechazo desde antes que cayeran las primeras bombas sobre Bagdad. En el mundo entero, las movilizaciones comenzaron desde que la coalición encabezada por Bush anclaba sus barcos en las márgenes del Golfo Pérsico, la gran mayoría sabía de antemano que las resoluciones de la ONU no serían escuchadas, por ello a nivel mundial surgieron diferentes formas de manifestar el rechazo hacia este crimen anunciado.

Desde el día en que la ONU anunciaba su oposición a la guerra, millones de personas salieron a las calles a manifestar su apoyo a esta decisión, precisamente en las mismas ciudades de los países que encabezaban la invasión, se dieron las primeras muestras de repudio. El 13, 14 y 15 de febrero de 2003, alrededor de 3 millones de personas salieron a las calles en las ciudades españolas de Barcelona y Madrid, en esta última encabezados por Pedro Almodóvar, Javier Bardem, Ana Belem, Juan Diego Botto y Víctor Manuel, entre otras celebridades españolas, que pedían el deslinde de España en la guerra; precisamente este

³⁹ Citado por Graciano, Walter, *Hitler ganó la guerra*, Buenos Aires, Sudamericana, 2004, p. 2.

⁴⁰ Jaime Avilés, «Desfiladero», *La Jornada*, 15/02/2003.

último afirmaba que si la decisión del gobierno español era imitar a los Estados Unidos, entonces toda la gente que salió a las calles tenía que ser el espejo en donde se miraran y se avergonzaran los invasores⁴¹.

En casi todo el mundo los gritos de oposición se hicieron escuchar, las principales ciudades protestaron en contra de la guerra, algunas de ellas fueron: Berlín, Londres, Tokio, París, Damasco, Bagdad, Canberra, Ámsterdam, Cuba, Bruselas, Dublín, Berna, Viena, Lisboa, Toronto y la Ciudad de México, en total se calcula un aproximado de 7 millones de participantes entre los 3 días de manifestaciones⁴².

Este tipo de manifestaciones se repetirían en la víspera de los ataques. El 20 y 21 de marzo en España, miles de personas volverían a las calles para pedir un alto a la guerra⁴³. En Europa los trabajadores acataron un paro de labores de 15 minutos en protesta por la invasión a Irak⁴⁴.

En Estados Unidos multitudinarias protestas se realizaron en las principales ciudades, en todas ellas pedían el cese a la guerra, además de repudiar el hecho de que a nivel mundial, los ciudadanos estadounidenses quedaban como los villanos; por ello, una de las consignas más repetida era ñno en nuestro nombre⁴⁵.

Las manifestaciones de protestas contra la guerra no se limitaban a salir a las calles, sino que incluían otras variantes, por ejemplo, los niños también

⁴¹ ñAmenaza de guerra, la protesta en la capital, *El país*, 16/02/2003.

⁴² ñAmenaza de guerra, seguimiento de las manifestaciones en el resto del mundo, *El país*, 15/02/2003.

⁴³ ñLa hora de la guerra, movilización ciudadana, *El país*, 20/03/2003.

⁴⁴ ñMillones paran actividades en protesta por plan bélico de EU, *La Jornada*, 15/03/2003.

⁴⁵ Jim Cason y David Brooks, ñCientos de miles de estadounidenses marchan en Nueva York por la paz, *La Jornada*, 23/03/2003.

protestaban a su manera en la guerra, en una escuela de Brooklyn los alumnos dejaban de jugar cada que pasaba un helicóptero, miraban hacia arriba y coreaban ño a la guerra⁴⁶; en Estocolmo miles de niños y jóvenes suspendieron clases como muestra de repudio a la guerra⁴⁷. Según Jaime Vallés la gente se movilizó por principios morales, por la identificación con las víctimas, por la conciencia de la injusticia, por la incredulidad de los argumentos que se daban y el rechazo a la desproporcionada brutalidad del agresor⁴⁸.

Otra forma de protesta contra la guerra, la encabezaban los manifiestos divulgados por célebres personalidades del mundo político y cultural, encontramos el caso de Jürgen Habermas, Jacques Derrida, Humberto Eco y Fernando Savater, cuatro de los intelectuales más prominentes de Europa, quienes publicaron una declaración conjunta en la cual postulaban su rechazo a la guerra, además de resaltar la importancia de las marchas de repudio en toda Europa, las cuales sirvieron para mostrar una nueva faceta de los ciudadanos europeos, la unidad de valores más allá de los intereses nacionales y un nuevo rol de oposición al unilateralismo estadounidense⁴⁹.

Las protestas en todo el mundo generaron una gran presión en los respectivos gobiernos locales, los cuales se vieron en la necesidad de reconsiderar su participación en la guerra o incluso impulsar la retirada de sus respectivas tropas⁵⁰.

⁴⁶ Jim Cason y David Brooks, ñEU en guerra: nos quieren espantarö, *La Jornada*, 21/03/2003.

⁴⁷ ñRepudia el mundo a EUö, *La Jornada*, 21/03/2003.

⁴⁸ Vallés Botey, Jaime, *¿Por qué Bush quiere la piel de Saddam?*, Barcelona, Observatori del deute en la globalització, 2003, p. 13.

⁴⁹ Sergio Correa, ñEl renacimiento de Europaö, *BBC*, 31/05/2003.

⁵⁰ Caterina García y Joseph Ibáñez, *Los límites de la hegemonía estadounidense: diserciones y disidencias en la Coalition of the willing*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 2007, p. 10.

Sin embargo, gran parte de los regímenes árabes impidieron cualquier tipo de movilización social. La población no tuvo más remedio que expresar con palabras su rechazo a la prepotencia, barbarie y cinismo de Washington, componiendo versos en los que la rabia y el dolor se funden en un único grito de esperanza⁵¹. Un ejemplo de estas manifestaciones lo encontramos en el siguiente fragmento del poema llamado *Bagdad, un único rostro*, del poeta Ibrahim Nasr:

*Hay mil motivos de tristeza
 cólera y tragedia;
 pero no hay uno solo para que te amemos
 Estados Unidos,
 El auto se acercaba al puesto de control
 de los estadounidenses
 (ahora, ellos también tienen sus puestos de control)
 y, por el aparato de radio,
 el oficial de marines le gritó
 al conductor del tanque:
 ¡deja de jugar y dispara!
 A saber con qué estaría jugando el tanquista:
 ¿con la calavera de un niño iraquí?
 ¿con los brazos desgarrados de una anciana?
 enseguida dejó sus juegos a un lado
 y cumplió su deber con la fidelidad sabida.
 Un solo proyectil basta para confirmar
 la profesionalidad de un operario
 en su torre de acero y metal.
 ¿Por no hacer un disparo de advertencia
 has matado a una familia entera?
 Se lo dijo el jefe del destacamento.
 (Ese día cálido y polvoriento,
 en el centro de Iraq,
 la bruma de la guerra invadió un auto
 con quince personas dentro.
 Diez murieron al momento
 y una mujer muerta se abrazó a los cadáveres*

⁵¹ Ignacio Gutiérrez de Terán, «Poemas de Iraq y de guerra», *Nación árabe*, 2004, núm. 51, p. 147.

de dos hijos carbonizados).
 Ah, una observación: el destacamento en cuestión
 se llamaba Bravo.
 Mil motivos tenemos para la pena, la ira o la desgracia.
 Pero ninguno para amarte,
 Estados Unidos⁵²

Otra forma de manifestación de repudio ha sido el impresionante número de libros y artículos escritos para denunciar las intenciones de Estados Unidos en la guerra, gran parte de esa bibliografía ha servido para desarrollar esta investigación.

Pero la protesta e información de la guerra no se limitó al ámbito escrito, el campo de la cinematografía también aportó documentales y filmes que cuestionaron las razones de la guerra, además de mostrar en imágenes los horrores que vive la gente en Irak. Podemos señalar algunos filmes que proporcionan una visión crítica de los resultados de la guerra, entre ellas destacan: *Redacted*, del director Brian de Palma (E.U. 2006)⁵³, y *Turtles can fly*, dirigida por Bahman Ghobadi (Irán, 2004).

A raíz de la guerra de Irak, el documental ha tomado un papel predominante como fuente de información. Uno de los documentales más representativos de la oposición a la guerra es *Bagdad rap*, del director Arturo Cisneros (España, 2004), en el cual podemos encontrar una combinación creativa para contraponerse a la guerra: la utilización de versos a ritmo de rap y la secuencia

⁵²*Ibidem*, p. 156, el poema hace alusión a uno de los múltiples accidentes registrados en los puestos de control del ejército estadounidense.

⁵³Según Facundo Veiga, profesor de la Universidad de Sevilla, *Redacted* nace de la ira producida por la invasión a Irak y de la incapacidad de los medios de comunicación de transmitir la verdad, para ampliar la información sobre el contenido crítico de este film se recomienda leer el siguiente artículo: Juan Facundo Veiga, *Redacted*, La Verdad os hará libres, *FRAME*, revista de cine de la facultad de comunicación Universidad de Sevilla, 2006, núm. 6, pp. 29-45.

de imágenes combinada con el ritmo de la música lo hacen más atractivo hacia el público; además, no podemos dejar de mencionar la importancia del documental dirigido por Michael Moore, *Fahrenheit 911* (E.U. 2004), el cual se hizo acreedor a la Palma de Oro del Festival de Cannes en 2004; este hecho provocó una reacción favorable del público hacia el cine documental, que comenzó a figurar como un arma de protesta en contra de la invasión a Irak.

A pesar de la impotencia de no poder detener la guerra, las manifestaciones de repudio a nivel mundial siguen hasta nuestros días, generándose en el ámbito fílmico una cada vez más recurrente utilización del documental como medio de información del desastre que ha sido la guerra, representando la realidad, como una alternativa a la versión de los multimedia que dominan el mundo.

Capítulo 2

El documental: tratamiento de la realidad

«No es un misterio que el documental pasa por un momento de auge. Por un lado, la realidad ofrece historias que parecen salidas de la mente más descabellada. Por otro, el mayor porcentaje del cine de ficción insiste en contarnos las mismas historias que conocemos de sobra»

Leonardo García Tsao⁵⁴

Como lo describe Leonardo García, el cine documental está en su apogeo. El contenido de cada una de las cintas que se han hecho en la última década han apostado por presentar una realidad alternativa a la que presentan los multimedia convencionales (televisión y prensa escrita), obteniendo el aplauso y reconocimiento del público, que se ha atrevido a visitar las salas de cine para poder sumergirse en historias reales.

El documental proporciona una oportunidad para reflexionar sobre sucesos que han marcado la historia del mundo, a través del desfile de imágenes captadas con la intención de mostrar una realidad. El uso de la entrevista y de la narración en *off* son algunos de los ingredientes que con mayor pertinencia aparecen en las obras, y en algunos casos fortaleciendo la veracidad de los datos presentados, además, existen ejemplos en los cuales se han buscado nuevas técnicas narrativas para poder llegar a un determinado público, como es el caso de la música y la poesía para narrar los hechos.

Por lo anterior, el documental se ha convertido en una herramienta de observación social y de toma de conciencia del mundo, contraponiéndose a las ficciones e ideologías establecidas.

