

Chasqui

Revista Latinoamericana
de Comunicación

No. 58, JUNIO, 1997

Director (E)

Jorge Mantilla Jarrín

Editor

Fernando Checa Montúfar

Consejo Editorial

Jorge Mantilla Jarrín

Lucía Lemos

Nelson Dávila Villagómez

**Consejo de Administración de
CIESPAL**

Presidente,

Víctor Hugo Olalla,
Universidad Central del Ecuador.

Presidente Alterno

Washington Bonilla,
AER.

Mario Jaramillo

Ministro de Educación y Cultura.

Abelardo Posso,

Min. Relaciones Exteriores.

Héctor Espín, UNP.

Consuelo Feraud, UNESCO.

León Roldós, Universidad Estatal de
Guayaquil.

Edgar Jaramillo Salas,

FENAPE.

Asistente de Edición

Martha Rodríguez J.

Corrección de estilo

Lucía Lemos

Manuel Mesa

Magdalena Zambrano

Portada y contraportada

Nicolás Kingman

Impreso

Editorial QUIPUS - CIESPAL

Chasqui es una publicación de CIESPAL

Apartado 17-01-584. Quito, Ecuador

Tel. 506 149, 544-624.

Fax (593-2) 502-487

E-mail: chasqui@ciespal.org.ec

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

Los artículos firmados no expresan necesariamente la opinión de CIESPAL o de la redacción de la revista. Se permite su reproducción, siempre y cuando se cite la fuente y se envíen dos ejemplares a Chasqui.

La Educomunicación la proponemos en un sentido doble: la educación para y la educación por la comunicación. La primera la asumimos según el planteamiento hecho por Ismar de Oliveira Soares, en su *Manifiesto* presentado en el IV Congreso Internacional de Pedagogía de la Imagen (La Coruña, julio, 1995): "Se trata de un proceso educativo promovido en nuestros países con más o menos ambiciones, a partir de concepciones del mundo, teorías sobre la comunicación y filosofías de la educación; fundamentalmente una utopía que se universaliza y que no consiste en otra cosa que motivar a las personas a que se descubran como productoras de cultura, a partir de la apropiación de los recursos de la información y de la comunicación social". Y la define como el conjunto de procesos formativos integrados por la educación para la recepción de los mensajes masivos; la educación para la comprensión, evaluación y revisión de procesos comunicacionales; y la capacitación para el uso democrático y participativo de los recursos comunicacionales en la escuela, y por personas y grupos organizados de la sociedad. Con la segunda, retomamos el planteamiento que, hace alrededor de 70 años, Celestin Freinet hiciera con respecto al uso de la prensa escrita en el aula y que hoy tiene plena vigencia también para los medios electrónicos: "La prensa en la escuela tiene un fundamento psicológico y pedagógico: la expresión y la vida de los alumnos... Escribir un periódico constituye una operación muy diferente a ennegrecer un cuaderno individual. Porque no existe expresión sin interlocutores... A medida que los niños escriben y ven sus escritos publicados y leídos, se va despertando su curiosidad, su apetencia de saber más... Buscan ellos mismos, experimentan, discuten, reflexionan...". Si en un mundo cada vez más globalizado, mercantilizado y desregulado, los productos mediáticos en su gran mayoría "están -dice Octavio Getino- orientados a formar consumidores y no ciudadanos", la Educomunicación se constituye en una necesidad impostergable para formar ciudadanos críticos activos y creativos frente a la oferta mediática. Este es el único camino democrático, porque lo otro sería establecer controles y restricciones que tarde o temprano degeneran en la más deplorable censura y son el espacio propicio para el autoritarismo. En definitiva, como lo señala el mismo Getino, "una sociedad con alta capacidad de apreciación en lo audiovisual (y en lo impreso agregamos) exigirá también productos que estén a su misma -o a mayor- altura".

