

Carta a nuestros lectores

La revista latinoamericana de comunicación aborda ahora en su artículo de portada el comportamiento de los medios durante las elecciones presidenciales de noviembre de 2004 en los Estados Unidos. La coyuntura permitió a la ecuatoriana María Helena Barrera-Agarwal -desde Nueva York- reflexionar sobre el papel que jugaron prensa, radio, televisión y la web en una elección que, aunque no fue controvertida como la de hace cuatro años, despertó interés universal. Junto con los candidatos en lisa, los medios volvieron a ser protagonistas en un contexto en el que las nuevas tecnologías les asignaron formas inéditas de comunicar y transmitir mensajes.

El argentino José Steinsleger -desde México- contribuyó a la tribuna abierta por Chasqui desde hace algunos números, para recoger diferentes criterios sobre la labor cumplida por el Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina en sus primeros 45 años de vida. El autor destaca el papel trascendental jugado por el CIESPAL a lo largo de su vida académica, en la comprensión de la importancia de la comunicación para el desarrollo, y la necesidad urgente de hacer prensa, radio y televisión con calidad suprema.

Tras 14 años de democracia en Chile, la figura del exdictador Augusto Pinochet vuelve a los titulares, pero ahora como consecuencia de su responsabilidad en la violación de los derechos humanos durante el régimen que encabezó, así como por los recién descubiertos entretelones de corrupción durante su mandato. Los medios de comunicación han tenido un papel protagónico en este "baño de verdad", y el periodista ecuatoriano Juan Jacobo Velasco -desde Santiago de Chile- desarrolla el tema con precisión.

Abordamos el accionar de la prensa escrita desde dos vertientes disímiles: el crecimiento de los diarios sensacionalistas de Perú y el fenómeno de EL PAÍS de España, que desde 1978 no abandona su posición de liderazgo en una sociedad exigente en cuanto al material impreso que diariamente lee.

En cuanto a la radio, ponemos a consideración un tema de enorme actualidad: el de su moderno desempeño, en lo que tiene que ver con los instrumentos y rutinas de trabajo, como consecuencia de la aplicación de las nuevas tecnologías.

Por fin y en lo relacionado con la televisión, analizamos el repentino "boom" de los documentales como mecanismo para transmitir a enormes audiencias, no solo información sobre una gran variedad de temas, sino sobre cuestiones políticas, a fin de influir en los electores mediante un crudo realismo y un ataque directo, lejos de la reverenciada imparcialidad y objetividad.

Otros temas de este número se refieren al futuro de las organizaciones como fenómeno comunicacional, las nuevas realidades del cine digital que ha archivado usos y costumbres que estuvieron vigentes durante casi un siglo, y el potencial de la autopista de la información para facilitar la gestión pública y municipal en favor de los usuarios.

En el pliego central de esta edición de Chasqui aparece un cuestionario dirigido a los lectores de nuestra revista. Anticipamos nuestros agradecimientos a todos quienes nos lo remitan con las respuestas correspondientes.

CHASQUI

Revista Latinoamericana de Comunicación Chasqui

N° 88 Diciembre 2004

Director

Edgar P. Jaramillo S.

Editor

Luis Eladio Proaño

E-mail: luiselap@ciespal.net

Consejo Editorial

Violeta Bazante

Lolo Echeverría

Héctor Espín

Juan M. Rodríguez

Francisco Vivanco

Consejo de Administración del CIESPAL

Presidente, Víctor Hugo Olalla,

Universidad Central del Ecuador

Patricio Zuquilanda D.,

Ministerio de Relaciones Exteriores

Roberto Passailaigue,

Ministerio de Educación y Cultura

Héctor Chávez,

Universidad de Guayaquil

Carlos María Ocampos,

Organización de Estados Americanos

Gustavo López Ospina,

Consejero Regional de la UNESCO

Héctor Espín, UNP

Rodrigo Pineda, AER

Asistente de edición

Jorge Aguirre

Corrección y estilo

Manuel Mesa

Portada y diagramación

Mateo Paredes

Diego Vásquez

Impresión

Editorial QUIPUS - CIESPAL

Chasqui es una publicación del CIESPAL.