⁵⁴Leonardo García Tsao, «Otra vez, la realidad supera la ficción», *La Jornada*, 15/09/2010.

2.1 El cine documental: la realidad transfigurada al plano de la veracidad

Los documentales son sobre la vida real, pero no son la vida real. Es la vida real utilizada como materia prima, construida por artistas y técnicos que toman multitud de decisiones acerca de la historia a contar, a quién y con qué propósito... haciendo lo posible por representar la vida real sin manipulación, y sin embargo la selección de tema, la edición, la mezcla de sonidos, son todas manipulaciones
Patricia Aufderheide⁵⁵

El cine documental experimenta en la actualidad una gran difusión a nivel mundial. No es coincidencia que en certámenes tan prestigiosos como los premios Oscar en Estados Unidos y el Festival de Cannes en Francia sean cada vez más los documentales que entran en participación y que son reconocidos por un público cinéfilo cada vez más aficionado a las historias reales en la gran pantalla⁵⁶. En México también se puede considerar que el documental ha sido parte de este auge, pues se encuentran los casos de documentales que han llegado a las salas de cine como *Fraude* de Luis Mandoki (2006), y recientemente *Seguir siendo* de Ernesto Contreras (2010), que cuenta la trayectoria del popular grupo mexicano Café Tacuba, además el documental *En el hoyo*, de Juan Carlos Rulfo (2006) obtuvo el premio como mejor documental en el festival de cine de Sundance en 2006, así como en el festival de cine en la República Checa de Karlovy Vary. Asimismo se puede sumar a esta lista, el documental *Presunto culpable* (2008), que a inicios de 2011 ha arrasado en las

⁵⁵ Aufderheide, Patricia, *Documentary Film: A very short introduction*, Oxford University Press, 2007, p. 2.

⁵⁶ En el festival de Cannes, a partir de 2004 se permitió la participación de cintas de cine documental en la selección oficial, y precisamente en este año el documental *Fahrenheit 911* de Michael Moore obtuvo la Palma de Oro como mejor cinta. En el caso de los premios Oscar se puede comprobar el auge del documental al revisar la lista de 115 documentales inscritos para participar en la entrega de premios de 2011 y su proliferación en los últimos diez años. Para mayor información véase: Quince documentales van por un Oscar *El Universal*, 18-11-2010, también consúltese la página oficial de los premios Oscar: <http://www.oscars.org/index.html>

salas de cine, y ya adelantadamente se ha convertido en uno de los filmes más vistos de este género.

Para entender el *boom* del cine documental⁵⁷, es necesario adentrarnos a la perspectiva que se tiene de lo real en los inicios del siglo XXI, ya que se puede percibir que la representación de lo real se encuentra en un verdadero proceso de auge. Para Luis Duffur, todo acontecimiento o hecho de esta época se transforma en un evento audiovisual con la finalidad de ser observado en forma pública o privada. Televisión, cine e Internet son espacios en donde la imagen desarrolla una tendencia casi pornográfica a mostrarnos todo⁵⁸. Asimismo, Sergio Durán asegura que hay una gran efervescencia por lo real en estos tiempos, y se puede comprobar con los innumerables espacios en televisión reservados para mostrar *reality Shows*, además en internet, la presencia de todo lo que lleve la seña de lo verdadero es bien recibida⁵⁹. En este contexto el documental ha encontrado un espacio propio para poder difundir la realidad y convertirse en un vehículo expositor de ideas, oposiciones, militancias y desencantos del mundo, pues para este género cinematográfico no existe la censura o prohibición, cualquier tema de corte político, social, cultural o ambientalista es presentado para su análisis y reflexión, con la consigna de apegarse a la veracidad de lo que se muestra.

⁵⁷Gómez Tarín. Francisco, *El documental en construcción y la cámara urbana*, Universitat Jaume I. Castellón, Valencia, 2005, p.5. Este autor añade otros aspectos que explican el éxito del documental en estos tiempos: 1. Los canales de televisión son cada vez más numerosos, por lo cual requieren cubrir mayores horas de programación. 2. El menor coste de las producciones documentales con respecto a las de ficción. 3. La utilización de formatos digitales (DV-Cam o videos de alta definición) programables sin otro tipo de conversiones. 4. Colocar documentales en cartelera, aumenta la rentabilidad y audiencia al momento de ser transmitidos por televisión.

⁵⁸Luis Duffur, *Tendencias actuales del cine documental*, *FRAME, revista de cine de la facultad de comunicación Universidad de Sevilla*, 2010, núm. 6, pp. 313.

⁵⁹Sergio Cobo, *Estructuras narrativas en nonfiction*, *FRAME, revista de cine de la facultad de comunicación Universidad de Sevilla*, 2010, núm. 6, pp. 219.

Para poder transmitir la realidad desde un punto de vista creíble, el cine documental buscará de inicio tener la intención de ser verdadero, en ello radica la diferencia con el cine ficción, además necesitará tener razones para hacer una afirmación y situar la referencia del discurso en el mundo real⁶⁰. Precisamente el cumplimiento de estas dos condiciones propuestas por Marta Torregrosa, permitirán al documental producir un discurso que juzgue algún aspecto de la realidad, además de describirla y cuestionarla⁶¹.

Emitido el discurso del documental, debemos de entender que en estos tiempos la supuesta *objetividad* ha quedado rebasado por varios teóricos de este tema. Cristian Pineda asume como utópica la objetividad en el cine documental, ya que la realidad representada se contamina con los elementos narrativos de la ficción y el estilo o marca personal del realizador⁶²; para Michael Rabbiger etiquetar como objetivo al documental responde a que el público entiende como real a puntos de vista opuestos a la realidad convencional⁶³, es él quien le confiere la impronta de creíble, lo cual es subjetivo pues requiere de juicios emocionales y empíricos⁶⁴. Por lo anterior, se puede coincidir con lo propuesto por Clara Kriger, que opina que el documental no muestra la realidad sino distintos caminos para conocerla a partir de la reflexión de los hechos presentados⁶⁵, el espectador le da sentido a la visión que presenta el autor a partir de la relación que se establece con las imágenes y las ideas.

⁶⁰ Marta Torregrosa, «La naturaleza del cine de no ficción: Carl. R. Plantinga y la herencia pragmatista del signo», *Zer, Revista de Estudios de Comunicación*, Vol. 13, núm. 24, p. 308.

⁶¹ *Ibidem*, p. 309.

⁶² Cristian Pineda, «El documental como estética», *FRAME, revista de cine de la facultad de comunicación Universidad de Sevilla*, 2007, núm. 1, pp. 101-102.

⁶³ Rabiger, Michael, *Dirección de documentales*, Madrid, 3era ed. RTVE, 2005, p.13.

⁶⁴ *Ibidem*, p.26.

⁶⁵ Kriger, Clara, *Subjetividad y documental contemporáneo*, Buenos Aires, Fondo Editorial ENERC, 2007, p. 24.

De esta manera se inicia el *pacto de veracidad* que plantea un proceso de mediación que condiciona la recepción del documental y su lectura, esta idea planteada por Aida Vallejo, afirma que la veracidad en un documental radica en la asignación de significados, es decir, al margen de las estructuras internas y el estilo del filme, la aceptación de la etiqueta *documental* hace que la recepción del espectador sea distinta que si se tratara de un filme de ficción⁶⁶

En el caso de la ficción se presenta un *pacto de verosimilitud*. El espectador del filme finge para sí mismo creer que el mundo de la diégesis es real para poder ser *absorbido* por el relato que sobre ese mundo se cuenta. Por el contrario, el pacto de credibilidad del documental funciona de manera diametralmente opuesta. Al ver un documental el espectador no trata de *fingir* que cree la historia sino que le asigna un valor de realidad a lo que ocurre ante la cámara⁶⁷, pues es consciente de que se tiene enfrente a personajes de la vida real, por lo cual mantiene una actitud crítica al mundo representado y dirige la atención a algún tema, concepto o problema planteado por el documental⁶⁸, sin embargo, se debe reconocer que muchas veces el significado de las imágenes y sonidos del filme documental van más allá de las intenciones del realizador, por ello, según Plantinga, el contenido proposicional del documental escapa del control del realizador en la medida en que lo aseverado por él, no necesariamente será aseverado por el espectador, y viceversa⁶⁹.

⁶⁶ Aida Vallejo, *La estética (ir)realista. Paradojas de la representación documental*, en Doc Online, julio 2007, núm. 02, en: www.doc.ubi.pt/02/aida_vallejo.pdf, Universidad Autónoma de Madrid, p.84.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 85.

⁶⁸ Pulecio Mariño, Enrique, *El Cine: Análisis y Estética*, Colombia, Ministerio de Cultura, 2008, p. 160.

⁶⁹ Carl Plantinga citado en: Salvador Rubio Marco, *Documentalidad y subjetividad: la imagen verídica (una aproximación al nuevo documental desde la estética analítica)*, *Revista de Filosofía*, Madrid, Universidad Complutense, 2006, núm. 39, p. 173.

En una aproximación más pragmática, Rosa María Ganga define el documental como un texto que pretende transmitir un saber o una información, contando que debe haber alguien que quiere transmitir ese saber y alguien que desee aprender lo que se transmite, es decir, un emisor y un receptor o espectador predispuestos a cumplir su rol para que el documental sea entendido como tal, no como la verdad absoluta, sino como una construcción que se acerca a la veracidad de la realidad⁷⁰.

Para lograr que el documental transmita un mensaje que pueda ser considerado veraz, el realizador deberá comprometerse con la fiabilidad, formalidad o funcionalidad de los materiales usados, según Plantinga, lo que el documental asevera es que constituye una representación verídica, y para lograrlo hace uso de imágenes y sonidos que ofrecen un conjunto audiovisual que comunica cierto aspecto fenomenológico del tema a partir del cual el espectador puede formarse un sentido del aspecto fenomenológico y establecer creencias verdaderas sobre el tema⁷¹.

Estas aseveraciones de la verdad en el documental no son la única finalidad que se persigue, según Alejandro Cock, también se trata de convencer de su correspondencia con la realidad, y para ello se utilizan varios dispositivos audiovisuales para construir representaciones de la realidad fenomenológica⁷².

Lo que se busca en el documental es la afirmación de la veracidad en la representación de la realidad, y para ello la producción, la emisión y la recepción

⁷⁰ Rosa María Ganga, «Cambios y permanencias en el documental de la era digital», en: *Arte y nuevas tecnologías: X congreso de la asociación española de semiótica*, España, Universidad de la Rioja, 2004, p.470.

⁷¹ Carl Plantinga citado en: Salvador Rubio, *op cit.* P. 174.

⁷² Alejandro Cock, *Retóricas del cine de no ficción postvérité*, Tesis doctoral para optar por el título de Doctor en Comunicación Audiovisual, Universidad Autónoma de Barcelona, 2009, p. 25.

serán la diferencia entre la realidad y la ficción. Los resultados que se logren dependerán de los usos que se le den a la imagen y sonido como medios narrativos en cada documental, y justo en estos tiempos se puede encontrar, aparte de las convenciones tradicionales de la narrativa fílmica, varias propuestas innovadoras que rompen el paradigma de documental clásico.