Jorge Enrique Adoum nos recuerda que cuando apareció el gramófono, se pensó que se cerrarían las salas de concierto, cuando el cine empezó a hacernos soñar despiertos, se vaticinó la desaparición del teatro, cuando el hipnotismo de los puntitos luminosos de la TV hizo su aparición, se supuso que ahora la víctima sería el cine. Hoy, con la industria electrónica multimedia y su vertiginoso desarrollo, ¿el libro impreso -se pregunta Sergio Ramírez- será reemplazado por una pantalla portátil de cuarzo líquido?, ¿el reino de la palabra escrita se perderá? No obstante las diversas respuestas (agoreras unas, optimistas otras) que se puedan dar a estas inquietudes, el hecho es que en esta época finisecular se han venido produciendo relaciones e influencias mutuas, a veces no muy claras, entre los medios de comunicación, la cultura de masas y la literatura, especialmente la narrativa, lo que permite vislumbrar un buen maridaje entre la palabra escrita y la tecnología multimedia. En **Medios, narrativa, fin de siglo** ofrecemos las reflexiones que nuestros colaboradores nos proponen en torno a estos complejos temas y múltiples preocupaciones.

CIESPAL



Fernando Checa Montúfar
Editor

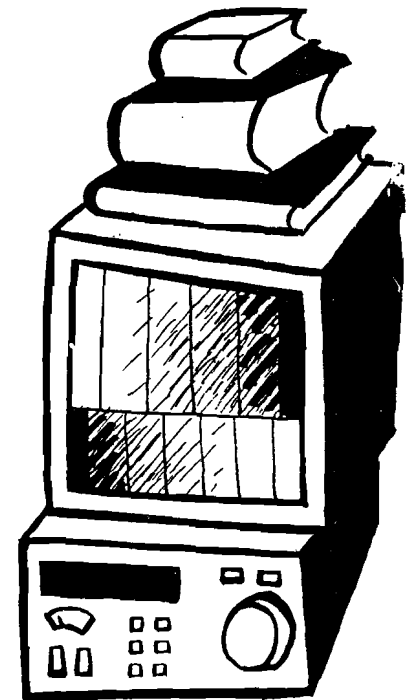


MEDIOS, NARRATIVA, FIN DE SIGLO

En los años finiseculares que vivimos es cada vez más estrecha la relación entre medios, cultura de masas y narrativa; aunque también muchos son los interrogantes sobre el futuro de la palabra impresa ante el avance de la industria electrónica.

LA EDUCOMUNICACION

Ante una oferta mediática orientada mayoritariamente a la formación de consumidores, no de ciudadanos, no cabe la censura, pues daría lugar a deslices autoritarios; el camino es la educación del perceptor, la formación de un ciudadano crítico.



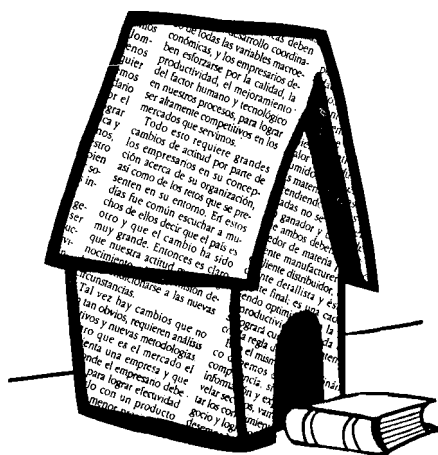
- | | | |
|---|---|---|
| <p>4 De medios y fines en comunicación educativa
Mario Kaplún 19651</p> | <p>29 Educación a distancia en el nuevo entorno tecnocultural
Carlos Cortés 19658</p> | <p>44 Medios y narrativa finisecular
Emmanuel Tornés Reyes 19662</p> |
| <p>7 La gestión de la comunicación educativa
Ismar de Oliveira Soares 19652</p> | <p>33 Nuevas tecnologías y educación formal
Susana Velleggia 19659</p> | <p>49 Lengua y libro en la cibercultura
Jorge Enrique Adoum 19667</p> |
| <p>12 Educación y medios: una conciliación necesaria
Gustavo Villamizar 19663</p> | <p>37 Educomunicación y cambios tecnológicos
Sandra Massoni, Mariana Mascotti 19660</p> | <p>54 La palabra para siempre
Sergio Ramírez 19666</p> |
| <p>16 Educación audiovisual y conciencia crítica
Octavio Getino 19661</p> | <p>38 Canadá: El video con fines pedagógicos
Clara Rodríguez 19661</p> | |
| <p>20 El juego de la televisión
Guillermo Orozco Gómez 19655</p> | <p>40 Ecuador: La prensa en la escuela
Luz Marina de la Torre 19662</p> | |
| <p>24 TV y desarrollo cognoscitivo infantil
Adriana Muela L. 19656</p> | <p>42 Brasil: La educocomunicación en la Ley
Ismar de Oliveira Soares 19653</p> | |
| <p>27 La familia y los medios
Gregorio Iriarte 19657</p> | | |