Miembro de la

Red Iberoamericana de Revistas de Comunicación

<http://www.felafacs.org/rederevistas>

y de la Red de Revistas Científicas de América Latina y

el Caribe en Ciencias Sociales y Humanidades

<http://redalyc.uaemex.mx>

Tel.: (593-2) 2506149 - 2544624

Fax (593-2) 2502487

e-mail: chasqui@ciespal.net

web: www.ciespal.net

www.comunica.org/chasqui

weblog: www.revistachasqui.blogspot.com

Apartado Postal 17-01-584

Quito - Ecuador

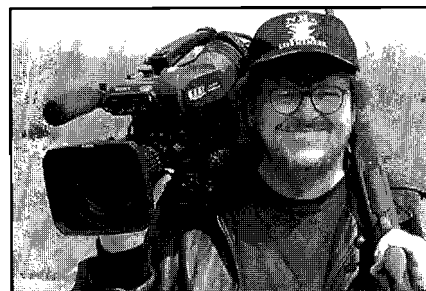
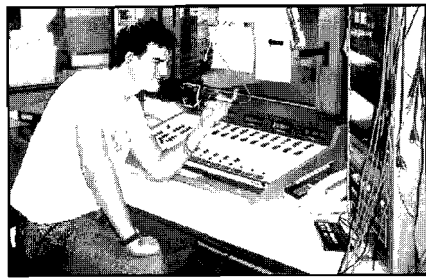
Registro M.I.T., S.P.I.027

ISSN 13901079

Las colaboraciones y artículos firmados son responsabilidad exclusiva de sus autores y no expresan la opinión del CIESPAL.

Todos los derechos reservados.

Prohibida la reproducción total o parcial del contenido, sin autorización previa de Chasqui.



Contenido

Portada

- 4** **Elecciones en Estados Unidos, Telenovela de los medios**
María Helena Barrera-Agarwal

Opinión

- 14** **CIESPAL, 45 años**
José Steinsleger

Ensayos

- 18** **Pinochet frente a los medios**
Juan Jacobo Velasco
- 26** **Información, comunicación y globalización, El quinto poder**
Ignacio Ramonet
- 31** **Sobre el quinto poder y el Observatorio de Medios**
Mauro Cerbino

PRENSA

- 32** **La prensa “chicha” en Perú**
Mónica Cappellini
- 38** **Circuló la edición número 10.000, EL PAÍS de Madrid y su liderazgo**
Juan Varela

RADIO

- 46** **El trabajo del periodista de radio**
Jon Murelaga Ibarra

TELEVISIÓN

- 56** **El boom de los documentales**
Ángel Rodríguez Kauth

COMUNICACIÓN ORGANIZACIONAL

- 62** **Las organizaciones redefinen su futuro**
Marcelo Manucci

INFORMÁTICA

- 68** **Descubriendo el cine digital**
Carlos Cortés
- 74** **Internet en la gestión pública y municipal**
Francisco Ficarra