2.2 La narrativa en el cine documental⁷³: formas creativas de representar la realidad

“El documental me interesa como herramienta para denunciar situaciones. Siendo conscientes de la capacidad de comunicación que tiene el lenguaje audiovisual, por el momento el cine documental lo entiendo como una vía para aportar puntos de vista diferentes sobre los conflictos y ayudar a resolverlos”

Arturo Cisneros ó Director de *Bagdad rap*⁷⁴

“La gente escribe cada vez menos, pero narra cada vez más con imágenes y sonidos”

Cristián Calónico - presidente de la Asociación Civil Voces Contra el Silencio. Video Independiente, A.C.⁷⁵

Una de las definiciones más aceptadas para describir al género documental es aquella que lo califica como “tratamiento creativo de la realidad”⁷⁶, pues se considera desde sus orígenes que en el proceso de construcción de un film documental van inmersos el uso de recursos retóricos y narrativos de la ficción,

⁷³ Sergio Cobo, *Op. Cit.* 2009, p. 233. Para este autor la estructura narrativa en el documental es la uniformidad observable de acuerdo con la cual se desarrolla el relato en su conjunto. A partir de la composición del contenido (acción, personajes, espacio y tiempo) y la forma en la que es tratado a partir de la conceptualización de acuerdo al código del autor.

⁷⁴ Arturo Cisneros. Entrevista en video chat. *Diario de Navarra.es*, 26-01-2005, en: <http://www.diariodenavarra.es/videochats/transcripcion.asp?ref=ab291chla5aq5ooev4xa>

⁷⁵ “La gente narra cada vez más con imágenes y sonidos: Calónico”, *La Jornada*, 07-04-2008.

⁷⁶ John Grierson, precursor de la escuela documental británica en los años 30’, definió al cine documental como “tratamiento creativo de la realidad”, además de considerarlo como una forma “elevada de no ficción, pues implicaba requerimientos de dramatización, edición y creatividad que lo diferenciará de las noticias, películas de viajes y otros cortos de interés que se basaban en descripciones planas. Para mayor información véase: Cock, *op cit*, 2009, pp.40, 44-45.

sin embargo no podemos pasar por alto el grado de evolución que ha sufrido el cine documental desde sus inicios a la actualidad y que se percibe en las producciones más recientes ante el evidente abandono de ciertas convenciones que eran la regla en los documentales de principios del siglo XX, por lo anterior han aparecido nuevas formas narrativas que enriquecen el papel de este género como producto cultural.

Estas innovadoras formas de expresión en el documental obedecen al debilitamiento de la noción de realidad en la época actual. Según Edwin Culp, el documental se ha alejado de la obligada objetividad de mostrar la realidad y en cambio se ha fusionado con la ficción de manera abierta y casi cínica, utilizando con mayor frecuencia escenas metafóricas y dejando de asumir que la realidad está presente de manera estática y eterna⁷⁷. Para Alejandro Cock, encontrar en la actualidad documentales en los que se trate la subjetividad, la autobiografía o las historias familiares son la prueba de que se ha bajado del pedestal a la verdad, la objetividad y el realismo que orillaban al género a tener una narrativa poco flexible y creativa. Es a partir de estos cambios que se ha podido renovar el discurso cinematográfico en general⁷⁸, dando un giro a los productos clásicos del género que poseían tradicionalmente la intercalación de entrevistados, imágenes captadas directamente de la realidad y en algunos casos recreaciones.

A partir de las circunstancias actuales en las que se encuentra el género documental se le ha definido con el mote de nuevo⁷⁹, pues contiene tal grado de

⁷⁷ Edwin Culp, *¿Cómo sobrevivir a lo real?*, Universidad de Barcelona, 2004, p. 7. Consultado en: http://unam.academia.edu/EdwinCulp/Papers/379246/Como_sobrevivir_a_lo_Real

⁷⁸ Alejandro Cock, *¿El nuevo documental. Formas contemporáneas de representación de la realidad?*, *Agenda Cultural Alma Mater de la Universidad de Antioquía*, 2010, núm. 163, pp.3-4

⁷⁹ Según Alejandro Cock, hay un debate por definir al documental de inicios del siglo XXI, hay tal hibridación en sus formas narrativas, que es difícil ponerse de acuerdo. Las siguientes

hibridación y similitud en sus formas y contenidos con el cine de ficción que se hace casi imposible delimitar las fronteras entre un género y otro. Además, a lo largo de más de cien años de historia cinematográfica es natural que las formas narrativas se hayan enriquecido y que aparezcan nuevas y novedosas maneras de transmitir su discurso.

La mayoría de las producciones generadas en el campo cinematográfico poseen un lenguaje audiovisual que comunica sus ideas y emociones. Ningún filme, sea ficción o no, puede escapar a la presencia narrativa, pues ya sea en los inicios del cine con las imágenes y posteriormente con el sonido, el cine ha desarrollado recursos y convenciones para poder comunicar mensajes destinados a la comprensión adecuada de los espectadores⁸⁰.

Las imágenes en el cine documental serán utilizadas para múltiples funciones, pues se trata que a través de ellas el espectador pueda darle sentido a la experiencia humana que se presenta ante sus ojos. Nieves Febrer define que la relación del espectador no es con la realidad material, sino con la realidad representada, y por tanto reconstruida a partir de un autor⁸¹. De esta manera debemos entender que las imágenes presentadas a través del documental han sido previamente seleccionadas por el autor para dar paso al montaje del discurso que se va a presentar, ya que toda realidad requiere de una

definiciones son algunas de las formas en las que se nombra al nuevo documental: «Post-documental», «documental posmoderno», «cine de no ficción contemporáneo», «cine de no ficción *postvérité*», «documental performativo». Para ampliar la información véase: Salvador Rubio Marco, «Documentalidad y subjetividad: la imagen verídica (una aproximación al nuevo documental desde la estética analítica)», *Revista de Filosofía*, Madrid, Universidad Complutense, num. 39, 2006, también: Alejandro Cock, «El nuevo documental. Formas contemporáneas de representación de la realidad», *Agenda Cultural Alma Mater*, Universidad de Antioquía, núm. 163, Marzo 2010.

⁸⁰ Mosangini, Giorgio, *Documentales para la transformación*, España, ACSUR, 2010, pp. 16-17

⁸¹ Nieves Febrer, «El cine documental se inventa a sí mismo», *Área Abierta*, 2010, núm. 26, p.6.

construcción, una selección, un punto de vista, una convención y un acuerdo con el espectador⁸².

La imagen tendrá el máximo valor en las producciones documentales, pues a partir de ellas se codificará el discurso que se pretende hacer llegar al público, por ello, los documentalistas han innovado en las formas narrativas y se han aprovechado de las nuevas tecnologías para presentar maneras creativas de representación, además, asegura Monsangini, el espectador tiene tendencias a creer lo que ve aunque las imágenes no reflejen la realidad objetiva sino un determinado punto de vista⁸³. Sin embargo, como se dijo anteriormente, el género documental se apoya en elementos del lenguaje cinematográfico para poder establecer comunicación con los receptores. Algunos de los más utilizados son:

- a) El Plano⁸⁴. Es la unidad básica del lenguaje audiovisual. El montaje de diversos planos en una secuencia permite transmitir una idea o explicar una historia. En el caso del documental *Bagdad Rap* (objeto de estudio en esta investigación) se utilizan secuencias que van a plano por segundo combinadas con el ritmo rápido del rap, generando en el espectador mayor atención al cambio consecutivo de imágenes.
- b) El Encuadre⁸⁵. Es la selección de una porción de la realidad para situarla dentro del espacio que se verá en pantalla. Lo que queda dentro de la toma se dice que está ñen campoö, mientras que el resto está ñfuera de campoö. Esta relación entre lo que queda dentro y fuera, se utiliza como

⁸² *Ibidem*, p.11.

⁸³ Monsangini, *Op cit.* p. 16.

⁸⁴ *Ibidem*, p.17.

⁸⁵ *Ibidem*, p.18.

recurso expresivo, pues el director no sólo selecciona lo que será visible, sino también sugiere lo que hay más allá del encuadre y no se ve.

- c) Tipos de plano⁸⁶. La elección del plano dependerá de lo que se intente transmitir o contar, ya sea un entorno, un paisaje, un personaje, una conversación, etc.
- d) Puntos de vista⁸⁷. El encuadre cambia en función del punto de vista que adopta la cámara y de los intereses estéticos o narrativos que se persigan.
- e) Movimientos de Cámara⁸⁸. La selección del encuadre también se enriquece gracias a los distintos movimientos que se pueden realizar. Entre los más utilizados están el *travelling*, el zoom y el barrido.
- f) Composición⁸⁹. Se refiere a cómo se organizan y distribuyen en el espacio los elementos visibles dentro del encuadre, a través del cual se obtienen efectos estéticos y narrativos.
- g) Tiempo y transiciones⁹⁰. Habitualmente el lenguaje audiovisual recorta, alarga o modifica el tiempo real para centrarse en la historia y responder a sus necesidades expresivas o narrativas. Por lo regular los filmes documentales adquieren del cine ficción la estructura basada en introducción, nudo y desenlace teniendo como objetivo que los elementos de intriga no se resuelvan hasta el final⁹¹, pero hay otros más

⁸⁶ *Ibidem*, p. 20.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 21.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 22.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 23.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 24.

⁹¹ Sergio Cobo, *Op.cit.* p. 236.

osados que desplazan el relato, crean rupturas espaciales y temporales para darle una perspectiva diferente.

- h) Continuidad⁹². Para que el resultado sea coherente, el montaje de una pieza audiovisual debe de asegurar continuidad en la narración.

Estos recursos que aparecen como necesarios en cualquier producción cinematográfica, se ven reforzados por una corriente de nuevas propuestas que enriquecen al género. Entre las más importantes destaca la utilización del llamado *animadoc*, que recrea por medio de dibujos animados algún hecho, historia o idea que difícilmente se pudiera captar de la realidad, además favorece un diálogo interpretativo entre el creador y el espectador⁹³, asimismo, en la medida que se entiende al documental como un texto interpretativo, tiene la licencia de echar mano de reconstrucciones, dramatizaciones, animaciones e ilustraciones⁹⁴.

Duffur establece que los ò(post)documentalistas recurren a diversos tipos de procedimientos de orden material, temático o narrativo, intentando sostener el interés en el espectador y generar la òcuota de realismoö que todo ò(post)documental debe tener⁹⁵, es por ello que en los documentales actuales se pueden encontrar las siguientes características:

- El tratamiento del tema con imágenes de archivo que pueden ilustrar la evolución de un estado de cosas y rememorar hechos que se encuentre en el olvido.

⁹² Monsangini, *Op cit.* p. 25.

⁹³ Luis Fernando Fallas, òBanana-Express: Cinema-Verité del pensamientoö, *Revista Posgrado y Sociedad*, Costa Rica, 2010, num. 2, p. 57.

⁹⁴ *Ibidem*, p.58.

⁹⁵ Luis Duffur, *Op.cit.* pp. 331-332.

- La utilización del cine doméstico como forma de reflexionar sobre lo cotidiano y como acercamiento a la realidad⁹⁶.
- El manejo de ciertos temas que buscan desarrollar una mirada sobre actores sociales que están excluidos de los *mass media*.
- Los nuevos realizadores muestran de una manera atrevida su posición ideológica sobre el tema acercándose a un estilo parecido al ensayo; incluso llegan a ser parte central de la trama, participando directamente y postulando sus opiniones, de esta manera utilizan el documental para denunciar problemas sociales, proponer soluciones y compartir puntos de vista alternativos.

