

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

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?

- 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

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 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



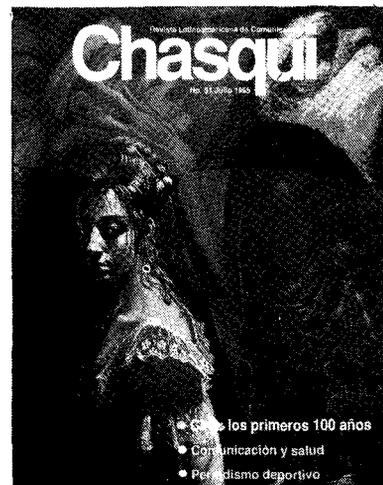
NUESTRA PORTADA

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

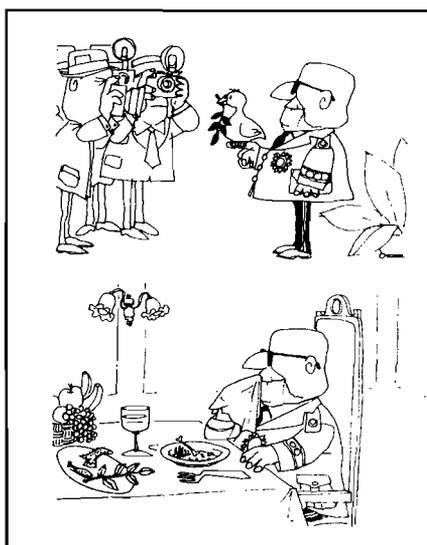
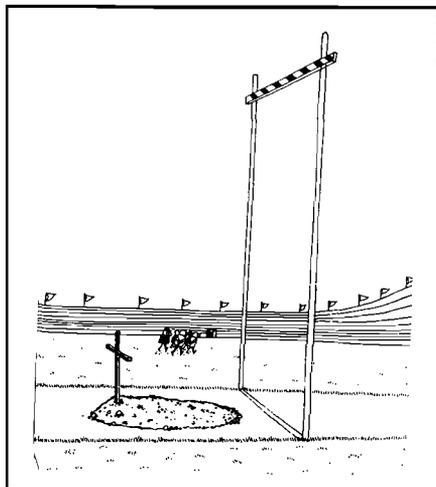
Fotografía: Kira Tolkmint



PERIODISMO DEPORTIVO

Tiene 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.



Harry Hilliard y Theda Bara en *Romeo y Julieta* (1916) de James Gordon Edwards

El cine o la teoría del presentimiento

A este propósito dijo alguien: "¿Por qué os defendéis? Si obedecierais a las alegorías, vosotros mismos os habríais convertido en tales, con lo que os hubiera liberado de la fatiga diaria"

Otro dijo: "Apuesto a que eso es también una alegoría".

Dijo el primero: "Has ganado".

Dijo el segundo: "Pero por desgracia, solo en lo de la alegoría".

El primero dijo: "En verdad, no; en lo de la alegoría has perdido".

Franz Kafka

El cine es el triunfo de la alegoría sobre la realidad, a partir de un "protocolo visual" que se cumple de modo inexorable, como la realización de un sueño estético permanentemente soñado. El hombre se modela con el cine, ideal de una vida que no satisface más que una

parte de sus aspiraciones, pero que encuentra en el arte una realización que, a la larga, la transforma.

¿De qué naturaleza es esa imagen espectacular, imaginaria y real al mismo tiempo, que quiere recordarnos que la esencia de la vida colectiva y de la existencia individual es un simple reflejo de lo mismo? ¿Quiere decirnos que somos lo que representamos al construir sobre la nada una figura imaginaria dotada de mayor realidad que aquella de la que tí-

midamente creemos poseer una parte y de la que probablemente no somos más que un fantasma? ¿Que nuestra existencia - según sostiene Jean Duvignaud en relación con el teatro- no es más que el reflejo de esta sombra?

Como dice Píndaro, "el hombre es el sueño de una sombra", pero, también de los despertares que la humanidad ha tenido, para descubrir que sus sueños son ciertos, o para "encontrar que nuestro mundo ordinario es una mentira".

SANTIAGO RIVADENEIRA AGUIRRE, ecuatoriano. Escritor, actor e investigador de teatro, profesor universitario.