LENGUAJE

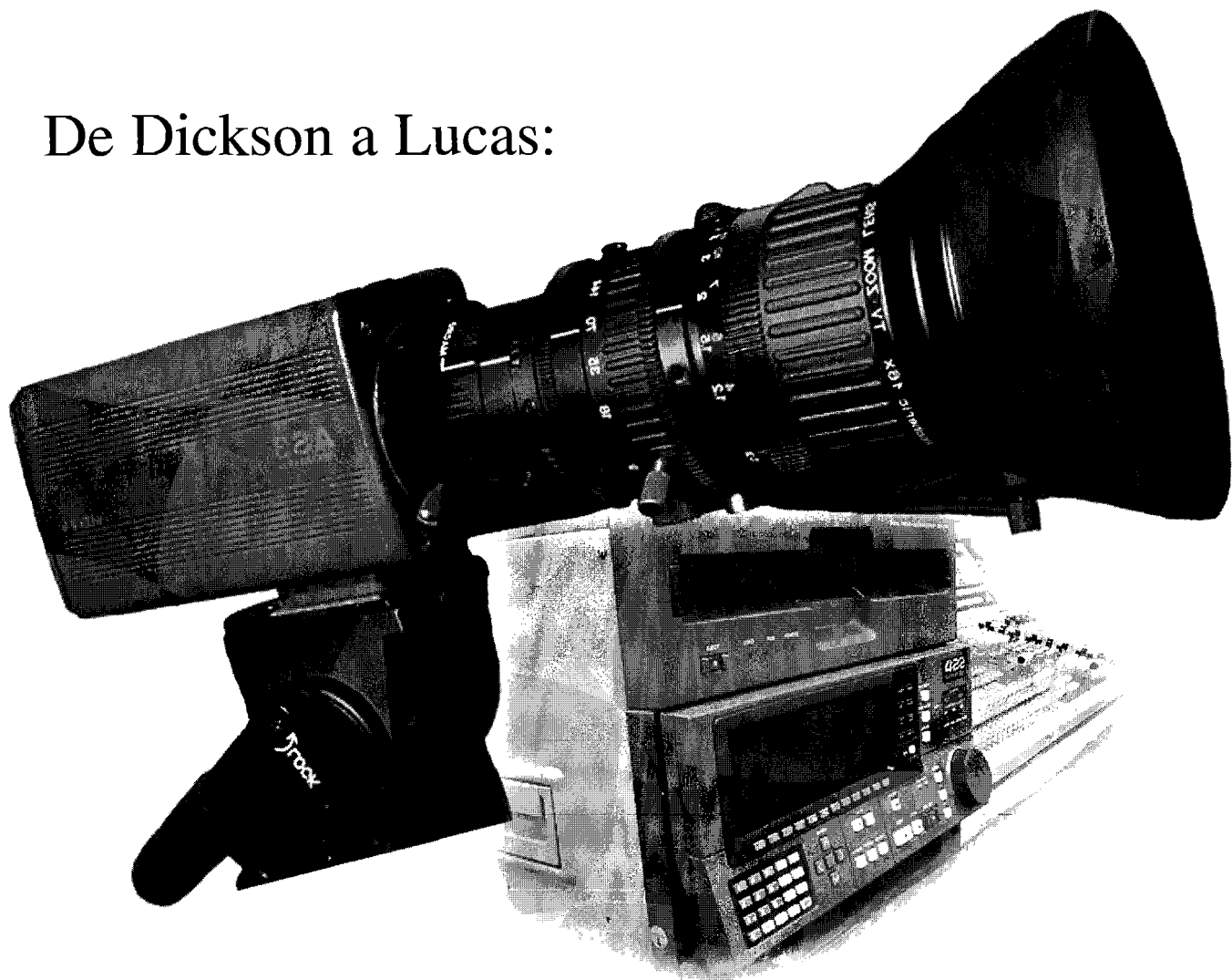
- 80** **Errores comunes en el lenguaje periodístico: De roles, mitos y términos**
Juan M. Rodríguez

- 82** **Periscopio Tecnológico**

- 86** **Bibliografía sobre Comunicación**

- 92** **Actividades del CIESPAL**

De Dickson a Lucas:



Descubriendo el cine digital

Carlos Eduardo Cortés S. ■

En abril de 2001, en la ciudad de Las Vegas, cientos de ávidos periodistas, venidos de todo el planeta, aguardaban el inicio de la tradicional conferencia de prensa de Sony durante la mayor convención mundial de tecnología de televisión, conocida como la NAB (por la sigla de la Asociación Nacional de Radiodifusores de los Estados Unidos). Sorpresivamente, junto a los altos ejecutivos de la corporación japonesa apareció George Lucas, el célebre director de la serie cinematográfica *Guerra de las Galaxias*.

■ Carlos Eduardo Cortés S., colombiano, comunicador social, docente y consultor de nuevas tecnologías. Actualmente, editor de la revista TV Technology América Latina para IMAS Publishing Group, en los Estados Unidos. Correo-e: Ccort4@aol.com

La televisión obligó al cine a cambiar su proporción de pantalla, a fin de atraer espectadores

Lucas afirmó: “puedo decir, con seguridad, que nunca volveré a hacer una película en filme”. Y relató su experiencia con el sistema de alta definición digital CineAlta, de Sony/Panavision, al grabar, en vez de filmar, el Episodio II de la Guerra de las Galaxias.

Estas declaraciones, venidas de uno de los directores más representativos de la industria cinematográfica, partieron en dos la historia del cine, y le abrieron la puerta grande al incipiente cine digital.

Un año antes, Lucas había iniciado las pruebas de estas cámaras en sus empresas Lucasfilm Ltd. e Industrial Light & Magic (ILM), una división de Lucas Digital Ltd.

Para entonces, sus declaraciones habían sido más conservadoras, pero muy significativas: “las pruebas me han convencido de que el aspecto y la sensación familiares del cine están completamente presentes en este sistema digital, y que la calidad de la imagen entre ellos dos es indistinguible en la pantalla grande”.