59 Periodismo: Festejar la palabra *19667*
José Hernández

63 La entrevista como género literario *19678*
Rodrigo Villacís

66 ¿Para qué la ficción si la realidad basta? *19669*
Fernando Checa

APUNTES



CHÓCULO

69 Género, comunicación y cultura *19670*
Kemy Oyarzún

73 Sudamérica: las mujeres en las noticias *19671*

74 Aldea global o isla total
Galo Galarza *19672*

78 Periodismo virtual
Carlos Morales *19673*

81 Nuestra inconmensurable ignorancia *19674*
Manuel Calvo Hernando

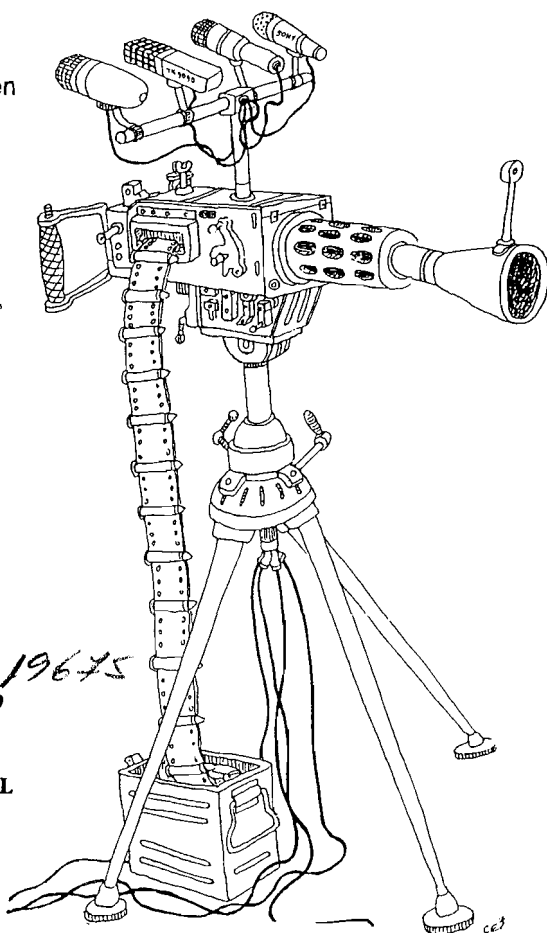
IDIOMA Y ESTILO

84 Las mujeres que aspiran y eso de la ortografía *19675*
Hernán Rodríguez Castelo

88 ACTIVIDADES DE CIESPAL

90 NOTICIAS

91 RESEÑAS



NUESTRA PORTADA Y CONTRAPORTADA

NICOLAS KINGMAN

“Falenas”,
1990, óleo, 0.90 x 0.64



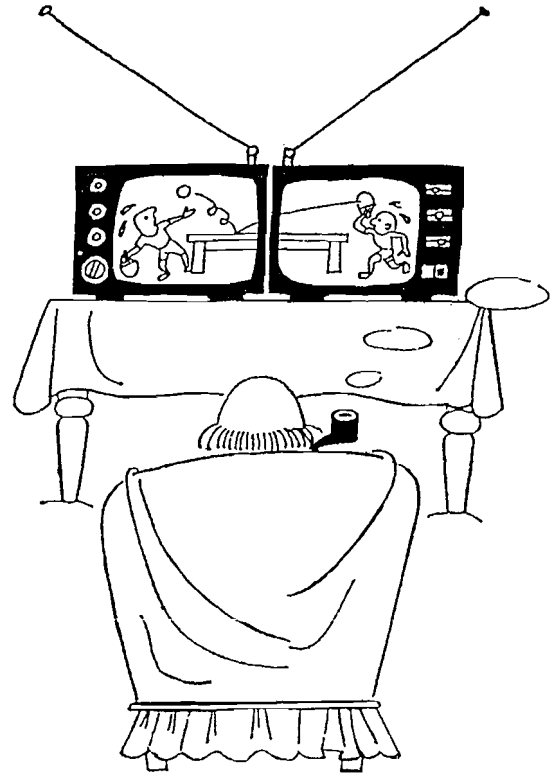
Consumidores
Cinematografía
Sociedad
Comunicación
Medios

19654

OCTAVIO GETINO

Educación audiovisual y conciencia crítica

Nuestras sociedades latinoamericanas han estado condenadas a consumir productos audiovisuales orientados a formar consumidores y no ciudadanos. Puesto que no se trata de restringir el visionado de esos productos, especialmente los del hemisferio norte, la promoción de la capacidad crítica de los perceptores, a través de la educación audiovisual, aparece como la alternativa para fortalecer la ciudadanía.



Vayamos primeramente a la anécdota. Hace casi un cuarto de siglo, en 1973, nos tocó asumir en la Argentina la dirección del Ente de Calificación Cinematográfica, eufemismo con el cual se encubría la labor de la censura impuesta por sucesivos gobiernos militares y civiles en el país. Durante poco más de tres meses de gestión, en un terreno que nos resultaba totalmente inédito, comenzamos a elaborar algunas reflexiones que, además de poder ser aplicadas en la realidad, sirvieran para redactar un proyecto de legislación sobre el tema.

De censuras y desventajas

