

# Chasqui

Revista Latinoamericana  
de Comunicación

No. 51 - JULIO 1995

**Director**

Asdrúbal de la Torre

**Editor**

Fernando Checa Montúfar

**Consejo Editorial**

Jorge Mantilla Jarrín

Edgar Jaramillo

Luis Castro

Nelson Dávila

**Consejo de Administración de  
CIESPAL**

Presidente, Tiberio Jurado, Rector de la  
Universidad Central del Ecuador.

Fausto Segovia,

Ministro de Educación.

Byron Morejón,

Min. Relaciones Exteriores.

Luis Castro, UNP.

Mario Chávez, UNESCO.

Raúl Izurieta, AER.

León Roldós, Universidad Estatal de  
Guayaquil.

Edgar Jaramillo S.

FENAPE.

**Asistente de Edición**

Martha Rodríguez

**Portada**

Jaime Zapata

**Impreso**

Editorial QUIPUS - CIESPAL

Chasqui es una publicación de CIESPAL.

Apartado 17-01-584, Quito, Ecuador

Telf. 506 149 544-624. Telex: 22474

CIESPL ED.

Fax (593-2) 502-487

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

Los artículos firmados no expresan  
necesariamente la opinión de CIESPAL o  
de la redacción de Chasqui.

## NOTA A LOS LECTORES

París, diciembre 28, 1895, Grand Café, boulevard des Capucines. Obreros que salen de sus fábricas, un tren en la estación, una partida de naipes y demás cotidianidades finiseculares son recreadas en la moderna caverna de Platón. Los hermanos Lumière, Louis Jean y Auguste Marie, estrenan el cinematógrafo, esa otra forma de soñar. Cien años después, este "sueño", que nos abstrae de una realidad para ubicarnos en otra, recreándonos, ¿ha entrado en crisis? En **Cine: los primeros 100 años** presentamos una serie de propuestas y reflexiones de lo que ha significado y ha sido este arte, y de las competencias que le han surgido y que nos plantean varias incógnitas y preocupaciones sobre el cine y ¿sus próximos cien años?

A inicios de los 40, el Dr. Henry Sigerist (E.U.) estableció que la salud, más que de la medicina, depende de la promoción y de la prevención; según esto, la población ya no deviene en "paciente", es una entidad activa y un factor fundamental para mejorar su calidad de vida. Concepto revolucionario el de Promoción de la salud, al que en las siguientes décadas se sumaron los de Movilización social y Comunicación para la salud, este como un componente imprescindible en la generación de conocimientos, actitudes y prácticas adecuadas. Al respecto, la capacitación de profesionales para formar estrategias, ha sido una necesidad impostergable en América Latina. Con este criterio, entre marzo y abril de 1995, CIESPAL realizó un curso pionero en la región. Algunos de los documentos presentados por expertos ofrecemos en **Comunicación y salud**.

Para Bienamino Plácido, periodista italiano, "el deporte no nació por ser un espejo de la sociedad; nació para compensar, para contrarrestar ciertos defectos de la sociedad civil". Función y rol constructivos del deporte en un contexto social bastante defectuoso. Si esta es la trascendencia del deporte, ¿cuál la de su necesario complemento, el periodismo deportivo? Obviamente que mucha, no solo importancia, también responsabilidad. Pero, la historia de este siglo del deporte, donde lo de "aldea global" es una realidad extremadamente compleja, demuestra que los medios, sobre todo la TV, están minando ese espíritu altruista y determinando la evolución del deporte: modificando normas, estableciendo ritmos, gobernando multitudes, mercantilizándolo. El **Periodismo deportivo**, otro módulo temático, es una actividad que cada día adquiere más espacio en los medios y, por tanto, debe ser asumido con mayor responsabilidad.

"Del shock al show" define Osvaldo Soriano a cómo la TV argentina ha frivolizado el inédito "reconocimiento" de culpa, por parte de los militares argentinos en relación a sus crímenes en la última dictadura; y cómo fueron las declaraciones de Scilingo al periodista Horacio Verbitsky que dieron lugar a ese "reconocimiento"; es el contenido de **Para el debate**. También presentamos, desde la perspectiva de las ONG's, el *networking* y los gremios; algunas propuestas latinoamericanas sobre comunicación y mujer que deben ser consideradas en Beijing, el próximo septiembre. En **Recepción televisiva** ofrecemos dos estudios recientes: ¿cuáles son las motivaciones infantiles ante la TV? y ¿cómo el visionado femenino de telenovelas sirve para articular las culturas híbridas en Brasil?