Disputas entre cine y televisión

Las industrias de cine y televisión han estado enfrascadas en disputas desde que la pequeña pantalla

irrumpió en la vida de los ciudadanos urbanos en los años 1940 y 1950. Tanto es así, que la televisión obligó al cine a cambiar su proporción de pantalla, a fin de atraer espectadores.

El ingeniero inglés William Kennedy Laurie Dickson desarrolló el primer filme en el laboratorio de Thomas Edison, en Menlo Park, Nueva Jersey, en noviembre de 1890.

Tras analizar los usos del celuloide y asociarse con George Eastman, Dickson creó el kinetógrafo y filmó los primeros cinco segundos de película en movimiento.

El kinetógrafo se introdujo comercialmente en octubre de 1892 y generó el estándar de la fotografía actual y de la cinematografía inicial: el filme de 35mm, de Eastman.

Los cuadros del filme usado por Dickson eran de una pulgada de ancho por 3/4 de pulgada de alto. Es decir, cuatro partes horizontales por tres verticales.

Así nació la actual proporción (relación de aspecto o *aspect ratio*) de la televisión analógica: 4:3 ó 1,33:1. En 1941, el NTSC (National Television System Committee), unidad federal encargada de definir el estándar televisivo para los Estados Unidos, adoptó dicha proporción, que era la usada entonces por la industria fílmica.



El control central



De la tecnología superada.....

La captura de los públicos

El éxito televisivo obligó a Hollywood, en los años 50, a idear un atractivo diferenciador que moviese al público a ir al cine, en vez de quedarse en casa viendo televisión.

La idea que llegó para quedarse fue la pantalla ancha, con técnicas que aún recordamos como Cinemascope, Cinerama o VistaVision, cuyas proporciones han variado de 1,66:1 hasta 2,4:1, aunque el cine contemporáneo suele rodarse a no menos de 1,85:1.

El resultado de la pantalla ancha fue una experiencia visual más envolvente, debido a que se relaciona mejor con el rectángulo del campo visual humano: 140 grados en el eje horizontal y 90, en el vertical.

La proporción 1,78:1 ó 16:9 – como se la conoce mejor – corresponde a un promedio entre las diversas pantallas anchas cinematográficas y fue adoptada como parte del estándar internacional de televisión de alta definición (HDTV), en 1984.

Hasta ese momento, la HDTV no era digital. Se había buscado como el *Santo Grial* televisivo desde los años 1930, y la obtuvo la Japan Broadcasting Corporation, NHK, en forma analógica, desde 1964.

*En América Latina
los cineastas se han
introducido de lleno
en los terrenos
digitales*



.....a la nueva tecnología digital

Por su parte, los grandes acuerdos de estandarización digital se lograron en el seno de la Unión Internacional de Telecomunicaciones (UIT), cuando se acordó, en 1997, un nuevo estándar global para la teledifusión digital terrena (DTTB), que resultaría en la llamada DTV o televisión digital, y en la convergencia de un solo estándar de producción para HDTV basado en el formato *High Definition Common Image* (HD-CIF).

El estándar describía una técnica revolucionaria capaz de ofrecer casi el doble de resolución de los estándares en los sistemas de televisión en color, sin distorsiones de imagen y color.

Formato único de captura de imágenes

La Recomendación 709 de la UIT estableció una resolución, igual o mejor que el estándar de película de 35mm y hasta 16 canales de sonido con calidad digital. El formato HD-CIF quedó caracterizado como un formato único de captura de imágenes de alta definición para cualquier aplicación, el cual usa una sola matriz de muestras (1080 por 1920) independiente del número de campos y cuadros usados.

Por supuesto, Lucas no fue el único que vio las ventajas de usar la HDTV en la industria de Hollywood. La comunidad de cine independiente en los Estados Unidos ya había comprobado las ventajas de la adquisición en alta definición (HD), y para el año 2000 ya estaba en auge el uso de cámaras de HD, portátiles, para abaratar costos de producción y obtener resultados sorprendentes.

