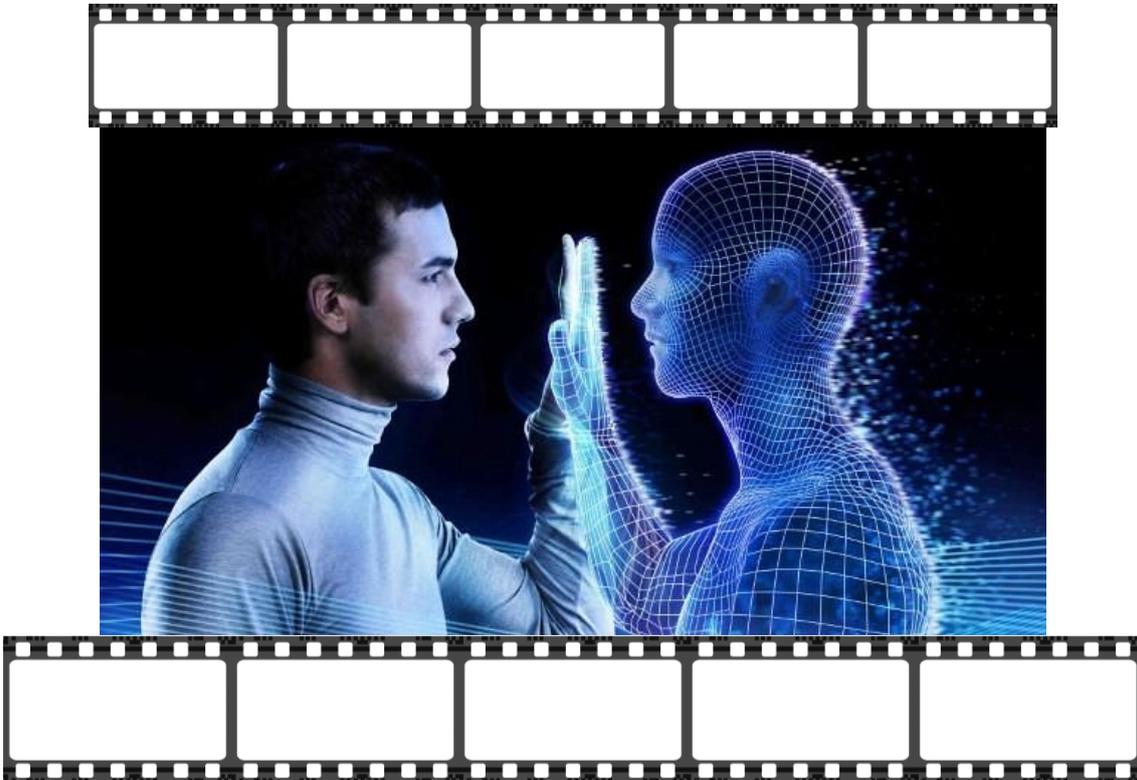


EL ACTO DE COMUNICAR, DEL HABLA AL *DEEP FAKE*

“La información sólo es útil cuando es comprendida”
Muriel Cooper (1925-1994)



Comunicar es una actividad a la que la humanidad dedica su día a día desde tiempos inmemoriales, ya sea con fines profesionales, de entretenimiento o meramente socializadores en el marco de la vida comunitaria. Todo empezó, está claro, con el primigenio desarrollo de las funciones lingüísticas del habla en el ser humano mediante el gen FoxP2 en los *Homo habilis* unos 2.000.000 de años atrás, deviniendo en un grado de mayor complejidad con los *Homo sapiens* hace unos 5.000 años con el desarrollo de las funciones de la escritura, lo cual evidenció la progresiva conquista de la capacidad racionalizadora que nos distinguiría a tod@s, hombres y mujeres, del resto de seres vivos del planeta Tierra. Así, lograr una materialización cognitiva del habla -sonora y abstracta- sobre un soporte físico -visual y palpable- fue el paso clave para aprender a comunicar de forma sólida. De hecho, no en vano, se consensua que esta es la frontera entre Prehistoria e Historia.

