

## TELEOPIO DEL PUEBLO 8

*Paul Little*

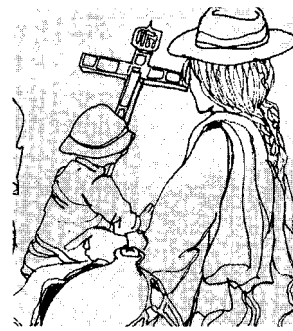
La televisión es la mayor fuente de información sobre el mundo, nos divierte, hace de niñera de nuestros hijos y es nuestro aparato de "felicidad". Pero también es nuestro opio, el "opio del pueblo".



## DERECHO SOCIAL A LA INFORMACION 39

*Cremilda Medina*

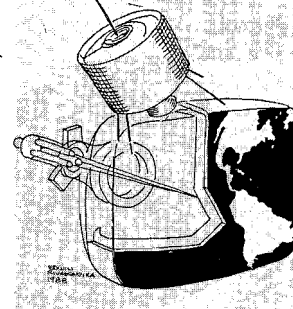
El Derecho Social a la Información y el Derecho de Opinión, de todos los sectores e individuos de una sociedad, constituyen dos de los principales pilares de la democracia contemporánea.



## HISTORIA DEL NUEVO PERIODISMO 15

*María Luisa Rodríguez*

El nuevo periodista desde su puesto de observación en la tierra de la realidad tal-cual, debe ser un híbrido, un "Perio-novelist" de la no-ficción.



## TELEVISION SIN FRONTERAS 20

*Eduardo Giordano*

Vivimos ante una avalancha de emisiones transnacionales y presenciamos una auténtica lucha de poder entre los distintos estados y los grandes grupos multimédios.

La investigación en el trabajo popular ..... 53 <i>Carlos Crespo</i>	Fundación Audiovisual en Venezuela ..... 32 <i>ARTEVISION - USB</i>
Entrevista: Daniel Prieto. "Cuando un amigo se va" ..... 26 <i>Gloria Dávila</i>	El audiovisual en el Ecuador ..... 35 <i>José Sánchez Parga</i>
Mujer rural —FEPLAM— ..... 29 <i>Mariza Silva y Ana Maria Duzzo</i>	Un cordón de vida para la región andina ..... 47 <i>UNICEF y Wilman Sánchez</i>
Carta del Editor ..... 1	Cambios en la comunicación ..... 49 <i>Fernando Quiros</i>
Índice ..... 1	Actividades de CIESPAL ..... 5
Noticias ..... 2	Lista de instituciones de comunicación ..... 61
	Libros: fichas y reseñas ..... 63

## NUEVO EDITOR

"Juan es un verdadero producto de CIESPAL", indicó el Dr. Proaño. "El ha sido becario, profesor y ahora Editor de nuestra revista. Recuerdo que su tesis de PhD., tiene una dedicatoria a CIESPAL y a uno de nuestros investigadores, el Ing. Ramiro Samaniego, que lo trajo a Quito hace muchos años como becario. Y fue aquí en donde consiguió su beca para estudiar Comunicación Social en Michigan y Stanford. El mismo me ha dicho que CIESPAL cambió su vida".

"A través de los años siempre hemos estado en contacto, a pesar de que Juan es una persona de gran movilidad. Como funcionario internacional ha trabajado en Paraguay, Colombia, Estados Unidos, Kenia, Botswana, Mali, Uganda, Etiopía, Mozambique y, por supuesto su país de origen, Argentina. También fue profesor en varias universidades, incluyendo la Universidad de Harvard".

"Bienvenido Juan Braun, y mucho éxito en Chasqui".



El Dr. Juan Braun, Editor de Chasqui y el Dr. Luis E. Proaño, Director General de Ciespal

**DIRECTOR:** Luis E. Proaño. **EDITOR:** Juan Braun. **DIRECTOR DE PUBLICACIONES:** Jorge Mantilla Jarrín. **ASISTENTE DE EDICION:** Wilman Sánchez **COMPOSICION:** Martha Rodríguez. **DISEÑO:** Fernando Rivadenelra. **PORTADA:** Edwin Rivadenelra. **IMPRESO:** Editorial QUIPUS. **COMITE EDITORIAL EJECUTIVO:** Asdrúbal de la Torre, Peter Schenkel, Edgar Jaramillo, Gloria Dávila, Andrés León. **CONSEJO ASESOR INTERNACIONAL:** Luis Ramiro Bel-

trán (Bolivia); Gian Calvi (Brasil); Reinhard Keune (Alemania Federal); Humberto López López (Colombia); Francisco Prieto (México); Daniel Prieto (Argentina); Antonio Rodríguez-Villar (Argentina); Diego Echeverría (Chile). Chasqui es una publicación de CIESPAL que se edita con la colaboración de la Fundación Friedrich Ebert de Alemania Federal. Apartado 584. Quito-Ecuador. Teléfonos: 540-881 548-011. Telex: 2474 CIESPL ED.