Junto con liberar la totalidad de las películas prohibidas hasta entonces, por razones ideológicas o políticas, quienes participábamos en la elaboración de políticas en el campo del cine, fuimos entendiendo que el desafío era mucho más difícil que lo que aparecía a primera vista. Por un lado, el hecho de liberar totalmente las pantallas beneficiaba, en primer término, a quienes tenían el poder de hacer uso de las mismas, que no era precisamente la cinematografía nacional, sino la norteamericana. (A fin de cuentas, la libertad solo existe para quien tiene el poder o la facultad de hacer ejercicio de ella). Por otra parte, quedó claro que existía otro tipo de censura -todavía sigue existiendo- y que ella no

es la que se ocupa de "tijeretear" o prohibir películas hechas, sino la que impide la producción de las mismas, en cuanto ella está conformada por un sistema internacional de relaciones injustas, para el cual más que el respeto a la diversidad cultural importa el control de las pantallas y la rentabilidad que pueda devenir del mismo.

Tampoco se trataba de obligar a las salas a exhibir filmes locales para contrarrestar la avalancha de títulos procedentes de EE.UU. y Europa. Nadie está obligado a concurrir a una sala aunque se fuerce al propietario de la misma a exhibir tal o cual título y, menos aún, si se parte del hecho cierto de que una buena proporción de productos locales es cultural e ideológicamente igual o

OCTAVIO GETINO, argentino. Director de cine y TV, investigador y consultor internacional de medios de comunicación.

peor que el de origen extrarregional que se oferta en las salas.

Por otra parte, y aquí estaba el eje de las reflexiones, nuestro país, al igual que todos los que conformamos esta región, enfrenta y seguirá enfrentando, durante plazos impredecibles, una situación de fuerte desventaja ante la cantidad de producciones realizadas en otras latitudes, las que a su vez vienen promocionadas por un vasto sistema publicitario y propagandístico que abarca al conjunto de los medios de comunicación, es decir, al espacio "educacional" por excelencia de nuestro tiempo.