En América Latina también los cineastas se habían introducido de lleno en los terrenos digitales. En 2001, durante el Tercer Festival de Cine Independiente de la Ciudad de Buenos Aires, Ricardo De Angelis, vicepresidente de la Asociación de Directores de Fotografía de la República Argentina, afirmó:

La polémica entre imagen filmica y digital no existe. Esta nueva posibilidad generó una revolución técnica y expresiva, una gran oportunidad para los jóvenes que pueden, con una gran simpleza de recursos y mediante cualquier cámara digital, ampliar su material a 35mm y exhibirlo en salas comerciales.

El video digital nos ofrece una posibilidad que el cine no tenía hasta este momento, su versatilidad. Como soporte permite filmar en cualquier parte y a

cualquier hora, con mínimos elementos de producción, sobre todo en cuanto al equipamiento de luces.

Para la posproducción, los equipos digitales permiten transgredir los tiempos que se manejaban normalmente, como nunca antes había sucedido, con un plus ineludible, además: el sentido creativo al que no podemos renunciar.

También hay, por supuesto, puristas y opositores que no admiten la digitalización del cine. Pero, es un hecho que el llamado *Digital Cinema* es un resultado principal de la convergencia tecnológica y corporativa del siglo XX.

Coexistencia cine-video-web

Alianzas estratégicas, fusiones y adquisiciones, condujeron a la coexistencia de cine, video e Internet, como las tres bases de una emergente industria contemporánea basada en televisión digital (DTV), el formato de alta definición (HDTV) y el soporte de DVD (video digital versátil).

En cierta forma, los ires y venires de dos industrias competidoras terminaron tomando lo mejor de cada una, la proporción 16:9 del cine y la alta definición de la DTV, para unirse en un cine digital que aún no muestra todas sus posibilidades, incluyendo la distribución planetaria vía Internet y la exhibición mediante proyectores digitales que eliminan por completo la necesidad de la copia fílmica de 35mm.



Como lo describiera Mitsuru Ohki, vicepresidente de Sony:

Solía estar seguro de que cuando iba a COMDEX, CES y NAB (las principales convenciones comerciales de tecnología de información, electrónica doméstica y equipamiento de radiodifusión, respectivamente), encontraría representados mercados muy diferentes.

Eso ya no es así. Estamos viendo la integración no solo entre industrias, sino entre los mundos ciber y real, que marcan el inicio de la era de la banda ancha.

Si usted fue a ver el Episodio II de la Guerra de las Galaxias y nunca notó que se trataba de video digital, quedará más sorprendido al ver el Episodio III, gracias al perfeccionamiento de un proceso esencial que elimina las diferencias de percepción entre cine y video: el etalonaje.



El estudio digital

*El cine digital crea
un cambio profundo
en la forma en que
las películas
se envían,
distribuyen y
exhiben*

Entendido como el proceso de corrección de la intensidad del color de cada plano de una película, a fin de brindarle continuidad visual al conjunto o de conseguir un efecto visual determinado, el etalonaje electrónico podría verse como el gran logro contemporáneo de la alta definición de televisión aplicada al cine.

El cine digital también está creando un cambio profundo en la forma en que las películas se envían, distribuyen y exhiben. El creciente consumo de reproductores de DVD, proyectores digitales y pantallas de plasma, ya ha modificado la propia manera en que el cine industrial se produce.



Editando con ordenadores

Al mismo tiempo, surgen nuevos modelos de negocio y campos de aplicación: almacenes, aeropuertos, museos, parques temáticos, zoológicos, corporaciones, centros de convenciones, escenarios deportivos, universidades y escuelas, han ido cambiando su forma de comunicarse con los usuarios y los empleados, gracias a las aplicaciones de cine digital en pantallas grandes y gigantes.

Renacer del cine independiente

El cine independiente ha visto renacer sus esperanzas en los últimos años, con la posibilidad de crear sistemas de producción y distribución de costo relativamente bajo, e incluso abrir exhibiciones propias por fuera de los circuitos comerciales.

Curiosamente, en junio de 2004, durante la feria Cine Gear Expo, Panavision introdujo la cámara de cinematografía electrónica Genesis. Sin que hasta el momento exista una explicación convincente, esta maravilla tecnológica se tomó demasiado en serio su carácter de génesis de la cinematografía.

En plenos tiempos de alta definición y pantalla ancha de 16:9, estandarizados en todos los sectores industriales, Panavision se dio el lujo de retomar los remotos orígenes de la cinematografía en el kinetógrafo de Dickson: su relación de aspecto es 4:3. ●