El Centro Andino de Acción Popular (CAAP) es una institución privada ecuatoriana, que desde hace once años implementa programas de desarrollo con sectores campesino-indígenas de la Sierra Centro y Norte del país. Una opción

inicial marcó la orientación de nuestras actividades: intentar comprender la realidad étnica, su historia y sus procesos, sus actuales condiciones de reproducción y su mismo proyecto, desde lo étnico y su socio-cultura.

Por esto la construcción de una metodología de trabajo estuvo acompañada desde el principio de nuestra presencia en el campo, por un componente investigativo, que a la vez que nos permitiera entender mejor el universo social de nuestro trabajo, fuera racionalizando la coherencia de las diferentes actividades y programas así como sus efectos.

Dentro de esta línea tuvimos que ir repensando muchas de nuestras prácticas y conceptos: la tecnología, la capacitación, la participación, la comunicación; y hasta las mismas ideas de poder de economía y de la misma cultura. De todos estos fenómenos los indígenas tenían versiones distintas a las nuestras, y manejaban tales realidades con un sentido diferente al que nosotros les conferíamos.

Es en este contexto metodológico más amplio que se enmarca nuestro uso de determinados "medios" de comunicación y de instrumentos o procedimientos de capacitación.

**D**entro de la metodología de los programas del CAAP el uso de audio-visuales ha priorizado los espacios organizativos, demostrativos y experimentales, primero en grupos familiares ampliados y después en sectores comunales e intercomunales, de tal manera que la socialización de cualquier propuesta fuera captando progresivamente los acuerdos y consensos.

Esto nos llevó a determinar el uso de "medios" (audiovisuales, folletos, afiches, etc.) dentro de módulos de capacitación en los que cada uno de los instrumentos o prácticas empleados tuviera una función precisa. Un tal procedimiento nos permitía definir ya el lugar y el momento para utilizar el audiovisual de acuerdo a objetivos diferentes: incentivar o llamar la atención

sobre un tema o problema, ilustrar de manera detallada una determinada tecnología (conservación de suelos); recoger una experiencia determinada (conquista de una antigua acequia y su reutilización con propuestas para optimizar el aprovechamiento del agua); etc.

Lo que desde el principio nos intrigó fue cómo el campesino indígena ve el audio-visual, qué capta del men-

saje audio-visual, cuáles son las reacciones de aquel y los efectos de éste.

Una primera operación fue trabajar el audio-visual de acuerdo a uno de los principios que regulaban nuestra metodología general de capacitación y todas las acciones de un programa: cómo el mismo audio-visual **participa** de la realidad del medio campesino indígena; es decir cómo el mensaje expresa o refleja de alguna manera dicha realidad.