Al iniciar los próximos 50 números de *Chasqui*, queremos reiterar nuestro propósito de abrir puertas a los colegas que quieran aprovechar este espacio plural, amplio y propicio para el debate y la socialización de pensamientos y sentires en torno a la comunicación. La invitación está hecha y en sus manos el concretarla.



## CINE: LOS PRIMEROS 100 AÑOS

**P**resentamos una serie de propuestas y reflexiones de lo que ha significado y ha sido este arte, y de las competencias que le han surgido y que nos plantean varias incógnitas y preocupaciones sobre el cine y ¿sus próximos cien años?

- 4 Que cien años no es nada  
*Jorge Enrique Adoum*
- 7 El cine o la teoría del presentimiento  
*Santiago Rivadeneira*
- 11 Del misionero antropólogo al shamán electrónico  
*Iván F. Rodrigo M.*
- 15 Ilusión y embaucamiento  
*Jorge Luis Gómez*
- 16 Cine latinoamericano contemporáneo  
*Fernán Rodríguez C.*
- 19 La idiosincrasia electrónica  
*Augusto Góngora*

- 20 La incomunicación latinoamericana  
*Juan Fernández Romar*
- 23 La realización cinematográfica  
*Diego Tapia Figueroa*
- 26 Génesis de un guión  
*Alberto M. Perona*

## COMUNICACION Y SALUD

**A**l respecto, la capacitación de profesionales para formar estrategias ha sido una necesidad impostergable en América Latina. Con este criterio, entre marzo y abril de 1995, CIESPAL realizó un curso pionero en la región. Algunos de los documentos presentados por expertos ofrecemos en este módulo.

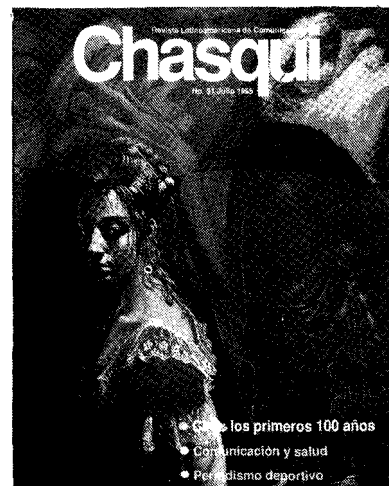
- 30 Salud y enfermedad en América Latina  
*Miguel Malo*
- 33 Salud pública y comunicación social  
*Luis Ramiro Beltrán*
- 38 Comunicación y movilización social  
*Gloria Dávila de Vela*
- 41 Capacitación en comunicación y movilización  
*Ana López A.*
- 44 Medios, "salud mental" y "locura"  
*Enrique Guinsberg*



## NUESTRA PORTADA

Shuya. Oleo sobre tela de Jaime Zapata, 1.97 x 1.40.  
El autor es ecuatoriano y su obra ha sido expuesta a nivel nacional e internacional.

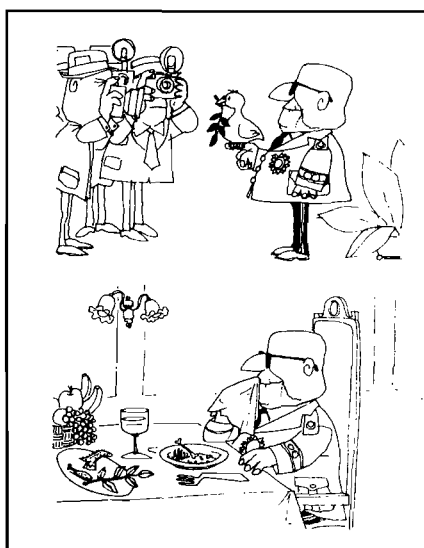
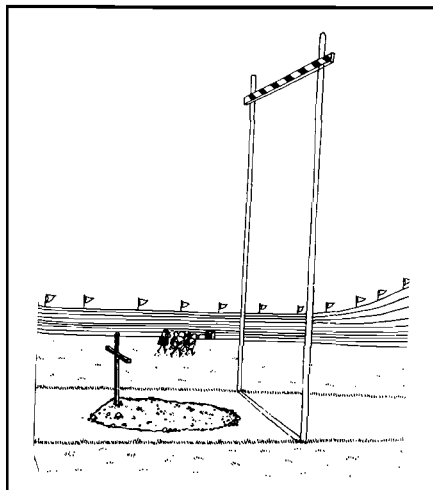
**Diseño:** Arturo Castañeda  
**Fotografía:** Kira Tolkmint