En el aspecto auditivo, el documental también hará uso de este recurso al incluir sonidos de diversa índole, tales como la banda sonora (composiciones musicales con o sin letra), los ruidos (de fondo o de primer plano) y las voces (de los personajes o el narrador), dependiendo de los objetivos narrativos que se persigan, el realizador los utilizará en diferentes momentos y formas.

De acuerdo a su localización y origen con respecto a la imagen, Martha Chapado propone clasificar a los sonidos de los filmes de la siguiente manera: sonidos *diegéticos* (cuando la fuente del sonido está relacionada con los

⁹⁶La utilización de material casero o *amateur* es muy recurrente en los documentales actuales, esta cuestión se puede comprobar al observar como a partir de videos obtenidos del Internet son incluidos en la construcción del discurso documental. Para confirmar el dato anterior se recomienda ver los siguientes documentales de reciente realización: *Maradona*, Dir. Emir Kusturica, 2008, *Bowling for Columbine*, 2002, *Fahrenheit 911*, 2004, ambos del director Michael Moore, *¡De panzazo!: el drama de la educación en México*, Juan Rulfo, 2010, *Fraude*, Dir. Luis Mandoki, 2007, este último fue elaborado a partir de numerosas grabaciones ciudadanas.

personajes u objetos que se sitúan dentro de la escena), sonidos *no diegéticos* (cuando la fuente de sonido no tiene que ver con el espacio de la historia)⁹⁷.

La clasificación anterior se completa con las diferentes categorías en las que se colocan las voces en los filmes, las cuales son: voz *in* (la que interviene directamente en la imagen)⁹⁸ y voz *off* (la que se escucha en el transcurso de una escena pero no pertenece a ningún personaje que este en ella, dicho recurso es utilizado con frecuencia en las producciones documentales)⁹⁹.

La utilización de la banda sonora¹⁰⁰ en el documental es de vital importancia, ya que los filmes de este género buscan sensibilizar al espectador al grado de convencerlo de la veracidad del discurso. Por ello los sonidos son una herramienta importante para poder establecer perspectivas de distancia, tiempo y espacio, además puede ser utilizada para dirigir la mirada del espectador hacia algún elemento clave del contenido del discurso. Ahora, en el caso del documental *Bagdad Rap*, la música y la poesía toman un papel predominante en la narrativa, ya que las melodías a ritmo de rap son las que dirigen las secuencias de gran parte de la trama, llevando al espectador mensajes que lo invitan a la reflexión sobre el tema de la guerra en Irak, además, la utilización del rap como instrumento narrativo tiene funcionalidades que se estudiarán en el siguiente capítulo.

⁹⁷ Martha Chapado, «La audiodescriptibilidad del film: una nueva perspectiva de análisis fílmico», *FRAME, revista de cine de la facultad de comunicación Universidad de Sevilla*, 2010, núm. 6, p. 172.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 172.

⁹⁹ Konigsberg, Ira, *Diccionario técnico Akal de cine*, Madrid, Ediciones Akal, 2004, p. 578

¹⁰⁰ la banda sonora incluye el conjunto auditivo que se escucha en el film: música, diálogos, efectos sonoros y silencios.

Capítulo 3

Bagdad rap: el rap como recurso narrativo

A partir del resurgimiento del documental como un medio de protesta ante los problemas actuales, Arturo Cisneros decidió realizar un documental utilizando las imágenes que captó en Bagdad los días previos a la invasión, con un proceso de producción audiovisual que fuese atractivo para el público juvenil.

El discurso narrativo utilizado en el documental propone una manera diferente de conferir sentido a la realidad, pues a ritmo de rap (ritmo y poesía) el autor pretende que el público sea atrapado por la historia representada. Por ello la trama y los argumentos son apoyados con canciones que junto a las imágenes que desfilan por la pantalla promueven la construcción de una identidad social opuesta a la hegemónica, en este caso a la invasora, además, nos permite obtener una nueva visión acerca de los acontecimientos de la guerra en Irak, y mostrando a los iraquíes, al pueblo iraquí como una población digna y fiel a sus principios, por más incomprensibles que sean para la cultura occidental.

La música, rimas a ritmo de rap, provee al público de elementos para la construcción de identidades sociales, por ello, el sonido, las letras y las interpretaciones ofrecen maneras de ser y comportarse. En este caso, el rap fue el ingrediente que se utilizó en el documental como una forma de protesta a través de la palabra, dándole voz a los sectores marginados que difícilmente tendría difusión a través de otros medios, y asimismo, por medio de sus letras, la música rap posee la cualidad de registrar la historia de esta injusticia convirtiéndose en una auténtica herramienta oral de preservar los hechos en la memoria del público.

3.1 La otra verdad: los marginados y su derecho a la expresión

“El rap es una plataforma para mostrar las alegrías, las frustraciones, los momentos buenos y malos de ciertas partes de la sociedad.”
Frank T¹⁰¹

“Hay un auténtico apetito por ver información alternativa, cada vez mayor número de gente relaciona la verdad con la información alternativa y la mentira con la información de los grandes medios...”
Arturo Cisneros ó Director de Bagdad rap¹⁰²

De acuerdo a la carta de Declaración Universal de los Derechos Humanos, en el artículo diecinueve se proclama: “Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y expresión”, este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, recibir información y difundirla sin limitaciones de fronteras por cualquier medio de expresión¹⁰³, sin embargo en la actualidad este derecho a la libre expresión no siempre se puede ejercer, pues por diversas razones varios sectores de la población se ven marginados de este derecho.

Factores como la pobreza, las diferencias étnicas y de género constituyen limitaciones al ejercicio pleno de estas libertades. Asimismo, los medios de comunicación masiva no siempre representan un medio accesible para la difusión de las necesidades y reivindicaciones de los sectores más empobrecidos y vulnerables de la sociedad¹⁰⁴, además, como lo menciona Ignacio Álvarez ex relator para la libertad de expresión de la Organización de Estados Americanos,

¹⁰¹ Entrevista a Frank T, en: <http://tulamusicayvolalettra.com/musica/entrevistasmusicales/314-frank-t>, 17-07-2010.

¹⁰² Entrevista al director de *Bagdad Rap*, Pluralia T.V, 2008, en: <http://www.pluralia.tv/showvideo/44/>

¹⁰³ “Declaración de Maputo: Promover la libertad de expresión, el acceso a la información y la emancipación de las personas”. UNESCO, en: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/WPFD2009/pdf/wpfd2008_Maputo+Declaration+-+Sp.pdf

¹⁰⁴ Ignacio Álvarez, “Libertad de expresión en América Latina”, *Seminario Internacional de Derechos Humanos y Libertad de Expresión*, 2006, p.45, en: <http://portal.sre.gob.mx/pcdh/libreria/libro9/02.pdf>

los monopolios en los medios de comunicación obstaculizan gravemente la libertad de expresión al reducir las fuentes de información, y por ello eliminan las posibles impugnaciones a las versiones ofrecidas, además, aunque existan múltiples medios de comunicación no se garantiza la diversidad de puntos de vista, ya que la gran mayoría de ellos pertenecen a determinados grupos de poder que favorecen a ciertos sectores sociales, políticos, religiosos o culturales¹⁰⁵, dejando a los grupos vulnerables sin voz para difundir sus necesidades.

Ante este panorama, los grupos marginales han buscado diferentes formas de poder expresar su oposición a la situación social que viven, recurriendo a formas de expresión a su alcance para resistir a los embates de la cultura hegemónica de los grupos dominantes de la sociedad. Es así, como aparece la cultura Hip Hop en Nueva York a finales de la década de los setenta, de la mano de las comunidades afroamericanas sumidas en la miseria y socialmente aisladas en los barrios del Bronx y Brooklyn¹⁰⁶.

El Hip Hop desarrolló tres disciplinas artísticas como medios para transmitir sus ideas a un público que cada vez más se sentía aislado de la cultura dominante: la pintura (el graffiti), la danza (el breakdance) y la música (el rap)¹⁰⁷, éstas expresiones culturales constituían prácticas de afirmación y resistencia cultural que permitieron a los habitantes de los guetos urbanos reconstruir su identidad y reterritorializar su entorno local, que se había vuelto opresivo para ellos¹⁰⁸.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 45.

¹⁰⁶ Ione da Silva, "El rap como práctica juvenil negra", *Boletín IFP*, núm. 6, mayo 2004, p. 25.

¹⁰⁷ Francisco Reyes Sánchez, "Hip hop, graffiti, break, rap, jóvenes y cultura urbana", *Revista de Estudios de Juventud*, 2007, núm. 78, p. 125.

¹⁰⁸ Arlene Tickner, "El hip-hop como red transnacional de producción, comercialización y

Dentro de las expresiones artísticas del Hip Hop, destaca el rap como un artefacto cultural de fácil acceso a la población, pues según Simón Frith, la música es particularmente poderosa en su capacidad interpeladora, ya que trabaja con experiencias emocionales particularmente intensas, mucho más potentes que las procesadas por otras vertientes culturales, esto es porque la música popular permite su apropiación para uso personal y da respuestas a cuestiones de identidad¹⁰⁹. Para Manuel Castello el rap destaca de las otras artes del Hip Hop por la posibilidad de construir una identidad de resistencia. Según este autor, la música rap es creada por actores que se encuentran en posiciones o condiciones desvalorizadas o estigmatizadas por la lógica de la dominación, construyendo trincheras de resistencia o supervivencia con base en principios diferentes a los que establecen las instituciones de la sociedad¹¹⁰.

Por lo anterior el rap sirve como un instrumento que da voz a los problemas y vivencias de los grupos marginados, con letras que alertan y reflexionan sobre las situaciones de injusticia y que difícilmente tendrían difusión en un plano mediático.

En *Bagdad Rap* la música expresa lo que los marginados no pueden decir, ante el impedimento de la guerra. Con el poder de la palabra, los *rappers* denuncian los estragos de la invasión estadounidense, categorizan como una barbarie el conflicto y además cuestionan las razones de la guerra, sin dejar de lado el consuelo al hermano iraquí de que tarde o temprano llegará la hora a los

reapropiación cultural, *Temas*, 2006, núm. 48, p. 97.

¹⁰⁹ Simón Frith, citado en: Pablo Vila, "Identidades narrativas y música. Una primera respuesta para entender sus relaciones", *Revista Transcultural de Música*, 1996, núm. 2, pp. 5-6.

¹¹⁰ Manuel Castells, citado en: Álvaro Cardoso "O código dos marginalizados: a linguagem do rap", *Tempo & Memória*, Revista do Programa Interdisciplinar em Educação, Administração e Comunicação, Año 7, 2008, núm. 10, p. 38.