Todo acto comunicativo se convierte en información cuando en él reside un mensaje que se transmite en una lógica unidireccional, y el canal de transmisión

DOI: <https://doi.org/10.1344/fh.2023.33.1.7-10>

Copyright © 2023 Ricard Rosich Argelich

Copyright de la edición © FilmHistoria Online, 2023. Todo su contenido escrito está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir bajo la misma licencia 4.0.

tanto puede ser sonoro mediante el uso de la oralidad (cuando intervienen el habla y el oído, aprendidos naturalmente), como también visual (con participación de la escritura y la lectura, sujetos a un aprendizaje alfabetizador). Durante miles de años a lo largo de la antigüedad, el medievo, la modernidad e, incluso, gran parte de la contemporaneidad (en definitiva, prácticamente toda la fase histórica), el conocimiento y la educación han estado sólo al alcance de las élites, con lo cual una enorme parte de la humanidad ha quedado, tradicionalmente, relegada únicamente al canal oral, sin posibilidad de aprender a utilizar las herramientas del canal visual.

En el recurso de la escritura-lectura se han sucedido las grandes revoluciones comunicativas, de las cuales podemos destacar, al margen de las arcillosas, pétreas o en papiro de las civilizaciones antiguas, las habidas sobre soporte de papel, por la presencia que a día de hoy siguen teniendo: hablamos del primer libro impreso tipográficamente de la mano de Johannes Gutenberg en 1440, semilla para la difusión en tiradas de muchos ejemplares que actualmente conocemos, o también de la prensa periódica de masas, nacida embrionariamente en el siglo XVIII y consolidada a partir del siglo XIX. Sin embargo, tal y como se ha apuntado, el gran enemigo del canal visual ha sido el extenso analfabetismo, con lo cual la continuidad del canal sonoro ha estado siempre asegurada: basta con tener presente que la política mundial de nuestros días, democrática o autoritaria y heredera de largos siglos de tradición, sigue practicándose con pomposos discursos que llegan a todas las personas; así como otro medio comunicativo de masas aparecido en el siglo XIX y fortalecido en el siglo XX, la radio, ha sido clave para mantener informada de sucesos a la población iletrada.

Ajeno a todo esto, es a caballo de los siglos XIX y XX que se produce una poderosa unión de los canales de transmisión sonoro y visual, donde la novedad es que el primero permite que el segundo alcance a todos los públicos sin limitaciones de alfabetización mediante el uso no de la escritura-lectura, sino de la imagen sonorizada: se trata del nacimiento del cine, de inicio en formato mudo como mera sucesión de imágenes en movimiento (canal visual) a partir del cinematógrafo inventado por los hermanos Lumière en 1895, y décadas después incorporando sonido (canal sonoro). Así es cómo culminó la creación de un nuevo tercer canal transmisor, llamado audiovisual, con la gran particularidad de poder alcanzar cualquier tipo de público sin precisar de formación específica, y generando en los espíritus una expectación de tal magnitud que atrae o, más aún, absorbe, todas las atenciones del ser humano, expuesto al espectáculo cinematográfico que brinda ocio e informaciones a partes iguales.

Y con el cine, la herramienta de comunicación masiva de más reciente creación -primero en salas de exhibición; luego en la televisión- con permiso de Internet y las redes sociales, llegamos al mundo actual, momento en el que todos los individuos del siglo XXI dotados de una videocámara, un ordenador, una tableta o un teléfono móvil, tenemos en nuestro poder comunicar información sin ningún tipo de restricción. Vivimos, por ello, en lo que John Mraz cataloga como realidad hiperaudiovisual. Cierto es que la oralidad y la escritura siguen siendo dos recursos comunicativos muy importantes, si no vitales, pero innegablemente la acelerada tecnologización de nuestro día a día nos expone, como si de una dictadura de la información se tratara, a un sinfín de contenidos audiovisuales, los cuales fusilan nuestros dispositivos inteligentes con la bandera de la verosimilitud. Una verosimilitud que acoge mensajes, relatos, versiones e ideas tan variopintas que cada vez resulta más difícil distinguir entre A y B, blanco y negro o, por supuesto, la verdad de la mentira, puesto que todo parece tan creíble como increíble.