Alegoría y presentimiento

El sueño de Adán, que vemos en el Libro VIII del *Paraíso Perdido* de Milton es -dice Frank D. MacConnell- la visión de Eva que precipita a Adán en la realidad. En fortuita traducción: la visión del arte como causa de su propia realización física. El cine ilustra el sueño de Adán y traza una teoría del presentimiento que sirve para demostrarnos que las "manchas del tiempo" se mantienen frescas y visibles.

Alegoría y presentimiento que se juntan para explorar la realidad, la percepción, el significado, la conciencia y la imaginación, expuesto de alguna manera en las breves alegorías de Kafka. Alegoría, realidad y presentimiento, como aristas del mismo espejo en el que, más que mirarnos, nos presentimos.

La imaginación es la realidad

John Keats, a quien obsesionaba la historia de la ideas, escribió a su amigo Benjamín Bailey, en noviembre de 1817: "Tengo absoluta certeza de los efectos del corazón y de la verdad de la imaginación. Lo que la imaginación percibe como belleza debe ser verdad, pues tengo, de todas nuestras pasiones, la misma idea del amor: en su expresión más sublime todas son creadoras de belleza esencial (...) La imaginación puede compararse con el sueño de Adán, quien al despertar se encontró con que era verdadero". Es decir, aquella condición particular del hombre para soñar, para **imaginar** la verdad en su especificidad dramática y visual.

Desde la revolución romántica, la literatura ha sido -afirma MacConnell-, para lo mejor o lo peor, un intento de pensar y discurrir filosóficamente mediante imágenes. Y si por una parte esta "apoteosis" de la imaginación ha producido el simbolismo icónico de Hopkins, Yeats y Mallarmé, también ha producido, como expresión máxima de su mito, el arte del cine, de imágenes que se mueven de veras y cuentan una historia.

Ahí está ese otro gran deseo que nos persuade que el cine pudo perfeccionarse como arte, porque la curiosidad ávida e insaciable fue la llave en todos los órdenes de la vida, la "afebrada sed



Alegoría y presentimiento que se juntan para explorar la realidad, la percepción, el significado, la conciencia y la imaginación, expuesto de alguna manera en las breves alegorías de Kafka. Alegoría, realidad y presentimiento, como aristas del mismo espejo en el que, más que mirarnos, nos presentimos.

creativa y la posesión de lo accesible, que se volcó en un interés apasionado de la gente hacia todo aquello que pudieran abrirles el mundo que querían poseer, aquello que pudiese permitirles su supremacía sobre él". Los nuevos tiempos ampliaron inacabablemente el campo de acción para la creación artística.

La Caverna de Platón

El cine es un encargo social, también o por eso mismo. Aunque, ya en el interior de la ceremonia y el rito, los hombres no sean otra cosa que "extraños cautivos" en un abrigo subterráneo en forma de caverna, cuya entrada, abierta a la luz, se extienda en toda la longitud de la fachada. Estos hombres están allí desde su infancia y, encadenados por las piernas y el cuello, ni pueden moverse de donde están ni ver en otra dirección que hacia adelante, pues las ligaduras que los encadenan les impiden volver la cabeza. El resplandor de un fuego encendido lejos, y sobre una altura, reverbera tras ellos. Entre el fuego y los prisioneros hay una escarpada vereda ascendente. A lo largo de esta vereda, un pequeño muro parecido a los tabiques que, los que hacen farsas con marionetas, ponen entre ellos y el público, y por encima del cual lucen sus habilidades.

Es sorprendente y turbador que Platón imaginara la fenomenología del cine con tanta precisión y que la invención fuera suscitada por el deseo de formular una imagen del conocimiento humano. La alborada de la ficción y la del cine como instrumento para transmitir el mito: "peludos semihumanos temerosamente agazapados juntos, gruñendo incoherentemente para resguardarse de la caída de la noche".

El cine-caverna es la síntesis de un espacio promisorio que difiere el espacio real, temporalmente. Es la vida que se enfrenta a su propia sombra, en el interior de un espacio predestinado para el sustento y la regeneración y, hasta cierto punto, espacio que propicia el conformismo momentáneamente desalentador, porque además es una Torre de Babel que procura invertir el sentido de los hechos reales, imaginando otros cuya pluralidad evanescente es la suma de una versión única. Es la **identidad** elemental que dura un instante.