## PERIODISMO DEPORTIVO

**T**iene mucha importancia y responsabilidad. Pero la historia de este siglo del deporte, donde lo de "aldea global" es una realidad extremadamente compleja, demuestra que los medios, sobre todo la TV, están minando el espíritu altruista del deporte.

- 48 El balón puede esperar  
*Carlos Iván Yáñez*
- 52 Del espectáculo al negocio  
*Ezequiel Fernández*
- 56 ¿Comunicación deficiente deporte deficiente?  
*Luis Castro*
- 58 Uruguay '95, el fútbol en el "dios mercado"  
*Kintto Lucas*
- 60 En el siglo del deporte  
*Alfonso Laso Bermeo*
- 62 Los medios deportivos en Europa  
*Daniel E. Jones*



## PARA EL DEBATE

- 66 Verbitsky: el ajustador de cuentas  
*Juan Carlos Calderón*
- 68 El horror trivializado  
*Raúl Zibechi*
- 71 Afinar voces y afilar tijeras  
*Alexandra Ayala M.*
- 74 Mujeres en la superautopista  
*Sally Burch*
- 78 Mujeres periodistas  
*Katía Gil*

## RECEPCION TELEVISIVA

- 81 Motivaciones infantiles ante la TV  
*Valerio Fuenzalida*
- 86 Telenovelas y culturas híbridas en Brasil  
*Thomas Tutte*

- 91 IDIOMA Y PERIODISMO  
Los extranjerismos  
*Lucía Lemos*

- 92 ACTIVIDADES DE CIESPAL  
Holanda: una cooperación con frutos  
*Francisco Ordóñez*

- 94 Radiopasionados y televisionarios  
*Ma. del Carmen Cevallos*

- 95 AVISOS

- 98 RESEÑAS

### FOTO DE PORTADA INTERIOR

OSCAR BONILLA, URUGUAY

## NUEVO EDITOR DE CHASQUI

Fernando Checa Montúfar (1956) es ecuatoriano, licenciado en Comunicación Social, por la Universidad Central del Ecuador, especializado en investigación y planificación de la comunicación.

Ha sido periodista en radio, televisión y prensa; colaborador de *Chasqui* en las últimas ediciones. Ha publicado *Medios y sectores populares* (Materiales de trabajo, número 10, CIESPAL, 1991).

Se ha desempeñado como profesor universitario, colaborador de organismos nacionales e internacionales en proyectos de comunicación, conferencista e instructor en cursos y talleres sobre periodismo y comunicación, en Ecuador y otros países de América Latina. Entre 1993 y 1994 integró la misión pacificadora *Operación de Naciones Unidas para Mozambique* (ONUMAZ). En CIESPAL ha sido investigador y asistente de la Dirección Técnica.



Roser Montillo y Gabriela Toscano en *El Exilio de Gardel*, de Fernando Solanas

## CINE LATINOAMERICANO CONTEMPORANEO

*Describir el caleidoscópico mundo del séptimo arte, con toda la grandeza y todas las dolencias de nuestra producción es, sin lugar a dudas, una tarea lejos de ser sencilla. Fernán Rodríguez, en una reflexión crítica y sucinta, presenta la situación del cine latinoamericano.*

**E**l recurso Borgiano (de Jorge Luis, no de César) de la cita apócrifa se me viene a la mente: "el cine latinoamericano de los últimos diez años es como una caja de chocolates: nunca sabes lo que te va a tocar" (*Forrest Gump*) o "mezcla rara de último linyera (mendigo) y primer polizón en el viaje a Venus" (en el inmortal tango que escribieran Piazzola y Ferrer).