Con facilidad se disputan guerras informativas donde chocan unas perspectivas con otras, aunque podríamos decir que, quien es capaz de controlar la credibilidad en la información a transmitir, tiene el poder de la comunicación. Y esta afirmación sirve tanto para un político, para un periodista como, por supuesto, para un ciudadano llano, si bien el auténtico peligro reside en que la información nos llegue, respectivamente de cada uno de los citados agentes, envuelta en forma de *fakes*, *fake news* y *deep fakes*, que sólo pueden ser desmontados poseyendo un amplio espectro de fuentes informativas a las que consultar para comparar y contrastar, protegiéndonos así de la pseudoinformación y de la desinformación.

Los estudiosos de las relaciones entre la Historia y el Cine, en base a nuestra formación como científicos usando el método hipotético-deductivo para interrogar a las fuentes, podemos encontrar las herramientas adecuadas para identificar y desarticular *fakes* y *fake news*, pero además, y como resultado de nuestra devoción por el arte cinematográfico, tenemos mucho que aportar en la metodología para desmontar *deep fakes*, creados y mantenidos en el hábitat audiovisual. Sin ir más lejos, y por remitirnos a un ejemplo próximo que le resulte familiar a nuestro público lector, el noticiario del NO-DO, verdad única y fuente informativa casi exclusiva para muchos españoles durante gran parte del Franquismo, puede considerarse como el primer *deep fake* documentado en la historia contemporánea de España, por su manipulación intrínseca: mensajes sesgados, discursos interesados e imágenes maquilladas están en el orden del día para los historiadores que trabajamos con este rico testimonio audiovisual y sabemos que detrás asomaba un colosal ejercicio de propaganda autolegitimadora.

Porque, como decía Marc Ferro, pionero en el campo de la Historia y el Cine, ningún documento audiovisual es neutro ni objetivo -igual, claro está, que tantas otras fuentes informativas plasmadas en distinto canal de transmisión (oral o visual)-. Con lo cual, debemos estar preparados ante la posible imposición de unos argumentos y una visión determinados cuando consumimos cualquier tipo de manifestación cinematográfica. Y la tendencia a estar preparados, tiene que ir a más: de forma muy especial, por la irrupción tan intensa que la Inteligencia Artificial (IA) está experimentando en el presente, realizando transformaciones espectaculares y que tan sólo unos años atrás parecían imposibles, ni más ni menos que a la altura de cambiar voces y caras de actores y actrices representando a personajes o modificar diálogos, escenas, entornos, paisajes y demás a placer de un robot.

Ante el imparable crecimiento del mundo digital, inteligentemente artificial, nuestras comunicaciones se hallan expuestas al peligro constante e inmediato de una difusión ultra masiva de contenidos informativos alterados, constituyendo una distopía de elevada preocupación para la humanidad. De ello ya nos advirtió recientemente Juan José Caballero Molina, con su ponencia “La IA como laboratorio de pasados posibles/dudosos: hacia la instauración de la neomemoria”, en el marco del VIII Congreso Internacional de Historia y Cine “Colapsos civilizatorios. Cuando la distopía sale de la pantalla” (Barcelona – 20, 21 y 22 de julio de 2022). Con todo, es en este preciso contexto donde la revista científica *FILMHISTORIA Online* se convierte en un refugio para pensar y analizar históricamente el cine, contando siempre con las colaboraciones de autores y autoras que tiñen sus artículos de rigor y espíritu crítico, abordando pormenorizadamente cada uno de los aspectos de las obras cinematográficas objeto de estudio con el fin de interpretar qué mensajes difunden, qué significados ocultan, así como tratar de entender sus propósitos en el marco de un entorno coetáneo que las ha visto nacer, puesto que tal y como sostenía José María Caparrós Lera, todo film es reflejo de una sociedad y un momento histórico concretos. Por estas razones, y volviendo a Muriel Cooper, “la información sólo es útil cuando es comprendida”, siendo el lema que caracteriza a *FILMHISTORIA Online* y al conjunto de investigador@s que enriquecen su caminar en el tratamiento de las relaciones Historia-Cine.

RICARD ROSICH ARGELICH

Secretario Técnico *FILMHISTORIA Online*

Universitat de Barcelona (UB)

ricardrosich@ub.edu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5960-9537>