Estados Unidos. En los siguientes fragmentos se confirman los anteriores puntos:

*Porque rappers hoy escriben
para hacer que la injusticia
contra el pueblo de Irak de una vez se zanje,
mi mensaje
es de alto voltaje y si tu atención atraje
es porque denuncia el abuso sobre un pueblo
que ni siquiera así renuncia a luchar
contra el terror que la gran potencia mundial
les ha causado con un montaje¹¹¹*

*Tu objetivo no son las armas, guerra y riqueza es lo que persigues.
No te preocupes hermano de Irak, cada cerdo tiene su hora y eso sí queda claro,
Mentiroso, asesino, familias y niños muriendo y llorando por tu locura! ¡hijo
de puta!
Mucho drama por estas falsas armas, solamente para arruinar e incendiar,
Presidentes y políticos como perros buscando lo suyo y borrando lo bueno.
En Bagdad la ambulancia sin parar al hospital por esta puta violencia¹¹²*

¹¹¹ Fragmento del tema musical interpretado por Zenit ó *Psicosis*.

¹¹² Fragmento del tema musical interpretado por Kase O ó *Mienten*.

En el siguiente fragmento aparece una descripción de la ciudad antes de la guerra, la cual coincide con gran parte del contenido del documental, pues en reiteradas ocasiones se señala la normalidad antes de la invasión¹¹³:

*Un olor, un aroma, un sentimiento,
la tierra, su costumbre, su lenguaje y su alimento,
saludos con gestos de alegría para cientos,
sencillo es el detalle de Bagdad y sus cimientos,
no miento si los niños sonreían de contentos,
sus cosas eran bellas daba igual que fueran lentos,
¿Puedes jugar?, hoy no, ayer si,
ayer era bonito, hoy lo destruyó un misil,
Bagdad tenía colegios, teterías, era viva
y no tenía las armas de destrucción masiva¹¹⁴*

Pero el rap no sólo es la voz de los marginados, sino también se presenta como una fuente de expresión dentro de la misma cultura hegemónica, pues no es extraño que sean precisamente interpretes de nacionalidad española los que se atreven a cuestionar las razones de la guerra, ante la incursión impopular de su país. En este contexto el rap se convierte como una forma opositora a la realidad hiriente y como un arma de protesta que llega a ser incómoda para la cultura dominante.

¹¹³ En la secuencia del minuto 20:11 a 21:46 se puede escuchar la descripción de los brigadistas con respecto a la normalidad que se respiraba en Bagdad horas antes de la agresión estadounidense.

¹¹⁴ Fragmento del tema musical interpretado por Frank T ó La palabra como arma.

3.2 Rimas contra la guerra: el rap como herramienta de protesta

El rap es uno de los géneros más en contacto con la realidad de la calle. Y eso, inevitablemente, posiciona esta música en una situación privilegiada para observar los movimientos sociales y participar de manera activa en el debate político.

Javier Blázquez¹¹⁵

"Esta música tiene el poder de reunir en torno a sus contenidos a jóvenes venidos de diferentes horizontes sociales, incluso de borrar sus diferencias étnicas. En el rap, la calle es la que habla. Y más que nunca, nuestros jefes de Estado ponen interés en escuchar"

Da hop (bandas de Senegal)¹¹⁶

Hace treinta años muy pocos se hubieran imaginado que la música rap llegaría prácticamente a todos los rincones del mundo. Hoy se puede considerar como un fenómeno musical global que sirve a diferentes grupos marginados como herramienta de protesta. En diferentes países se ha colocado en el gusto del público al grado de competir con otros géneros musicales con mayor tradición, sin embargo también hay quienes lo rechazan al percibirlo como una expresión violenta y procaz de una juventud falsamente rebelde¹¹⁷.

El rap se ha convertido en un símbolo de protesta contra el *status* establecido, no es extraño encontrar en pleno 2011 casos como el del rapero tunecino Hamada Ben-Amor encarcelado por colgar una canción de protesta en contra del presidente¹¹⁸, de la cual se derivaron las movilizaciones que más tarde acabarían con el derrocamiento¹¹⁹. Del otro lado del mundo, unos años atrás, en las pasadas elecciones presidenciales de los Estados Unidos en 2008, Barak Obama

¹¹⁵ Javier Blázquez, "Protesta rapera", *El mundo*, 28-03-2006.

¹¹⁶ Bandas de rap en Senegal, citado en: Jean-Christophe Servant, "África protesta con rap", *Le monde diplomatique*. 2000, núm. 62.

¹¹⁷ Isabelle Marc Martínez, "La estética del rap francés", *Revista del CES Felipe II*, 2007, núm. 7, p. 1.

¹¹⁸ "Un rapero tunecino, detenido tras colgar una canción de protesta", *Reuters España*, 07-01-2011, en línea: <http://es.reuters.com/article/topNews/idESMAE7060PP20110107>,

¹¹⁹ Ana Anabitarte, "Las redes sociales, clave en movilizaciones", *El Universal*, 07-02-11.

fue apoyado con una gran cantidad de canciones que hacían apología de su candidatura en detrimento de sus contrincantes¹²⁰.

Y es que este ritmo se ha vuelto cada vez más incomodo para la cultura hegemónica que ve como las rimas empleadas tienen un impacto en la conciencia de las personas.

Según Isabelle Martínez, uno de los objetivos principales del rap es dar testimonio y oponerse a la dominación social de la que es víctima una gran parte de la población de las sociedades postindustriales, para reafirmar su papel en la sociedad como representantes de su comunidad de origen, de su identidad. El rapero se erige en altavoz de la juventud oprimida, para despertar las conciencias y construir un futuro mejor. Siendo las palabras armas que quieren transmitir un mensaje¹²¹.

Para Arturo Cisneros, usar el rap como medio narrativo responde al poder que tiene para denunciar explícitamente situaciones con *temática* social¹²². Los alcances de esta música son medibles en el éxito que han tenido en el público joven a nivel mundial, justamente el objetivo era ese acercamiento hacía este sector cada vez más lejano del género documental.

Los resultados de *Bagdad Rap* son los esperados por sus creadores, pues según, Santiago Alba (guionista) se buscó que el documental resultará panfletario y poético, pues la realidad resulta brutalmente poética. Es así como panfleto y poesía se dan cita en *Bagdad Rap*, alcanzando su máxima expresión

¹²⁰ «Rap, el bumerán de Obama», *El Universal de Iberia*, 21-11-2008, p. 18.

¹²¹ Isabelle Marc Martínez, *Op Cit.* 2007, p. 18.

¹²² Entrevista al director de Bagdad Rap Arturo Cisneros en:
<http://www.lashorasperdidas.com/entrevistas/0002.html>

en la música y las letras, convirtiendo el discurso en una arenga audiovisual que reclutará conciencias¹²³.

En este sentido, la música rap en el documental cumple la función narrativa de describir y reflexionar sobre los estragos de la guerra, denunciando la otra verdad, lo que no se vio en televisión, la verdad cruel y violenta de lo que se vivió en los días previos y posteriores a los ataques en Bagdad¹²⁴:

*no hagan caso de la televisión,
 porque ésta es un medio de manipulación,
 alarma social, a nivel mundial
 no hay razones convincentes de por qué no haya paz,
 la gente sale a las calles por toda la tierra,
 para gritar bien fuerte: ¡ no a la guerra!
 Hoy en Bagdad llueve sobre mojado
 son las bombas cayendo sobre los tejados,
 el responsable de esto,
 el nene por supuesto,
 al igual que su padre
 un cabrón muy apuesto,
 tantas excusas, tantos prejuicios ¿para qué?
 ya sabemos que matar para ellos es un vicio*

¹²³ Santiago Alba Rico "Homenaje a los buenos modales del pueblo iraquí. Presentación del documental Bagdad rap, en Madrid y Barcelona", 24-95-2005, en: http://www.iraqsolidaridad.org/2004-2005/docs/bagdad-rap_alba_24-04-05.html

¹²⁴ El lema del documental precisamente hace alusión a la censura y ocultamiento de la información con respecto a la guerra en Irak. El lema es el siguiente: "Porque no todo lo que ocurrió en Bagdad lo vimos en televisión".

*a parte de robar y saquear a sus víctimas,
no hubo Bin Laden, no hubieron armas químicas
y aún así, tomaron el poder del país¹²⁵.*

Pero la protesta no se limitó a condenar a los Estados Unidos como el país ejecutor de la guerra, sino también las letras hacen referencia explícita sobre el rechazo generalizado de la población española a el presidente Aznar, quién de manera anti popular decidió participar en el conflicto:

*í después de la indignación
mis conclusiones extraje,
y decidí que en este viaje
el bisturí del rap será el arma
con la que en nombre del mundo le raje.
Su guerra es el reflejo de la falta de coraje,
la invasión de otra nación, salvaje ultraje,
ya es el momento de que Bush, Blair y Aznar encajen
Que hay una cosa más desagradable que una guerra y es su imagen.
Nuestro querido presidente
siguió otros asesinos diligentes como un paje
hasta que consiguió ser el nuevo fichaje
de ese equipo de bestias por tener su mismo pelaje.
Triste es este ocre paisaje,
Pero más triste es saber la verdad y no hacer nada*

¹²⁵ Fragmento del tema musical interpretado por Arianna Puello ó Mal panorama.

*por luchar por denunciar a Gran Bretaña, los Estados Unidos y nuestra España.
por ser los responsables de tan cobarde masacre¹²⁶.*

*Tomorrow's the day, es el anuncio de Satán,
de exhibir destruyendo a Irak todo su arsenal.
Mientras el eje del bien, hace su paraíso del edén,
con crueldad y desdén matan de hambre a más de cien,
mil familias Iraquíes pero también occidentales,
con palabras de mentira destructiva a nuestra sien.
Desorden y caos, mientras Bush se lleva el botín,
Tony Blair su juguete, Aznar hizo de arlequín,
Irak y su cultura caen por ese trampolín, sin fin hacia
el desastre, una cerilla encendida en polvorín¹²⁷.*

El rap como expresión de protesta no tiene censura, posee el poder de tocar cualquier tema por más incomodo que sea. Utilizando un lenguaje vulgar y duro, que sin embargo no parece fuera de lugar ante los hechos que describe. La realidad sobre la guerra que aparece en el desfile de imágenes resulta mayormente más grosera y doliente que cualquier palabra o rima compuesta, generando en el espectador rabia e impotencia. Precisamente las canciones hechas para el documental nacen de estas emociones¹²⁸:

¹²⁶ Fragmento del tema musical interpretado por Zenit ó *Psicosis*.

¹²⁷ Fragmento del tema musical interpretado por Frank T ó *La palabra como arma*.

¹²⁸ Arturo Cisneros afirma que en *Bagdad Rap* ha utilizado la rabia para lograr una denuncia explícita, y que esto marca una diferencia con Michael Moore, quién utiliza la sorna para elaborar su discurso. Entrevista en: "La hora del documental":
<http://documentales.blogspot.com/2005/03/arturo-cisneros-bagdad-rap-es-ms.html>

*No me hacen falta infrarrojos para ver al diablo en ti
 Goloso, te vi mentir, con bombas de ruido pacificador
 desde el atril,
 pero la puta verdad, dolor civil.
 Puerco, cara de plástico. Estiércol,
 tu y el terrorismo legal de tu ejército invadís
 Con falso disfraz.
 Es difícil matar en nombre de la paz
 pero lo conseguís.
 Algunos de nosotros ya no creen en nada
 la puntada es tener que verte la puta cara,
 te ríes de tu sombra cabrón,
 metes nuestra voz bajo la alfombra de tu salón.
 Pero retumba en tu conciencia drogada,
 Salimos del escombros como si nada.
 Esta pintada viene rimada
 Infierno imperialista en una caja
 Como saber que está pasando
 y no hacer nada¹²⁹*

El rap de protesta se define como una fuente oral, tanto por el contenido de sus letras como por la manera de integrarse a la sociedad, penetrando en la cotidianeidad de un vasto universo de personas frecuentemente marginadas,

¹²⁹ Fragmento del tema musical interpretado por Kase O ó *Mienten*.

utilizando el lenguaje en su función social de informar, denunciar y concientizar, pues su contenido está pensado como un vehículo de revolución¹³⁰.