Lo difícil, lo extremadamente complicado es describir exactamente el porqué de todo esto. Sin lugar a dudas, hay que empezar por la infraestructura de nuestros pobres países. No solo me refiero al equipo, a cuánto se filma o si en México hay más cámaras que en Brasil; sino a las escuelas, al apoyo estatal y privado, al futuro próximo del cine que ha producido de lo sublime a lo terrible.

### De aprendices a artesanos

Según Kubrick, a filmar se aprende filmando; aunque esto parece una verdad irrefutable, creo que solo se trata de una verdad a medias. Si bien es cierto que a pintar se aprende pintando, y a esculpir esculpiendo, hasta Miguel Angel tuvo que ir con un maestro a aprender la técnica y esto es algo que en Latinoamérica se pierde de vista con muchísima frecuencia.

La técnica es poco creativa, aburrida y tediosa. Requiere de orden y disciplina. Necesita el esfuerzo del aprendiz, superar el tedio de los largos días en los que los maestros explican cosas que parecen aburridas y poco productivas. Pero, una vez aprendida, la técnica provee al artista de la herramienta más poderosa que existe para la creación: la libertad. ¿Cómo transformar en obras de arte tangibles y palpables los momentos sublimes si no se cuenta con los medios para hacerlo?

Los artistas latinos tienden a no comprender esto. De hecho, parece que a las generaciones jóvenes, el trabajar en el arte les parece un contrasentido. ¿No

---

FERNAN RODRIGUEZ C., argentino. Crítico de cine. Coordinador Internacional de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana.

se dan cuenta que Bach fue un verdadero obrero de la música? ¿O que Miguel Angel fue un obrero de la pintura y de la escultura?

El cine no es la excepción de la regla sino todo lo contrario. Nos faltan escuelas que formen a jóvenes en el sentido descrito. Entonces, y solo entonces, podremos decir que Kubrick tiene razón: una vez dominada la técnica, a filmar se aprende filmando.

El advenimiento de la TV terminó con el modo de producción cinematográfico en masa, pero comenzó una nueva era. Ahora, el que se dedica a hacer cine es un verdadero artesano. Los medios de producción tecnológicos se mudaron al vídeo. El cine moderno es una moneda de dos caras. Por un lado, la mayor parte de las películas modernas se sigue manufacturando exactamente igual que hace 30 ó 40 años. Por el otro, Hollywood produce efectos tan sofisticados y refinados que utilizan muchos más recursos que el vídeo más avanzado. Por supuesto que esta corriente de efectos especiales no es parte fundamental del lenguaje cinematográfico. Incluso, a veces pienso que es mil veces más terrorífico lo sugerido en Hitchcock que todos los efectos que se ven en las películas de terror contemporáneas. La manufactura de lo esencial, entonces, es totalmente artesanal.

### ¿Cine colectivo?

El lenguaje cinematográfico es totalmente distinto al de cualquier otro arte. Cada vez que miro cine latinoamericano pienso en cuan lejos estamos de comprender esto. Por ejemplo, viendo *Danzón* o *El Jardín del Edén*, de María Novaro, si se analizan fotograma por fotograma, nos daremos cuenta que cada uno de ellos está poblado de símbolos. Cruces, vírgenes, iconos por doquier. El resultado es completamente el contrario al buscado por la autora. Hay tanta iconografía que los símbolos carecen de valor. Se transforma en un mercado lleno de baratijas. De esto me di cuenta cuando un escalofrío me recorrió el cuerpo al ver la única cruz de una película de Bergman.

El lento y tedioso proceso de elaboración de un filme, desde su concepción hasta la mesa del editor, no es precisamente el mejor lugar para aplicar la famosa capacidad de improvisación

latinoamericana. El tiempo para pensar las películas es antes y no durante el rodaje. Esto se suma a que, generalmente, el director termina de rodar totalmente abrumado y pretende, a continuación, controlar hasta el último corte de edición. El editor es casi inexistente, es un ente que está para servir al capricho del director, generalmente carece de lugar propio como creador. Los límites se desvanecen. El director latinoamericano es iluminador, fotógrafo, guionista, director de actores, maquillista, utilero, productor y editor.

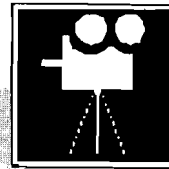
Que el cine es arte colectivo es otra cosa que se nos pierde de vista. Hace poco, en la entrega de los famosos Oscar, al recibir la estatuilla, lo primero que hace Tom Hanks es agradecer "a ese pequeño ejército" que está tras bambalinas.