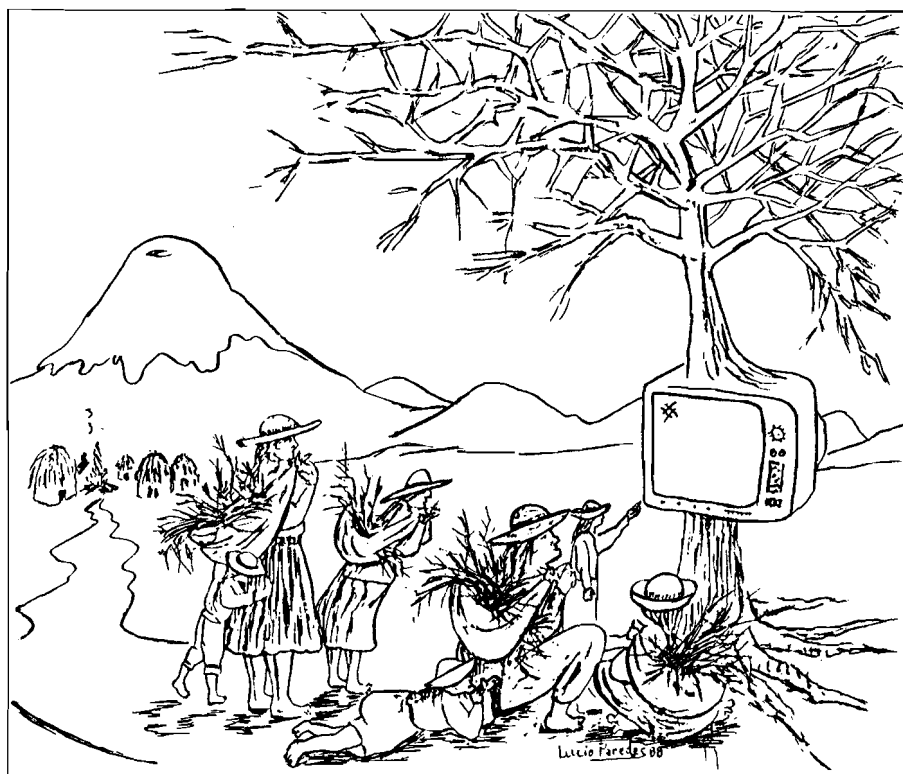
### AUDIOVISUAL Y REALIDAD

Esto nos llevó a introducir al audio-visual con una serie de diapositivas que recogieran el contexto inmediato del campesino indígena. Se nos ocurrió este procedimiento en una ocasión, en la que teniendo que trabajar con sanidad porcina, el audio-visual disponible había sido elaborado en el extranjero y los chanchos que presentaba en nada se parecían a los nuestros y mucho menos las chanceras.

Este primer hallazgo de reelaboración del visual (que en este caso fue exponiendo imágenes de chanchos, chanceras y paisajes de la zona) nos indujo a preguntarnos en qué medida un mensaje es percibido y apropiado cuando se ha codificado en él un factor de reconocimiento. En este sentido hemos comenzado a trabajar nuestros audio-visuales y a investigar sus efectos a partir de esta hipótesis que conceptualizamos en términos de "el efecto de reconocimiento".

De hecho, tal hipótesis abarca una problemática más amplia que la del empleo del audio-visual, ya que se fundamenta en presupuestos teóricos más complejos que hacen referencia a la cultura y al universo comunicacional del indígena andino, para quien la apropiación de un mensaje supone siempre de alguna manera la apropiación del emisor del mensaje.

De manera diferente a lo que ocurre en nuestra cultura, donde la autoridad de un interlocutor se encuentra habitualmente avaluada por el prestigio que le confiere la distancia que nos separa de él: basta que sea europeo o norteamericano para atribuirle una mayor credibilidad o reconocimiento a lo que dice, en el medio indígena cualquier mensaje o propuesta, o una simple transferencia tecnológica, se encuentran



muy condicionadas por el grado de "apropiación" previa del emisor del mensaje o del actor de la transferencia. En términos muy familiares, es preciso que el campesino indígena tenga confianza en su interlocutor, haya llegado a percibir la identificación de este con su propio mundo y con su problemática campesino-etnica, para que acepte lo que aquel dice o propone. En definitiva, lo que se juega en este tipo de relación es un fenómeno, o un proceso de "reconocimiento" mutuo.

La consideración de este aspecto es incluso pertinente para desarrollar otros procedimientos de utilización del audio-visual, ya que una de las frustraciones que embarga a los promotores de campo, quienes trabajan con sectores campesinos, es la falta de reacción de dichos indígenas ante la proyección de un audio-visual. El imperativo de hacer participar al indígena ante la emisión de un mensaje y la misma necesidad de evaluar los efectos del audio-visual después de su proyección, nos enfrenta con un mutismo que no sabemos si interpretar como perplejidad o indiferencia.

Ante esta situación hemos podido constatar una dificultad, que no es exclusiva del indígena, y que consiste en traducir verbalmente, al nivel del

discurso, un mensaje visual construido a base de una secuencia de imágenes. Esta misma dificultad se puede observar en la cultura blanco-mestiza y, en un medio relativamente "ilustrado", cuando justo después de la proyección de una película se instaura un debate sobre ella; como si necesitáramos una pausa previa para reordenar el sentido del relato visual y organizar los diferentes planos de su significación. Esto resulta extremadamente difícil en los sectores indígenas a nivel de un simple audio-visual; pero ello supone resolver de alguna manera el problema, aunque solo sirva para controlar la recepción de los mensajes o indagar de qué manera son captados.