3.3 El rap como memoria colectiva¹³¹

¿Quizá toda la música, incluso la más reciente, no sea un descubrimiento, sino algo que resurge de donde estaba sepultado, en la memoria, inaudible como una melodía grabada en un surco de carne?
Jean Genet¹³²

¿Es Vergonzoso como manipulan los grandes medios? ¿Queríamos dar información directa, independiente, que no se había dado. Estamos en el campo de batalla de la información, y hay que insistir, porque mañana puede ser Irán o Corea.
Arturo Cisneros ó Director de *Bagdad Rap*¹³³

Una manera de entender las causas que dieron origen a la invasión a Irak y sus posteriores consecuencias, es mediante el análisis de las letras de la música rap desde la perspectiva testimonial de la historia oral, pues ésta es un medio de conocimiento que permite captar parte de la realidad de los narradores, a través de ellos se pueden recuperar experiencias, valores, culturas y significados¹³⁴, elementos que constituyen la memoria colectiva de un grupo, cuyas representaciones de los hechos vividos van marcando a los miembros de una comunidad.

¹³⁰ María Eduarda Araujo, ¿A globalização e as novas identidades: o exemplo do rap?, *Perspectivas*, 2007, vol. 31, p. 178.

¹³¹ Se entiende por memoria colectiva a la representación que los grupos tienen de su memoria y el discurso que expresan, fortaleciendo el sentido de pertenencia a una comunidad. Generándose la identidad para el reconocimiento de sí mismo. Definición tomada de: Jorge Mendoza García, ¿El transcurrir de la memoria colectiva?, *Casa del tiempo*, 2009, Vol. II, núm. 17, p. 61.

¹³² Citado en: *El correo de la Unesco*, Julio/Agosto 2000, p. 25.

¹³³ Entrevista a Arturo Cisneros por Tania Molina, ¿En *Bagdad Rap* voces iraquíes hablan de paz, belleza y libertad?, *La Jornada*, 28-09-2006.

¹³⁴ Carina Moljo, ¿La Historia oral como posibilidad de reconstrucción histórica, su relación con el trabajo social?, *XVI Seminario Latinoamericano de Escuelas de Trabajo Social*, Universidad de Costa Rica, 2000, en: <http://www.ts.ucr.ac.cr/binarios/pela/pl-000057.pdf>

Para Carina Moljo, la historia oral permite ampliar los conocimientos sobre la realidad social a partir de las experiencias vividas por los sujetos. En este sentido, propone colocar las voces de los sujetos en el ámbito público y de conocer los significados que atribuyen a su experiencia, sin desconocer al sujeto en su estructura, ni las condiciones materiales de su existencia¹³⁵. Se trata de recuperar el lenguaje utilizado por los sujetos sociales, ya que puede ofrecer pistas sobre las formas de resistencia, pues el lenguaje y la historia oral permiten desvendar la realidad a través del intercambio de experiencias, que es la base del conocimiento de la fuente oral¹³⁶. Por lo anterior, la guerra en Irak será el eje de las representaciones a ritmo de rap, pues será este hecho el que confiera sentido suficiente para que pueda funcionar como fundamento de una comunidad, convirtiéndose en una especie de memoria colectiva, rescatando el pasado del olvido y legitimando su discurso¹³⁷

A partir de la historia oral, el rap nos mostrará nuevas verdades sobre los hechos de la guerra en Irak que se contrapondrán con las versiones oficiales que aparecen en los multimedia masivos.

El origen del rap a partir de las comunidades afroamericanas en los Estados Unidos devela por qué este género musical es considerado una fuente oral de gran importancia para los grupos marginados actuales, pues los raperos son herederos de la tradición de los *griots* africanos¹³⁸, manteniendo una estrecha relación con estos poetas y cantantes, pues prácticamente realizan las mismas

¹³⁵ *Ibidem*, p. 4.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 5.

¹³⁷ José Vidal Beneyto, «La construcción de la memoria colectiva: un ejemplo concreto», *Diógenes*, 2004, núm. 201, en: <http://www.diogenes.unc.edu.ar/edicion/201/beneyto.php>

¹³⁸ En la tradición musical africana, el *griot* es un trovador, un músico y narrador de historias que acompaña ciertos acontecimientos sociales, también es depositario de la historia en una cultura de tradición oral. El *griot* es sin duda un precursor lejano del rap, definición tomada de: Toner, Anki, *Hip-Hop*, Madrid, Celeste Ediciones, 1998, p.25.

funciones, ya que el papel que desenvuelve es ser una especie de recitador poseedor de la palabra, depositario de la memoria colectiva a través del canto, de la oratoria y la música¹³⁹. Es así como la narración se supone un esfuerzo de la memoria por contar experiencias vividas en el pasado, de no ser así, se correría el riesgo de perder la historia oral de los sujetos involucrados y sus experiencias de vida, siendo el narrador un transformador de vida de quien lo oye¹⁴⁰.

En el caso del rap, la esencia de las rimas se basa en los acontecimientos de lo cotidiano, en los hechos que involucran a los raperos y que los mueven a reflexionar sobre su realidad. Pero lo cotidiano no se limita a su lugar de origen, sino a una realidad globalizada que a diario se comparte. Los avances tecnológicos permiten la conexión de ideas entre los grupos marginados, por lo cual las vivencias de uno pueden llegar a ser las de los otros. Según Mariane Lemos, el rapero, como narrador relata acontecimientos que presencia o vive directamente, habla de lo que acontece en su alrededor, no habla de situaciones idealizadas, sino del día al día del mundo¹⁴¹.

En éste sentido, la guerra en Irak no solamente involucra a los países en disputa, sino también a todos aquellos que se manifiestan en su contra, y por ello el rap se define como la forma de comunicar los hechos de la invasión, de contar los detalles de la guerra, guardar en la memoria las múltiples violaciones al pueblo iraquí, e incluso rescatar del pasado hechos similares para evitar que se

¹³⁹ Enrique Santos Unamuno, "El resurgir de la rima: los poetas románicos del rap", en: Cancellier, Antonella, *Italiano e Spagnolo a contatto*, Padova, Unipress, 2001, p.236.

¹⁴⁰ Antonio Leandro da Silva, "Música rap: narrativa dos jovens da periferia de Teresina", *Imaginario* (online), 2006, vol.12, num. 13, p. 87, disponible en: http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?pid=S1413-666X2006000200004&script=sci_arttext

¹⁴¹ Mariane Lemos Lourenço, "Arte, cultura e política: o Movimento Hip Hop e a constituição dos narradores urbanos", *Revista Eletrônica Internacional de la Unión Latinoamericana de Entidades de Psicología*, 2010, núm. 19, en: <http://www.psicolatina.org/19/hiphop.html>

repitan en nuestro presente. En el siguiente fragmento se percibe la intención de Arturo Cisneros de que el público rescate de la memoria los bombardeos a la ciudad de Guernica con el fin de condenar los hechos en Irak, mostrando los paralelismos entre ambos acontecimientos¹⁴²:

*Cayeron las bombas en Euskal Herria,
se notaron las amenazas de las bombas,
se derramo la sangre por la fuerza del poder.
Obligados tuvimos que escapar de Guernica a pie.
Ayer en el pueblecito de aquí, hoy con ansia de dinero,
Han entrado en masa en Irak, USA seis o seis mil
civiles han matado a cambio de petróleo,
delito pagado muy caro en el mercado sufrido en sus calles.
Hitler day con Bush, Sharon y los otros han matado gente con la ocupación.
La única razón, the black oil, negocio redondo de color negro¹⁴³.*

La música se constituye en un dispositivo de producción y reproducción cultural, es decir, se presenta como un vehículo portador de una memoria generacional que influye en la interpretación de la realidad, contribuyendo a tejer y destejer las identidades sociales que participan de dichas ritualizaciones¹⁴⁴. Asimismo, partiendo desde la marginalidad social de los

¹⁴²Entrevista al director de *Bagdad Rap* Arturo Cisneros en "La hora del documental": <http://documentales.blogspot.com/2005/03/arturo-cisneros-bagdad-rap-es-ms.html> el documental contiene una secuencia de "videocreación" con motivos picassianos, hablando de los paralelismos entre lo que ocurrió en Guernica y lo ocurrido en Irak, buscando que no caigan en el olvido estos hechos. Dicha secuencia es musicalizada a ritmo de rap.

¹⁴³ Fragmento del tema musical interpretado por Selektia Kolektiboa ó *Vosotros en Irak*, este tema es interpretado en lengua Euskera.

¹⁴⁴ Raul Zarzuri & Rodrigo Ganter, *Memoria, cultura y nuevas narrativas juveniles*, Santiago, Centro de Estudios Socio Culturales, 2002, p. 58.

intérpretes, sus alocuciones musicales parten de la idea de enfrentamiento al dominio mundial norteamericano que evidentemente ha prevalecido durante casi dos siglos, por ello los contenidos textuales cargan con una herencia aludida fuertemente a una historia social, a una lucha de oposición a los problemas mundiales que agobian a la población. A través de las letras, se pretende recordar el estado de cosas que ha llevado a la invasión en Irak, repasando hechos que pudieran olvidarse o malinterpretarse debido a la manipulación de la información en los multimedia¹⁴⁵:

*Noticias en televisión pretenden que de tu cabeza borres
genocidios desde tanques con blindajes.
y que sientas xenofobia tras derrumbe de dos torres,
por su idilio de dos locos en aviones con pasajes.
Que no te vendan como un dulce masaje,
la acción de los mayores asesinos en serie de este planeta,
que se ponen en Navidad una chaqueta heavy metal,
para tener contenta
a una nación paleta.
Lucha por conseguir que la historia de un viraje,
que el deseo de paz mundial sea lo único que se contagie,
que no volver a ver más víctimas inocentes
y hacía las víctimas recientes*

¹⁴⁵ El lema publicitario del documental hace referencia al ocultamiento de la información de los medios con respecto a los acontecimientos de la guerra en Irak. El lema es el siguiente: "por qué no todo lo que ocurrió en Bagdad lo vimos por televisión".

*nuestro mejor homenaje*¹⁴⁶

Las posibilidades comunicativas existentes a inicios del siglo XXI, han obligado al género documental a abordar temas de la historia reciente para no rezagarse de la agenda que los medios de comunicación de mayor difusión han tomado como ejes, pues es evidente que el cine, en mayor proporción por motivos de producción y montaje, puede quedar rezagado ante la inmediatez de la información y llegar tarde para proponer soluciones a diverso temas, pues según María Ruiz, el documental se caracteriza por presentar un *contraanálisis* del análisis de la sociedad que los otros medios presentan a las masas¹⁴⁷, y de aquí radica su importancia como una herramienta de información alternativa.