En las obras, el latino trata, con la mejor de las intenciones, de hacer genial cada uno de los cuadros y el resultado es que los árboles no permiten ver el bosque. El lenguaje del cine es, en ese sentido, muy parecido al escrito o a la música. El escritor no puede escribir un libro de adjetivos o el músico una sinfonía de melodías pegajosas. De igual manera, el cine de los grandes está narrado muchas veces con planos que analizados individualmente son feos, ríspidos, pero que sirven porque cuentan la historia. Basta analizar el suspenso de Hitchcock para darse cuenta que tiene mucho que ver con las hermosas disonancias de Debussy.

### La formación cinematográfica en América Latina

El panorama parece desolador. Solo en unos cuantos países se produce cine y en todos ellos la infraestructura existente es casi mínima. Sin lugar a dudas, el país que más cine produce en Latinoamérica es México, seguido de Argentina, Brasil y Cuba. En todos estos países hay escuelas de cinematografía y por lo menos se producen 10 largometrajes al año.

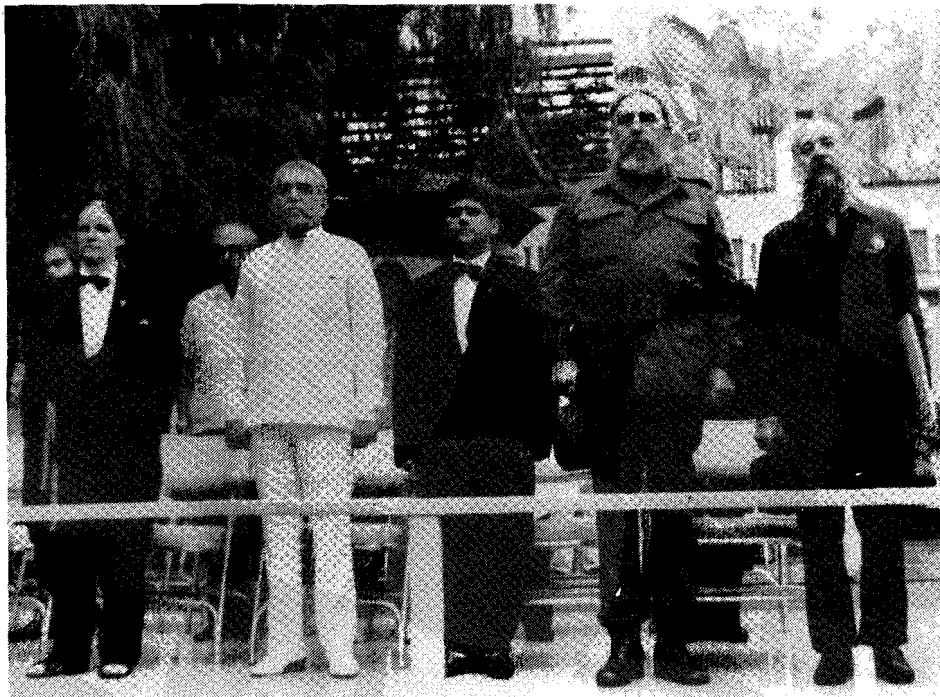
Veamos, por ejemplo, el caso concreto de México. Este país cuenta con dos escuelas de cine, el CCC (Centro de Capacitación Cinematográfica) y el CUEC (Centro Universitario de Estudios Cinematográficos), dependiente de la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México). Además, el país cuenta con



## Glauber Rocha

(Brasil)

*Solamente una cultura del hambre, minando sus mismas estructuras, puede superarse cualitativamente: y la más noble manifestación cultural del hambre es la violencia. Aquí reside la trágica originalidad del Cinema Novo frente al cine mundial: nuestra originalidad es nuestra hambre, y nuestra mayor miseria es que nuestra hambre, a pesar de que se la siente, no se la comprende. El nuestro es un cine que se mueve en un ambiente político de hambre y que por esto sufre las debilidades típicas de su particular existencia... El futuro del Cinema Novo, espejo crítico-dialéctico de nuestra sociedad, está integrado en el futuro de la revolución brasileña... Nosotros sabemos que un solo filme, una sola obra no hace la revolución. Las obras no son la revolución. Son una teoría que no debe ser nunca separada de la práctica. El cineasta del tercer mundo no debe tener miedo de ser primitivo (por eso es que a veces se vuelve imitativo). Será solamente naif si insiste en imitar la cultura dominante. También será naif si se hace patrioter. Debe ser antropófago y dialéctico...*