Tal desventaja podía ser enfrentada imponiendo un control autoritario sobre lo que la sociedad puede o no ver; es decir, aplicando una censura de distinto signo de la anterior, pero corriendo el mismo peligro de los países que desde hacía décadas estaban haciendo uso de ella. Una censura parecida a la que se experimentaba en los países del "socialismo real", basada en enfrentar los "peligros" externos, más por lo que la sociedad ignora de los mismos que por lo que debe conocer de ellos. Filosofía del "pensamiento único" que, a fin de cuentas, resulta tanto o más dañina que el autoritarismo -o el globalitarismo- que en nuestros días impone la ideología de la globalización. Ella deja a la sociedad desprovista de los "otros", impidiéndole una democrática convivencia social, con lo que la deja sin autodefensas frente a la "otredad". Basta, entonces, el ingreso de cualquier "novedad" desconocida -el "otro"- para que el cuerpo social lo reciba acriticamente, con una mezcla de extrañeza y de avidez. Es lo que está de alguna manera sucediendo en los países del Este, desde la irrupción de las "colas" y el "fast food" (junto con la exclusión y la disgregación social), como exteriorización del universo de ideas, valores y creencias en que aquellos se han fundamentado.

La promoción de la conciencia crítica

La alternativa a este tipo de problemas no era de ningún modo fácil. Partíamos del dato de que nuestras sociedades estarían obligadas a consumir durante mucho tiempo productos audiovisuales que no habían propuesto ni diseñado libremente, desde sus situaciones específicas y diversas. Lo harían, en

cambio, inducidas por sistemas y relaciones de poder más orientados a formar consumidores obsecuentes que cuidados libres.

Por lo tanto, no se trataba principalmente de impedir la creciente oferta de productos del hemisferio norte realizados con esa finalidad, sino de promover en la población una conciencia crítica de sus consumos culturales, para que, a través de ese proceso de análisis y reflexión cada individuo pudiera elegir lo que más le interesara. No ya por lo que ignorase del producto a consumir sino por lo que conocía del mismo.

Realizamos entonces, desde el Ente de Calificación, algunas proyecciones en espacios públicos. Ellos eran, entre otros, instituciones educativas, como el Instituto de Enseñanza Superior Religiosa, u organizaciones sociales, como el Sindicato de Luz y Fuerza, ambos de Buenos Aires. Sin transgredir la ley de calificación (censura) que estábamos obligados a cumplir, queríamos transparentar el mecanismo de calificación cinematográfica, el autoritarismo de las disposiciones legales existentes, los argumentos de los asesores de filiacones

De igual modo que una comunidad alfabetizada y letrada demanda de escritores -locales o extranjeros- a la altura de su nivel formativo, una sociedad con alta capacidad de apreciación en lo audiovisual exigirá también productos que estén a su misma -o a mayor- altura.



"El emisor propone y el perceptor dispone"

Oscar Bonilla, Uruguay

diversas y la fundamentación de sus propuestas. Tras ello, y una vez cubierto el acto legal, promovíamos el debate abierto entre los participantes, que se aproximaban al millar en cada sesión.

Esta última parte era más interesante que el proceso formal dispuesto por la ley, ya que permitía analizar y debatir entre cientos de personas lo correcto o incorrecto de lo argumentado por los asesores de la calificación, partiendo del juicio crítico integral (ideológico, cultural, temático, estético, etc.) de una obra audiovisual que **todos** (nosotros) y no solo **algunos** (los otros), fueran especialistas o funcionarios, habíamos presenciado.