Así planteada la cuestión, orientamos nuestra investigación en dos direcciones: a analizar la organización semántica del mensaje visual en función de su recepción por el grupo indígena, y a indagar las posibles formas de participación por parte del grupo indígena "espectador", durante la misma proyección del audiovisual.

Después de registrar los comportamientos durante las proyecciones, pudimos advertir que nuestros mensajes adolecían de un nivel de abstracción que no era percibido absolutamente por los destinatarios. Por ejemplo,

un audio-visual sobre deforestación / erosión y forestación / conservación de suelos no era captado en su generalidad; en cambio, el indígena era muy sensible y reaccionaba espontáneamente a los componentes particulares del mensaje, tales como la falta de leña (imágenes de la mujer yendo lejos de la casa a recoger leña para encender el fuego), falta de materia orgánica para el suelo y los animales (los que habrían de comer los rastrojos de la cosecha), etc.

Esta experiencia nos ha obligado a repensar la elaboración del audio-visual no desde la temática general del mensaje sino a partir de sus componentes más concretos (audiovisuales sobre la leña, los rastrojos, la erosión por agua y viento, etc.), para llegar a un resultado final por todo un proceso de síntesis. Y esto tanto más si consideramos que una presentación general de la problemática como la erosión no concierne directamente a nadie dentro del grupo; en cambio cada uno de los componentes atañe a las mujeres (leña), al hombre (la chacra), a los niños (animales), a la comunidad (forestar los terrenos comunales).

Al estudiar los comportamientos de la gente durante las proyecciones de audio-visuales, pudimos constatar cómo los distintos sectores (hombres, mujeres, niños, autoridades comunales), reaccionaban de forma diferente ante uno u otro tipo de mensajes. Bajo este sustento establecimos dos hipótesis operativas: a) la posibilidad de trabajar determinados temas de acuerdo a uno u otro sector de la población indígena, sin excluir el tratamiento de un mismo tema con todos los sectores reunidos al final de un proceso; b) la participación podría asegurarse de manera más espontánea, amplia y rica cuando el grupo es homogéneo: de mujeres, de hombres, niños o autoridades, siempre según el tema del audiovisual y el objetivo de su utilización en cada caso. Consideramos sin embargo que esta línea de trabajo tiene que ser objeto de mayor experimentación y análisis, para definir de mejor forma las propuestas.

Otro aspecto experimental que estamos desarrollando es la utilización de diapo-film sin "audio" de tal manera que sean los asistentes a la proyección quienes comentan cada imagen y las distintas secuencias. Esta incorporación

más activa de los espectadores durante la proyección del diapo-film podría garantizar una mejor y mayor participación en el comentario final. Este procedimiento podría recurrir a algunas variables: que los comentarios sean espontáneos durante la proyección, que se designe a cualquier comentador dentro del grupo de asistentes, o que éste sea una de las autoridades comunales.

El considerar esta última opción nos parece importante, porque en muchos casos es el dirigente o presidente de la comuna, quien por su propia iniciativa retoma el mensaje del audio-visual y lo traduce en discurso explicativo o interrelativo a su propia comunidad. Este procedimiento está relacionado a las condiciones de apropiación de los mensajes por parte del campesino indígena, en el sentido que la comunidad no posee mejor interlocutor que su propio dirigente, y a su vez éste puede convertirse en muchas ocasiones en el mejor "mass-media" de un determinado mensaje.

#### EFFECTO DE RECONOCIMIENTO

Retomando el "efecto de reconocimiento" y esta función "mediadora" que dentro de una comunidad desempeñan los dirigentes o determinadas familias con cierta tradición de autoridad, nos parece importante incorporar a la elaboración y manejo del audio-visual uno de los factores más originales y propios del aprendizaje en la cultura andina: la observación / imitación.