En *Bagdad rap*, la música rap representa la búsqueda de la inmediatez de la información ante un conflicto de grandes consecuencias para el mundo, pues la guerra no sólo implica a los dos países contendientes, sino en plena globalización prácticamente afecta a gran parte de la población mundial, desde los aspectos económicos, políticos, culturales y militares. Por ello el rap se convierte en una voz masiva para detener el conflicto, para informar, denunciar y reflexionar sobre el pasado inmediato, visibilizarse desde su verdad, y mostrar su deseo de *salir adelante*¹⁴⁸:

Heridas que no tapa el trucaje del maquillaje

grabar en nuestra mente aunque duela cual tatuaje,

¹⁴⁶ Fragmento del tema musical interpretado por Zenit ó *Psicosis*.

¹⁴⁷ María Jesús Ruíz, *La agenda temática en el discurso cinematográfico contemporáneo*, *Razón y Palabra, Revista Electrónica en América Latina Especializada en comunicación*, Abril-Mayo 2007, núm. 56, en: <http://www.razonypalabra.org.mx/antecedentes/n56/mruiz.html>

¹⁴⁸ Garcés, Ángela y David Medina, *Música de resistencia, Hip Hop en Medellín*, *Questión, Publicación Académica de la facultad de periodismo y comunicación social de la Universidad Nacional de la Plata*, 2008, núm. 18, en: <http://www.perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/597/508>

*que raper soy solo, somos actores de doblaje,
que hacemos que armas de destrucción masiva se barajen,
como en ciencia ficción,
Oscar al mejor largometraje.
Vaya puta película que se han montado los hijos de puta,
taparles la boca, atarles las manos,
que no se repitan guerras mundiales ocultas bajo el nombre de una búsqueda,
nunca.
¿Buscaban armas?, ¿terroristas asesinos?,
miren en sus casas, seguro que los encuentran¹⁴⁹.*

En la sociedad actual, es común encontrar un trato desigual en la información que llega a los medios de comunicación, por ello el rap responde como una forma de organización que a través de sus letras pretende narrar los hechos desde una perspectiva marginal que incomode y cambie la realidad existente. Busca con la palabra transformar el mundo, entender a los otros y erigirse como una denuncia social políticamente útil.

¹⁴⁹ Fragmento del tema musical interpretado por Zenit ó *Psicosis*.

CONCLUSIONES

Fiel a sus orígenes, el rap ha podido mantenerse como un medio de expresión para quienes no tienen otra forma de comunicar sus experiencias y su visión contestataria. Convirtiéndose en la actualidad en un ritmo musical muy popular a nivel global, ya que prácticamente en todo el mundo se ha colocado en el gusto de la población joven. Además esta inserción global lo ha enriquecido con los regionalismos de cada zona que le permiten adecuarse a las necesidades de cada uno de los grupos que se expresan a través de las rimas.

La búsqueda de un lenguaje que pudiera llegar a los jóvenes, llevó al director Arturo Cisneros a utilizar la música rap como un medio que ofreciera una narrativa versátil sobre los acontecimientos de la guerra. En el filme, las letras acompañan las imágenes, le dan un sentido contundente a los hechos. La música interviene directamente en la conciencia del espectador, debido a que el contenido de la música es fácilmente asimilado por su composición coloquial de sus mensajes directos, sin censura, cercano a los grupos marginales que se oponen a la guerra.

En *Bagdad Rap*, Cisneros logra rescatar las funciones más representativas del rap, ya que en su discurso cinematográfico lo utiliza como una forma de confrontar la situación existente en Irak, permitiendo que a través de las letras el espectador se entere y reflexione sobre lo acontecido antes y durante los primeros días de la guerra.

El uso de la música rap en el documental permite denunciar e informar sobre la invasión estadounidense en Irak, convirtiéndose en la voz de los vulnerados iraquíes que no pueden comunicar sus experiencias ante la poca cobertura de su situación y sus precarias formas de vida.

A través de las rimas se busca crear conciencia sobre las repercusiones de la guerra no sólo para Irak sino para la población mundial, tratando de generar cohesión entre quienes se oponen a este conflicto.

La oposición y protesta se hacen presentes a través de las rimas compuestas para el documental, en ellas se percibe un claro cuestionamiento a las razones que llevaron a la guerra, asimismo poniendo en entredicho la participación de España como aliado de los Estados Unidos en este conflicto, manifestando su rechazo a esta ignominiosa alianza.

Parte de estas manifestaciones culturales a ritmo de rap van generando la conformación de una memoria colectiva compartida a través de las experiencias que cada uno de los raperos expresa con sus letras. El conflicto en Irak es el tema central de las rimas, el cual es expuesto como un hecho compartido entre las personas que se oponen a la guerra, generando una identidad opositora consciente de que lo sucedido en Irak no debe de olvidarse sino perpetuarse en la memoria para evitar el olvido. Prácticamente esta última función convierte al raperero en una fuente oral que comunica las historias recientes de nuestro mundo, de una manera sencilla de asimilar.

El vínculo creado entre el documental y el rap forman una perfecta combinación de herramientas de protesta. Ambos elementos son en la actualidad vehículos de gran importancia a la hora de proponer temáticas desde una óptica diferente, vislumbrando reflexiones que difícilmente tendrían espacio en los medios convencionales. Se puede afirmar que el cine documental está en su mejor época, y por ello en *Bagdad Rap* se encuentra un discurso que analiza la realidad, que a su vez es enriquecido por la gran fuerza contestataria del rap,

música que en pleno siglo XXI apenas comienza su verdadero auge como herramienta de protesta.

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

- Aufderheide, Patricia, *Documentary Film: A very short introduction*, New York, Oxford University Press, 2007.
- Báez, Fernando, *La destrucción cultural de Irak: un testimonio de posguerra*, Barcelona, Alfaril, 2005.
- Caterina García y Joseph Ibáñez, *Los límites de la hegemonía estadounidense: deserciones y disidencias en la Coalition of the willing*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 2007.
- Fazio, Carlos, *Guerra imperial y desinformación: la mentira del pentágono como arma de guerra*, Caracas, Ministerio del poder popular para la comunicación, 2009.
- Graciano, Walter, *Hitler gana la guerra*, Buenos Aires, Sudamericana, 2004.
- Gómez Tarín, Francisco, *El documental en construcción y la cámara urbana*, Universitat Jaume I. Castellón, Valencia, 2005.
- Hardt, Michael y Antonio Negri, *Imperio*, Barcelona, Paídos, 2002.
- Hatfield James, *El Nerón del siglo XXI*, Madrid, Ediciones Apóstrofe, 2004.
- Klare T, Michael, *Sangre y petróleo*, Barcelona, Ediciones Urano, 2006.
- Konigsberg, Ira, *Diccionario técnico Akal de cine*, Madrid, Ediciones Akal, 2004.
- Kriger, Clara, *Subjetividad y documental contemporáneo*, Buenos Aires, Fondo Editorial ENERC, 2007.
- Loof Sanhueza, Christian, *La adicción del siglo XX: Oro negro*, Barcelona, Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología, 2003.
- Manzano Ruiz, Alberto, *Iraq y las armas de manipulación masiva*, 2004, en <http://www.rebellion.org/docs/32939.pdf>

- Mosangini, Giorgio, *Documentales para la transformación*, España, ACSUR, 2010.
- Pulecio Mariño, Enrique, *El Cine: Análisis y Estética*, Colombia, Ministerio de Cultura, 2008.
- Rabiger, Michael, *Dirección de documentales*, Madrid, 3era ed. RTVE, 2005.
- Raul Zarzuri & Rodrigo Ganter, *Memoria, cultura y nuevas narrativas juveniles*, Santiago, Centro de Estudios Socio Culturales, 2002.
- Toner, Anki, *Hip-Hop*, Madrid, Celeste Ediciones, 1998.
- Vallès Botey, Jaime, *¿Por qué Bush quiere la piel de Saddam?*, Barcelona, Observatori del deute en la globalització, 2003.
- Valqui Cachi, Camilo, (coord.), *Irak, Causas e impactos de una guerra imperialista*, México, Jorale editores, 2004.

FUENTES HEMEROGRÁFICAS

- õAcuerdos y desacuerdos en el consejo de seguridad de la ONUö, *La Jornada*, 15/02/2003.
- Alba, Rico, Santiago, õHomenaje a los buenos modales del pueblo iraquí. Presentación del documental Bagdad rap, en Madrid y Barcelonaö, 24-95-2005, en: http://www.iraqsolidaridad.org/2004-2005/docs/bagdad-rap_alba_24-04-05.html
- õAmenaza de guerra, la protesta en la capitalö, *El país*, 16/02/2003.
- õAmenaza de guerra, seguimiento de las manifestaciones en el resto del mundoö, *El país*, 15/02/2003.
- Anabitarte, Ana, õLas redes sociales, clave en movilizacionesö, *El Universal*, 07-02-11.
- Araujo, Maria Eduarda, õA globalização e as novas identidades: o exemplo do rapö, *Perspectivas*, 2007, vol. 31.
- Avilés, Jaime, õDesfiladeroö, *La Jornada*, 15/02/2003.

- ðAznar y las armas de destrucci3n masivaö, *El mundo*, 02/02/2004.
- Beneyto, Jos3 Vidal, ðLa construcci3n de la memoria colectiva: un ejemplo concretoö, *Di3genes*, 2004, n3m. 201, en:
<http://www.diogenes.unc.edu.ar/edicion/201/beneyto.php>
- Bennett-Jones, Owen ð¿Cuantos civiles murieron en Irak?ö, *BBC*, 31/08/2010.
- Bl3nquez, Javier, ðProtesta raperaö, *El mundo*, 28-03-2006.
- ðBush dice que fue -disidente- contra la guerra de Irakö, *El Heraldo de Arag3n*, 09/11/2010.
- Cardoso, Alvaro, ðO c3digo dos marginalizados: a linguagem do rapö, *Tempo & Mem3ria*, Revista do Programa Interdisciplinar em Educaç3o, Administraç3o e Comunicaç3o, A3o 7, 2008, n3m. 10.
- Cobo, Sergio, ðEstructuras narrativas en *nonfiction*ö, *FRAME*, revista de cine de la facultad de comunicaci3n Universidad de Sevilla, 2010, n3m. 6.
- Cock, Alejandro, *Ret3ricas del cine de no ficci3n postv3rit3*, Tesis doctoral para optar por el t3tulo de Doctor en Comunicaci3n Audiovisual, Universidad Aut3noma de Barcelona, 2009.
- _____, ðEl nuevo documental. Formas contempor3neas de representaci3n de la realidadö, *Agenda Cultural Alma Mater de la Universidad de Antioqu3a*, 2010, n3m. 163.
- Correa, Sergio, ðEl renacimiento de Europaö, *BBC*, 31/05/2003.
- Culp, Edwin, ðComo sobrevivir a lo realö, Universidad de Barcelona, 2004, p. 7. Consultado en:
http://unam.academia.edu/EdwinCulp/Papers/379246/Como_sobrevivir_a_lo_Real
- Chapado, Martha, ðLa audiodescriptibilidad del film: una nueva perspectiva de an3lisis f3lmicoö, *FRAME*, revista de cine de la facultad de comunicaci3n Universidad de Sevilla, 2010, n3m. 6.