Más aún, en el proyecto de ley que elaboramos, y que inició su tratamiento en el Congreso -aunque luego se frustró con la dictadura-, se proponía desarrollar este tipo de experiencias en todo el país, en los lugares donde la población estuviera concentrada, y también en los medios de comunicación, en particular, en

Es sabido que en el proceso comunicacional, ningún mensaje define su sentido final por la intencionalidad de quien lo emite, sino según el nivel de libertad que posea (información y formación mediante) quien lo recibe. O lo que es igual, el emisor propone y el receptor dispone.

los canales de televisión. Entendíamos que era más productivo promover las capacidades críticas locales, a restringir la entrada o la visión de películas ajenas.

La educación audiovisual

En consecuencia, proponíamos también en aquel proyecto de ley, incluir la educación audiovisual en todos los niveles de la enseñanza formal y no formal. Varias razones fundamentaban esta iniciativa.

En primer término, los bienes culturales audiovisuales (cine, televisión, video, etc.) se han convertido en las últimas décadas en los medios de mayor incidencia en la formación de los individuos. Mientras que los viejos planes de enseñanza siguen obligando a nuestros hijos a conocer los aspectos básicos de diversos lenguajes (escrito, visual, musical, etc.), omiten en su casi totalidad, el conocimiento de aquel al que ellos le dedican la mayor cantidad de su tiempo.

En segundo lugar, el desarrollo de una capacidad crítica de la apreciación del audiovisual implica la formación de un público distinto y más exigente en relación a los productos que se ofertan en las pantallas. Ello puede permitir que los espectadores puedan alcanzar una capacidad superior en la resignificación de los mensajes, convirtiendo ("metabolizando"), incluso los más nocivos, en provechosos para su desarrollo. Es sabido que en el proceso comunicacional, ningún mensaje define su sentido final por la intencionalidad de quien lo emite, sino según el nivel de libertad que posea (información y formación mediante) quien lo recibe. O lo que es igual, el emisor propone y el receptor dispone.

Por ello, todo proceso educativo en el que los espectadores modifiquen sus niveles de percepción y de raciocinio, incidirán directa o indirectamente también en los diseñadores y productores de imágenes en movimiento, incluyendo en primer término a los del propio país. De igual modo que una comunidad alfabetizada y letrada demanda de escritores -locales o extranjeros- a la altura de su nivel formativo, una sociedad con alta capacidad de apreciación en lo audiovisual exigirá también productos que estén a su misma -o a mayor- altura.

Esta experiencia de casi un cuarto de siglo atrás, tiene hoy, según mi crite-

rio, más importancia que nunca. La cultura de la imagen en movimiento o de la imagen a secas, ha invadido todos los espacios de nuestra existencia. Ello exige de nuestra parte ayudar a formar una capacidad de respuesta que permita apropiarse de esa constelación de ofertas, en un proceso de resignificación que las convierta en beneficiosas para cada comunidad y para cada individuo.

Avances hacia un nuevo público

Algunos avances han comenzado a darse en esta década en cuanto al tema de la educación audiovisual. Veamos algunos de ellos, limitados al campo de la cinematografía.

En diciembre de 1991, el Congreso Nacional de Bolivia aprobó la Ley del Cine de ese país (Ley N° 1.302), primera legislación de ese carácter en Latinoamérica, que incorporó "la materia de lenguaje audiovisual en la formación docente y en la educación", para cuya implementación prevé la labor intersectorial del sector educación, con el de cultura y de producción fílmica y audiovisual.

En agosto de 1993, el Congreso de Venezuela aprobó a su vez -tras muchos años de gestión por parte de los cineastas de ese país- la Ley de Cinematografía Nacional que, aunque no introduce específicamente el tema de la educación audiovisual, destaca la importancia formativa y cultural de dicho medio. La ley no solo declara de "interés público y social los servicios de difusión cultural cinematográfica", sino que propone la creación de "asociaciones para la defensa de los derechos de los espectadores", a fin de mejorar la calidad artística y técnica de los productos nacionales.