Al estudiar los procesos de aprendizaje y socialización de los conocimientos

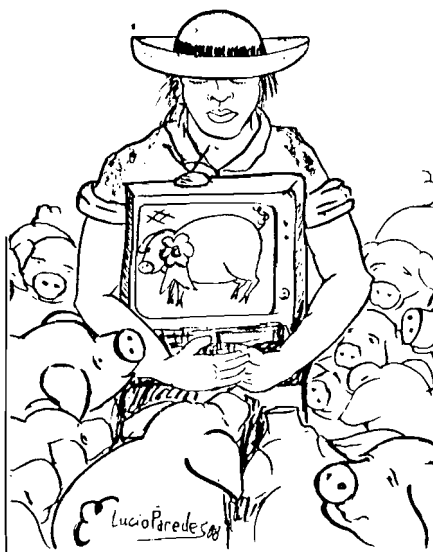
en la comunidad indígena notábase que estos no podrían estructuralmente transmitirse por la comunicación verbal, a través del discurso, sino mediante una relación silenciosa de observación e imitación, que el niño adopta desde muy pequeño de sus padres, hermanos mayores y adultos de la comunidad. Este comportamiento de la observación - imitación además de su carácter epistemológico que da una forma particular a los conocimientos y mensajes, posee un carácter sociológico fundamental que constituye un mecanismo de identificación muy importante entre el niño observador e imitador de sus padres y miembros adultos de la familia y comunidad, los observados e imitados.

De esta manera el proceso de aprendizaje-educación y la transmisión de conocimientos y su socialización, contribuye a la cohesión interna del grupo y a la solidaridad entre sus miembros.

Tal fenómeno puede ser utilizado en la misma elaboración y manejo de audio-visuales. Por ejemplo, puede ser muy eficaz que en un audio-visual sobre forestación se muestren las imágenes de determinadas familias o líderes campesinos que en la misma comunidad o en comunas vecinas han comenzado a plantar árboles en sus parcelas o tierras comunales: tal muestra no dejará de traer efectos imitativos y de emulación, al mismo tiempo que se induciría un proceso de socialización espontáneo en la cultura andina sobre esas experiencias particulares. En otros casos, podrán ser estos mismos "actores" que aparecen en las imágenes del audio-visual, los que explican su experiencia durante o después de la proyección.

Lo que ahora tratamos de dilucidar, en nuestro trabajo e investigación, es en qué grado el uso de los "media" (audio-visual) en el contexto indígena plantea dificultades intrínsecas dentro de la estructura comunicacional en la cultura andina. Esta forma de comunicación participa de un sistema más amplio de intercambios y reciprocidades, que el "medio" neutralizaría en cierto modo, porque solo establece un flujo unidireccional de mensajes sin incorporar una relación de reflujo, la cual se intentará establecer de manera más o menos artificial al margen del "medio".

Un ejemplo, de este fenómeno, y que hace referencia a las habilidades



en el uso del audiovisual, tuvo lugar dentro del mencionado programa de capacitación porcina. Después de la proyección del audio-visual sobre la técnica de castrar chanchos, se instaló un sigilo en el grupo de indígenas que lo habían presenciado. El promotor encargado trató inútilmente de agitar la discusión sobre el tema del audio-visual y de provocar algunas reacciones. **En la cultura andina es muy importante decodificar el sentido de las palabras del indígena, pero más necesario y difícil es decodificar el sentido de los silencios;** y el promotor no se dio cuenta que el mutismo del grupo, su reserva para hablar, no obedecía a una falta sino a un exceso de saber.

Entonces pudimos establecer una relación a otro nivel, cuando les confesamos que lo mostrado en el audiovisual era lo único que nosotros conocíamos sobre cómo castrar un chanco; y que perdonaran, aunque sabíamos que ellos conocían más sobre el problema. En ese momento, de manera espontánea y con una participación muy nutrida los asistentes nos revelaron un mundo de conocimientos y prácticas, de símbolos y ritos, de tabúes, de destrezas y tradiciones acerca de la simple castración del chanco (Hemos recogido toda esta tecnología tradicional andina en un artículo de Ecuador-Debate, No. 6, Agosto, 1984: "Castrar un chanco: tecnología y ritual"). Solo a partir de este intercambio pudimos saber lo que de la propuesta tecnológica del audio-visual sería apropiado y asumido por el grupo campesino. Es precisamente a raíz de nuestros estudios sobre la comunicación en la cultura andina que en la actualidad seguimos trabajando en la elaboración y sobre todo en el uso del audio-visual. (cfr. **Aprendizaje, Conocimiento y Comunicación en la Comunidad Andina**, CAAP, Quito, próxima publicación).