- Da Silva, Antonio Leandro, "Música rap: narrativa dos jovens da periferia de Teresina", *Imaginario* (online), 2006, vol.12, num. 13, disponible en: http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?pid=S1413-666X2006000200004&script=sci_arttext
- Da Silva, Ione, "El rap como práctica juvenil negra", *Boletín IFP*, 2004, núm. 6.
- Dexter Filkins & Mark Mazzetti, "Brother of Afghan Leader Said to Be Paid by C.I.A.", *The New York Times*, 27/10/2009.
- Dufuur, Luis, "Tendencias actuales del cine documental", *FRAME, revista de cine de la facultad de comunicación Universidad de Sevilla*, 2010, núm. 6.
- "El poder del oro negro", *El mundo*, 16/04/2003.
- Fallas, Luis Fernando, "Banana-Express: Cinema-Verité del pensamiento", *Revista Posgrado y Sociedad*, Costa Rica, 2010, núm. 2.
- Febrer, Nieves, "El cine documental se inventa a sí mismo", *Área Abierta*, 2010, núm. 26.
- Ganga, Rosa María, "Cambios y permanencias en el documental de la era digital", en: *Arte y nuevas tecnologías: X congreso de la asociación española de semiótica*, Miguel Ángel Muro Coord, España, Universidad de la Rioja, 2004.
- Garcés, Ángela y David Medina, "Música de resistencia, Hip Hop en Medellín", *Questión, Publicación Académica de la facultad de periodismo y comunicación social de la Universidad Nacional de la Plata*, 2008, núm. 18, en: <http://www.perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/597/508>
- García, Tsao, Leonardo, "Otra vez, la realidad supera la ficción", *La Jornada*, 15/09/2010.
- Gutiérrez de Terán, Ignacio, "Poemas de Iraq y de guerra", *Nación árabe*, 2004, núm. 51.

- õHussein tiene 48 horas para salir de Irak o atacaremos: Bushö, *La Jornada*, 18/03/2003.
- õInspectores no han hallado armas de destrucción masivaö, *La Jornada*, 15/02/2003.
- õIrak, reconstrucción: ¿y el dinero?, *BBC*, 27/07/2010.
- Jim Cason y David Brooks, õCientos de miles de estadounidenses marchan en Nueva York por la pazö, *La Jornada*, 23/03/2003.
- _____, õEU en guerra: nos quieren espantarö, *La Jornada*, 21/03/2003.
- Klare. Michael, õPetropólitica globalö, *La Jornada*, 15-04-2002.
- _____, õTerrorismo y petróleo, vertientes de la misma estrategiaö, *La Jornada*, 11-09-2002.
- õLa gente narra cada vez más con imágenes y sonidos: Calónicoö, *La Jornada*, 07-04-2008.
- õLa guerra, -en gran parte- por el petróleoö, señala Greenspan, *La Jornada*, 17/09/2007.
- õLa hora de la guerra, movilización ciudadanaö, *El país*, 20/03/2003.
- Lemos Lourenço, Mariane, õArte, cultura e política: o Movimento Hip Hop e a constituição dos narradores urbanosö, *Revista Electrónica Internacional de la Unión Latinoamericana de Entidades de Psicología*, 2010, núm. 19, en:
<http://www.psicolatina.org/19/hiphop.html>
- Marc Martínez, Isabelle, õLa estética del rap francésö, *Revista del CES Felipe II*, 2007, núm. 7.
- õMás del 99% del petróleo consumido en España es importadoö, *El mundo*, 05/08/2004.
- Mendoza García, Jorge, õEl transcurrir de la memoria colectivaö, *Casa del tiempo*, 2009, Vol. II, núm. 17.

- Michael Gordon & Judith Millar, "Threats and responses: the Iraqis; U.S. says Hussein intensifies quest for a-bomb parts", *The New York times*, 08/09/2002.
- "Millones paran actividades en protesta por plan bélico de EU", *La Jornada*, 15/03/2003.
- Molina, Tania, "En *Bagdad Rap* voces iraquíes hablan de paz, belleza y libertad", *La Jornada*, 28-09-2006.
- Moljo, Carina, "La Historia oral como posibilidad de reconstrucción histórica, su relación con el trabajo social", *XVI Seminario Latinoamericano de Escuelas de Trabajo Social*, Universidad de Costa Rica, 2000, en:
<http://www.ts.ucr.ac.cr/binarios/pela/pl-000057.pdf>
- Muñoz, Juan, "¿y ahora, ¿qué?", *El país*, 29/08/2010.
- "No había armas de destrucción masiva, admite Aznar", *La Jornada*, 09/02/2007.
- Pérez Aparicio, "Después de la guerra contra Irak", *Revista Venezolana de Análisis de coyuntura*, 2003, No. 2.
- Pineda, Cristian, "El documental como estética", *FRAME, revista de cine de la facultad de comunicación Universidad de Sevilla*, 2007, núm. 1.
- "Posible que las armas letales de Irak nunca sean encontradas: Blair", *La Jornada*, 18/07/2003.
- Povesiano, Enrico, "Cosa si nasconde dietro la guerra in Afganistán?", *Peace reporter*, 06/10/2009.
- "Quince documentales van por un Oscar", *El Universal*, 18-11-2010.
- "Rap, el bumerán de Obama", *El Universal de Iberia*, 21-11-2008.
- "Repudia el mundo a EU", *La Jornada*, 21/03/2003.
- Reyes Sánchez, Francisco, "Hip hop, graffiti, break, rap, jóvenes y cultura urbana", *Revista de Estudios de Juventud*, 2007, núm. 78.

- Rubio Marco, Salvador ðDocumentalidad y subjetividad: la imagen verídica (una aproximación al nuevo documental desde la estética analítica)ö, *Revista de Filosofía*, Madrid, Universidad Complutense, 2006, núm. 39.
- Ruíz, María Jesús, ðLa agenda temática en el discurso cinematográfico contemporáneoö, *Razón y Palabra, Revista Electrónica en América Latina Especializada en comunicación*, Abril-Mayo 2007, núm. 56, en:
<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n56/mruiz.html>
- Santos Unamuno, Enrique, ðEl resurgir de la rima: los poetas románicos del rapö, en: Cancellier, Antonella, *Italiano e Spagnolo a contatto*, Padova, Unipress, 2001.
- Servant, Jean-Christophe ðÁfrica protesta con rapö, *Le monde diplomatique*. 2000, núm. 62.
- Tickner, Arlene, ðEl hip-hop como red transnacional de producción, comercialización y reapropiación culturalö, *Temas*, 2006, núm. 48.
- Torregrosa, Martha, ðLa naturaleza del cine de no ficción: Carl. R. Plantinga y la herencia pragmatista del signoö, *Zer, Revista de Estudios de Comunicación*, Vol. 13, núm. 24.
- ðUn rapero tunecino, detenido tras colgar una canción de protestaö, *Reuters España*, 07-01-2011, en línea:
<http://es.reuters.com/article/topNews/idESMAE7060PP20110107>
- Vallejo, Aida, ðLa estética (ir)realista. Paradojas de la representación documentalö, en Doc On-line, julio 2007, núm. 02, en:
www.doc.ubi.pt/02/aida_vallejo.pdf, Universidad Autónoma de Madrid.
- Veiga, Juan Facundo ðRedacted, La Verdad os hará libresö, *FRAME, revista de cine de la facultad de comunicación Universidad de Sevilla*, 2006, núm. 6.
- Vila, Pablo, ðIdentidades narrativas y música. Una primera respuesta para entender sus relacionesö, *Revista Transcultural de Música*, 1996, núm. 2.

FUENTES FONOGRAFICAS

- Ariana Puello, "Mal panorama", de Tshimini Nsombolay, 2:58, *Bagdad Rap*, ARTSAIA & Arturo Cisneros, 2005.
- Case O, "Mienten", de Javier Ibarra, 2:06, *Bagdad Rap*, ARTSAIA & Arturo Cisneros, 2005.
- Frank T, "La Palabra como arma", de Tshimini Nsombolay, 3:32, *Bagdad Rap*, ARTSAIA & Arturo Cisneros, 2005.
- Selektah Kolektiboa. "Vosotros en Irak", de Selektah Kolektiboa, 2:28, *Bagdad Rap*, ARTSAIA & Arturo Cisneros, 2005.
- Sr. Rojo, "Llora por tus miserias", de Mario Gaitan. 7:45, *Bagdad Rap*, ARTSAIA & Arturo Cisneros, 2005.
- Zenit, "Psicosis securitaria", de Juan González, 4:01, *Bagdad Rap*, ARTSAIA & Arturo Cisneros, 2005.

FUENTES FÍLMICAS

- Bagdad rap*, Dir. Arturo Cisneros, España, Productora: Triper y Zapin, 2004, Dur. 75 min.
- Bowling for Columbine*, Dir. Michael Moore, Productora: Dog eat Dog Films 2002, Dur. 114 min.
- Control room*, Dir. Jehane Noujalm, Productora: Noujalm Films, 2004, Dur. 84 min.
- *Fahrenheit 911*, Dir. Michael Moore, Productora: Dog eat Dog Films, 2004, Dur. 89 min.
- *Fraude*, Dir. Luis Mandoki, Productora: Contra el Viento Films, 2006, Dur. 110 min.
- *Maradona*, Dir. Emir Kusturica, Productora: Estudios Picasso, 2008, Dur. 90 min
- No end in sight*, Charles Ferguson, Productora: Red Envelope Entertainment, 2007, Dur. 102 min.

-*Presunto culpable*, Dir. Roberto Hernández, Productora: Abogados con cámara, 2008, Dur. 87 min.

-*Oil for fraud*, Dir. Denis Poncet, Productora: Maha Productions, 2008, Dur. 90 min.

-*WMD: Weapons of Mass Deception*, Dir. Danny Schechter, Productora: Globalvisión, 2004, Dur. 98 min.

FUENTES ELECTRÓNICAS

-Cisneros, Arturo, Entrevista en video chat. *Diario de Navarra*, 26-01-2005, en: <http://www.diariodenavarra.es/videochats/transcripcion.asp?ref=ab291chla5aq5o0ev4xa>

_____, Entrevista en: *Pluralia.tv*, 2008, en:

<http://www.pluralia.tv/showvideo/44/>

_____, Entrevista al director de Bagdad Rap, 2005, *las horas perdidas*, en: <http://www.lashorasperdidas.com/entrevistas/0002.html>

_____, Entrevista, *La hora del documental*, 2005, en:

<http://documentales.blogspot.com/2005/03/arturo-cisneros-bagdad-rap-es-ms.html>

-Declaración de Maputo: Promover la libertad de expresión, el acceso a la información y la emancipación de las personas. UNESCO, en:

http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/WPFD2009/pdf/wpfd2008_Maputo+Declaration+-+Sp.pdf

-Frank T, Entrevista, *Tu la música y yo la letra*, 17-07-2010 en:

<http://tulamusicayyola letra.com/musica/entrevistasmusicales/314-frank-t>,