Casi simultáneamente -y como respuesta a la labor de destrucción del cine brasileño, que había puesto en marcha en 1989 el gobierno de Collor de Melo- el gobierno municipal de Río de Janeiro creó un programa de fomento del audiovisual local, dirigido a promover la producción, distribución y exhibición de películas nacionales, incorporando acciones de educación audiovisual en los niveles de enseñanza secundaria y universitaria. El proyecto "Riofilme", que conduce el crítico José Carlos Abelar, parte del concepto de que sin la formación de un nuevo público, capaz de tener

una visión mucho más amplia y diversificada sobre las dramaturgias audiovisuales, se reducirá dramáticamente la posibilidad de diseñar imágenes y lenguajes propios, que sean coherentes con la cultura de cada comunidad. Educar para formar, desde la infancia, un nuevo público, es también un nuevo tipo de demanda. Una situación que puede incidir a su vez sobre la dramaturgia, el lenguaje y la producción audiovisual local, además de hacerlo sobre otros campos de la educación, la cultura y el desarrollo.

En octubre de 1994, el Congreso y el gobierno de Perú promulgaron -a instancias también de los cineastas locales- la Ley de Cinematografía N° 26.370, que, entre muchos otros temas, incluye el de promover en los programas de educación secundaria "la enseñanza del lenguaje cinematográfico y su apreciación

crítica", estimulando asimismo "la utilización del cine y el video como medios docentes".

Finalmente, en 1995, el gobierno chileno dispuso el estudio de un proyecto de "Política Nacional de Fomento y Desarrollo del Cine y la Industria Audiovisual" que, aunque no se ha convertido en ley todavía, propone en uno de sus capítulos la "promoción y desarrollo de la cultura de la población, incorporando al sistema de educación el tema audiovisual y salvaguardando el patrimonio fílmico".

En muchos países de la región, esta labor cuenta ya con importantes antecedentes, tanto por las muchas experiencias realizadas con amplios sectores de la población como por las metodologías educativas empleadas. Como ejemplo, bastaría citar las experiencias de estas dos últimas décadas en el campo del "vi-

deo alternativo", el "video popular", la "educación popular", la "pedagogía audiovisual", etc., en países como Brasil, Chile, Perú, Ecuador y otros.

Es posible que alguna de estas disposiciones, o de aquellas otras que están planteándose en otros países de la región, tropiecen con dificultades. Una de ellas es la carencia de personal docente capacitado para promover una verdadera educación audiovisual que presente, para los educandos, incrementar sus capacidades de apreciación crítica de los productos que actualmente se ofertan en las pantallas grandes y chicas. Otra no menor, es la necesidad de proporcionar el equipamiento básico para que los estudiantes de los diversos niveles puedan también iniciarse en la producción y experimentación directa del lenguaje, sin lo cual, el conocimiento quedaría circunscrito a la mera reflexión teórica.

El medio televisivo puede convertirse en un apoyo formidable para el refuerzo de esta labor educativa, tanto en el nivel formal como en el no formal. En este último, el diseño y producción de programas audiovisuales de divulgación cultural destinados a mejorar la apreciación crítica -con narrativas para investigar de manera creativa- puede facilitar logros superiores a los de la misma estructura educativa convencional.

Interrogantes como retos

Hace siete años, en un encuentro regional de expertos realizado con el auspicio de UNESCO, IPAL y el Instituto Mexicano de Cine, se formularon en el *Informe Final* algunos interrogantes que tienen suma vigencia para este tema:

"¿Deseamos sostener e incrementar las capacidades productivas nacionales y regionales de nuestras imágenes o aceptamos convertirnos colectivamente en meros retransmisores de imágenes ajenas?"

¿Intentamos vernos expresados en esos espejos socioculturales que constituyen nuestras pantallas, o renunciamos a construir nuestra identidad, lo que es decir nuestra posibilidad de ser colectivo y con una personalidad reconocible?"

De las respuestas que nuestras sociedades y nuestros gobiernos den a estas interrogantes, depende buena parte del futuro de nuestras naciones. ●



Zebra No. 29, Dinamarca

O incrementamos nuestra producción latinoamericana o estamos condenados a retransmitir las imágenes de fuera.