El aporte de la literatura

La idea del cine, para seguir con la estructura de pensamiento de Bazin, se remonta a los mismos albores de la humanidad y se perfecciona en los sueños de la imaginación decimonónica. Charles Dickens encarnó parte de esos sueños. Obligó a sus lectores -igual que el cine- a vivir sus mismas pasiones con el mismo llamado hacia la bondad, con el mismo llamado al estremecimiento ante el vicio, con el mismo raptó a lo desconocido, infrecuente, fantástico, a partir de lo aburrido, prosaico, cotidiano. Y, junto con ello, atenuado justamente por lo cotidiano y prosaico.

Zweig lo corrobora en su texto "*Tres maestros*", con una exhaustiva descripción del éxito que las obras de Dickens alcanzaron:

"...No, no debe consultarse ni a los libros ni a sus biógrafos para comprender cuánto amaban a Charles Dickens sus contemporáneos. Este amor vive con su aliento total solo en la **palabra hablada**... En aquel tiempo -como me lo conta-

ra uno de estos *old dickensiens*-, el día de llegada del correo ellos no podían soportar la espera en casa hasta que el cartero les alcanzara de su bolso, por fin, el librito azul de reciente aparición. Todo un mes, pasando hambre, soñaban ellos con ese libro, pacientemente esperaban y discutían: ¿Se casará Copperfield con Dora o con Agnesse?; Se alegraban que la situación de Micawber llegara otra vez a una crisis, se alegraban porque sabían perfectamente que él superaría heroicamente la prueba con ayuda de un ponche caliente y buen humor. Pero había que esperar hasta que llegara por fin el cartero en su carretón, para que se dilucidaran todos estos entretenidos enigmas".

La afinidad del cine y la obra de Dickens -asegura Eisenstein- es mucho más profunda aún: en el método y en la forma. En las particularidades de la narración y el lenguaje, y puede ser justamente en ese rasgo general y común del éxito masivo, que reside parte del secreto de ambos. Ya que la particularidad del

método del escritor inglés es la plasticidad de sus novelas, su visualización, su óptica, la tendencia a la exageración, una escritura estenográfica y una agudísima visión para los detalles externos e internos, cuando se trata de la construcción de los personajes, gracias a su extraordinaria óptica deformante ("yo no lo imagino -al personaje-, palabra de honor que no lo imagino, lo veo y lo escribo").

El primer plano, magno descubrimiento del cine y que le concede un privilegio inapreciable que antes estuvo reservado, exclusivamente, a la pintura y a la literatura, está ligado al nombre del director David Wark Griffith (EE.UU.).

"Comenzó la tetera..." Así se inicia la novela de Charles Dickens *El grillo del hogar*, y basta reconocer en la tetera el típico primer plano, la descripción del detalle tan peculiar y particular en la obra del genio de la visualización.

Luis Rogelio Noguerras completa la apreciación con otra analogía, entre el cine y la literatura, esta vez respecto del encuadre o el punto de vista. En Balzac



Los pájaros (1963) de Alfred Hitchcock

encontramos un paneo en plano americano:

"...desde donde estaba sentado, Vautrin solo podía ver el torso y la cabeza del hombre. Sus ojos le siguieron mientras caminaba con paso cansado".

Ya no se trata, en todo caso, de seguir en la discusión sobre las influencias incluso putativas de la literatura (o de la pintura, la danza y la fotografía) sobre el cine. Lo que interesa, pensamos con MacConnell, es el problema más general, y más evasivo: "el isoforismo fundamental entre las dos principales -no es que las demás expresiones no lo fueran- tendencias de la imaginación moderna, la literatura posromántica y el cine".

La redefinición de la palabra, la redefinición de la imagen, la representación de las cosas en su devenir, como un presentimiento de lo real, de "síntesis intrincada" que está simultáneamente siendo hecha, transformada, modificada por ellos (los espectadores, los lectores).

El aporte de la pintura y el teatro

Y en este *tour de force* en el que nos encontramos, vamos a concluir refiriéndonos a dos autores importantes "vinculados" al cine desde la pintura, el uno, y desde el teatro, el otro: Philippe-Jacques de Louthembourg y Dennis Diderot.