Gabriel García Márquez, Fidel Castro y Fernando Birri en la EICTV

el IMCINE (Instituto Mexicano de Cinematografía) que es el órgano estatal encargado de financiar proyectos por concurso (corto y largometrajes). Para cerrar el círculo de la industria, los Estudios Churubusco (de los que, lastimosamente, una buena parte se ha convertido ahora en la Universidad de las Artes) cuentan con laboratorio, salas de proyección, cuartos de edición y dos enormes foros, los más grandes de América Latina. Debido a esta infraestructura, muchas empresas estadounidenses filman regularmente en México.

Todo esto ha rendido sus frutos, aunque no tan prolíficos como es de esperar. La mayor parte de la producción son películas chabacanas tipo *Lola la trillera*, es decir de prostitutas y narcotraficantes. El cine como arte lo intentan solo unos cuantos. Los más importantes son Arturo Ripstein (*Como agua para chocolate*), Paul Leduc (*Reed: México insurgente* y *Frida*), María Novaro (*Danzón*, *Lola* y *El Jardín del Edén*) y Francisco Attié (*Lolo*), en dirección. En edición, Carlos Bolado (*Como agua para chocolate*) y Tlacaltéólt Mata (*Mi querido Tom Mix* y *Lolo*).

Y sin embargo en Latinoamérica, de vez en cuando, se produce cine excepcional. Cuando toda la magia funciona de pronto, Eliseo Subiela hace como

ópera prima *Hombre mirando al sudeste*, y luego nos regala, desde un punto de vista más maduro, *El lado oscuro del corazón*. La mezcla justa de todos los ingredientes es posible y este ejemplo es la demostración inobjetable.

Argentina cuenta también con dos escuelas de cine y, aunque las instalaciones no son comparables a las mexicanas, curiosamente se produce un cine de mejor factura. Solanas, por ejemplo, hizo *Tangos: El exilio de Gardel*, *Sur* y *El viaje*, María Luisa Bemberg filmó *Camila* y *Yo la peor de todas*, Leonardo Favio hizo *Gatica el mono*, por nombrar la producción reciente y sin contar a *La historia oficial*, *La noche de los lápices* o *Tango feroz*.

Pero cuando nos alejamos de los dos monstruos de la cinematografía latinoamericana nos encontramos con que la producción se reduce a lo que hace Cuba: Tomás Gutiérrez Alea *Memorias del subdesarrollo* y *Fresa y Chocolate*; lo poco que realiza Brasil y a los esfuerzos que hacen realizadores de países donde no existe infraestructura alguna, como Pablo Dotta que produjo *El dirigible*, en Uruguay.

Por otra parte, cuando el realismo mágico abandonó los libros para meterse en la pantalla grande, en San Antonio de los Baños, Cuba, Fidel Castro y Gar-

cía Márquez emprenden la monumental tarea de crear la EICTV (Escuela Internacional de Cine y TV). Con toda la tristeza que produce el hecho, la generación que se graduará el año que viene, bien puede ser la última. Al parecer, el enorme esfuerzo realizado por toda la gente que apoya a la EICTV, no servirá de mucho, a menos que suceda un verdadero milagro tanto económico como político.

El futuro no parece promisorio. Cada vez se hace más difícil sostener la incipiente industria cinematográfica latinoamericana frente a los grandes enemigos que representan la mediocridad y el video. Está claro que los esfuerzos para contar con una producción nacional son inmensos, pero los resultados valen la pena.

Todos podemos ayudar con el simple hecho de mantener el viejo ritual que comenzó hace ya cien años: el de ir al cine. Es la única manera de salvar al séptimo arte. Hay que llevar a nuestros hijos y enseñarles la magia de la pantalla grande, y hay que educarlos para que aprendan a apreciar la buena cinematografía. Esta es la única manera para que, cuando se apaguen las luces y se corra el telón, comience una nueva película... latinoamericana. ●