Para ello hemos elaborado fichas de seguimiento en las que hacemos un registro riguroso de una serie de variables e indicadores y que incluye un mapeo del espacio comunicacional en el que tiene lugar la proyección del audiovisual, y la ubicación de los asistentes y de los participantes. Dentro de la misma línea y con un carácter experimental tratamos en ocasiones de elaborar el "audio" a base de los comentarios que se dan en la proyección de las fil-

minas; en otras ocasiones, en cambio, pensamos que el discurso incorporado al audio-visual podría tener un carácter conversacional con el grupo que presencia la proyección, incorporando así de alguna manera, la participación y el intercambio al interior mismo del "medio".

### CONCLUSIONES

En conclusión, dos principios generales guían nuestro manejo del audiovisual (y que son extensibles al uso de otros medios y prácticas de capacitación): a) el uso de cualquier "medio", objeto o procedimiento tiene que ser incorporado programáticamente a un proceso más amplio de capacitación, en el que deberán intervenir otros factores; b) el uso del audio-visual y de los otros instrumentos o procedimientos de capacitación deben articularse a un componente investigativo, ya sea de diagnóstico previo o de evaluación consiguiente, que garantice (con un mínimo de presupuestos teóricos) nuestras acciones experimentales.

Nos parece, por nuestra propia experiencia, que la elaboración y utilización del "audio-visual" tiene que ser objeto de un proceso crítico orientado en dos direcciones. Por un lado, es importante que los responsables de dicha elaboración y manejo constituyan un equipo que desde distintas ópticas o especialidades pueda actuar como una instancia autocrítica y creativa. De otro lado, pensamos que habría que desplazar la evaluación del audiovisual del lugar, del momento y del grupo, en el que fue proyectado, tratando de medir sus efectos en un espacio más privado y dentro de una relación más informal con particulares o algunas de las familias que presenciaron la proyección. De esta manera podemos evaluar con mayor precisión no solo la eficacia del audio-visual sino también lo que la gente entendió del mensaje y cómo lo entendió.

Una última observación, que rebasa la problemática del audiovisual y su empleo, tiene que ver con la relación que en ocasiones se establece entre el mensaje y la toma de decisiones a partir de él. Por ejemplo, proyectar un audio-visual sobre forestación en una comunidad, para inmediatamente y en

el mismo espacio intentar adoptar resoluciones y decisiones operativas. Esto último no se dará automáticamente, porque constituye un proceso diferente, que deberá ser tratado en otros espacios y con otros procedimientos. El audio-visual podrá ser un punto de partida, pero no más.

Esto mismo puede exigir la elaboración de módulos de audio-visuales sobre el mismo problema: uno que incentive o sensibilice sobre la necesidad de forestar; otro, referido por ejemplo a la técnica de la misma forestación, cuando se inicia ya una fase operativa; otro en fin, cuando el programa de forestación está ya en marcha y es preciso incidir en él con rectificaciones o nuevas propuestas tecnológicas o socio-organizativas.

Esta manera de actuar nos parece muy pertinente, el dedicar varios audiovisuales sobre un mismo tema y problemática, o incluso repetir el mismo audiovisual con el mismo grupo (o bien proyectarlo primero a diferentes grupos familiares y después a la comunidad en su conjunto) asegura mucho más la transmisión del mensaje, no solo en razón del "efecto de reconocimiento" al que nos referíamos al inicio, sino también porque dentro de las categorías del pensamiento y comunicación indígenas la retórica de un mensaje no radica tanto en los elementos argumentativos codificados en él, cuanto en la forma reiterativa del mismo mensaje. Este último factor incluso será necesario tomarlo en cuenta en la misma composición repetitiva de las imágenes al elaborar el audio-visual.

Reconocemos que es todavía muy poco lo avanzado en la elaboración de audio-visuales y en la metodología de su empleo. Nos parece que el gran desafío no consiste tanto en fabricar audiovisuales con determinados criterios de perfección técnica y estética (que puedan ser premiados en concursos), sino audio-visuales que codifiquen el mensaje a ser transmitido de acuerdo a las condiciones de percepción del indígena andino, a sus formas de representación y a su universo comunicacional ■

---

José Sánchez Parga, ecuatoriano, doctor en Filosofía y escritor; es Director de la División de Difusión Académica del Centro Andino de Acción Popular CAAP.