Louthembourg fue decorador de los montajes de David Garrick en el Drury Lane Theatre de Londres. En 1782 planeó y construyó, en un proscenio, un sistema de imágenes en movimiento que imitaban efectos atmosféricos a diferentes horas del día, mediante el parecido de las pinturas y una hábil disposición de las luces y gases de colores. Este ingenio, al que bautizó con el nombre de *Eidophusikon*, lo exhibió con música, para acompañar los movimientos de los cuadros.

El *Eidophusikon* puede ser considerado como una versión bastante primitiva del futuro cinematógrafo; pero también como una versión de las actuales "instalaciones" o los "performance" que se construyen con fruición cuando se trata del arte conceptual, total o virtual, ligado a la naturaleza o a lo ecológico.

Visión o examen de la naturaleza, el *Eidophusikon* fue una muestra icónica y

analítica, esplendorosamente **narrada**, incluidos el sonido, el color y aquellos recursos de verosimilitud que le proporciona la pintura.

El hombre siempre ha sido una víctima del engaño. Eso lo percibió Diderot en su poética sobre la "Paradoja del comediante" y la llamada "cuarta pared". Y lo citamos en extenso, para entender su punto de vista sobre la unidad de lugar y la sala ideal:

"...He aquí que si hubiera teatros donde los decorados cambiaran cada vez, como cambia el lugar de la acción...". La "unidad de lugar" de Diderot, respetuoso de la estructura dramática, reclamaba un lugar único para cada fase de la acción. Una sala de espectáculo que pudiera acompañar de manera invisible, las peripecias desarrolladas por el diálogo. Una forma oculta de montaje cinematográfico, en el que con cada nuevo cuadro se pueda elegir el único punto posible desde el cual el hecho escénico se desarrolle y tenga lugar realmente.

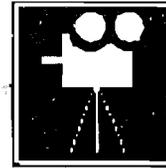
A través de Durrel, personaje de *El hijo bastardo*, dice:

"¡Qué horror y qué pena siento en el momento en que el ruego y los gemidos del desdichado (Orestes, en la tragedia griega) se escuchan en medio de los gritos y el horroroso pateo de los crueles seres que le rodean! ¿Podremos representar algo similar en nuestro teatro? Es posible mostrar solo una escena, en tanto que en la realidad las distintas escenas casi siempre ocurren simultáneamente, y su muestra simultánea, intensificándose mutuamente, hubiera provocado en nosotros una impresión sorprendente".

Diderot ya extrañaba al cine. Lo presentía como una "sublimación" extrema de la tensión e intensidad de la acción.

Como Anatole France, hemos tomado cada frase, idea o pensamiento separadamente, uniéndolos con otros tomados al azar, hemos buscado combinaciones, muchas veces, para finalmente exclamar:

-¡Victoria! Ahora las últimas frases están en su lugar. O a lo mejor no. Entonces nos tocaría volver a soñar para despertarnos en las vísperas de una nueva realidad y "sentados en una rama dorada cantar sobre lo que pasó, o está pasando, o pasará..." ♦



**Francis
Ford
Coppola**
(Estados Unidos)

Querida madre, quiero volverme rico y famoso... Desde que trabajo en el cine no me he ocupado de política, más que nada por ignorancia y por ingenuidad, que por falta de convicción... Para mí un filme político no es un filme que habla de política, sino un filme que cambia el espíritu de la gente sobre un determinado argumento... La gente no entiende que yo me esfuerzo, que me parto en cuatro para que las cosas sean como yo quiero, en modo honesto, para afrontar el trabajo futuro... A mi parecer, el cine es el arma más poderosa de la época moderna, y lo es más si se considera que está destinado a cambiar en los próximos años. Está destinado a volverse electrónico, digital y creará los sueños y las alucinaciones del futuro. Estoy convencido que el cine es algo más que un espectáculo de imágenes en movimiento, que para verlas se paga unos centavos. Está destinado a convertirse siempre más en la conciencia colectiva, en el ligamen que nos une a todos... No he realizado nunca un filme que pudiera transformar a quien lo veía, pero me gustaría lograrlo.