

# Chasqui

Revista Latinoamericana  
de Comunicación

No. 44 - ENERO 1993

**Director**

Asdrúbal de la Torre

**Editor**

Gino Lofredo

**Consejo Editorial**

Jorge Mantilla

Edgar Jaramillo

Thomas Nell

Nelson Dávila

**Consejo de Administración de  
CIESPAL**

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

Presidente Alternativo, Rubén Astudillo,  
Min. Relaciones Exteriores

Eduardo Peña Triviño,  
Ministro de Educación

Luis Castro, UNP

Fernando Chamorro, UNESCO.

Flavio de Almeida Sales, OEA.

Louis Hanna, AER.

Alba Chávez de Alvarado, Universidad  
Estatad de Guayaquil

**Asistente de Edición**

Martha Rodríguez

**Portada**

Luigi Stornaiolo

**Impreso**

Editorial QUIPUS - CIESPAL.

Servicios Especiales de AFP.

COMUNICA, IPS, OIP, IJI

Chasqui es una publicación de CIESPAL  
que se edita con la colaboración de la  
Fundación Friedrich Ebert de Alemania

Apartado 17-01-584. Quito, Ecuador  
Telf. 544-624. Telex: 22474 CIESPL ED.  
Fax (593-2) 502-487 - E-mail/correo  
electrónico: [chasgino@ecuanex.ec](mailto:chasgino@ecuanex.ec)

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

## BRASIL: COLLOR, CORRUPCION Y MEDIOS

**L**o que hicieron los medios en  
el ascenso y derrocamiento  
de Fernando Collor de Mello



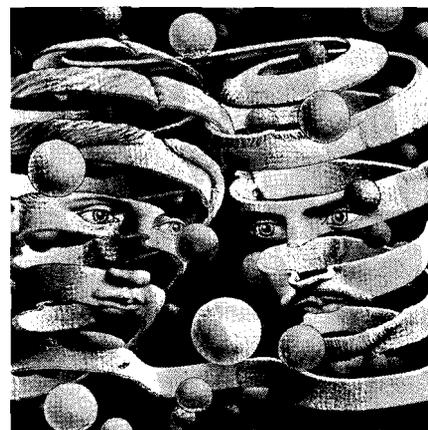
- 4** Construcción y abandono de  
un buque defectuoso,  
*Lattman-Weltman,*  
*Plinio de Abreu Ramos,*  
*José Dias Carneiro*
- 8** ¿Renacimiento espiritual en  
los medios brasileños?  
*Rondon de Castro*
- 10** Ambientando la destitución de  
un presidente,  
*Gaudencio Torquato*
- 12** Los medios contra la  
corrupción,  
*Sonia Virginia Moreira*
- 15** El otro ataque del "Fantasma  
de lo Mismo", *Arnaldo Jabor*
- 18** Garganta Profunda,  
*Luiz Lobo*

## REFORMA DE LAS FACULTADES

**L**a enseñanza y la  
investigación exigen una  
actualización que las  
equipare con los cambios  
ocurridos en dos décadas de  
turbulencia social, ideológica y  
técnica.

- 21** El reordenamiento del mundo,  
*Antonio Pasquali*

- 26** Paladeando vinos y saberes,  
*Guillermo Orozco Gómez*
- 33** México: Recuperar el espacio  
de las comunicaciones,  
*Silvia Molina y Vedia*
- 36** Brasil: La atracción fatal de la  
Universidad y la industria,  
*José Marques de Melo*
- 43** Brasil: Facultades, industrias y  
mercado laboral,  
*Nair Martinenko*
- 44** Ecuador: La reforma golpea  
dos veces, *Marco Ordóñez*
- 50** Ecuador: Peripecias en el  
pantano universitario,  
*Lucía Lemos*
- 51** Las escuelas no brillan,  
*Rubén Astudillo*
- 53** La especialización de los  
periodistas,  
*María del Carmen Cevallos*
- 54** Venezuela, ¿Reportero,  
técnico, gerente o creador?  
*Migdalia Pineda de Alcázar*
- 56** Argentina: Prestigio  
periodístico en la intemperie  
laboral, *Jorge Luis Bernetti*
- 59** Chile: Educación superior en  
periodismo y comunicación,  
*Lucía Lemos*
- 61** Brasil: La pedagogía del  
Audio Visual, *José Tavares de  
Barros*
- 63** La formación en España,  
*Daniel E. Jones*
- 65** España: Posgrado en  
Comunicaciones,  
*José Manuel de Pablos*
- 67** Nuevos retos en la U.  
Autónoma de Barcelona,  
*Miguel Rodrigo Alsina.*



## ENTREVISTAS

- 70** Roberto Fontanarrosa:  
El oficio de hacer reír,  
*Mariana Hernández y  
Gustavo Brufman*



## POLEMICAS Y PROVOCACIONES

**D**ependencia y libre mercado, identidad y modernización, imagen mediática y realidad, hegemonía y resistencia, son las ideas que siguen desvelando a los alquimistas de nuevos y viejos paradigmas.

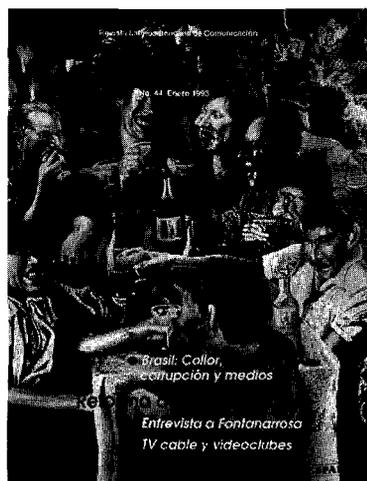
- 76** La cultura y el modelo neoliberal,  
*Javier Esteinou Madrid*
- 80** Tres visitas al paradigma de la dependencia cultural,  
*Elizabeth Fox*
- 83** No tomar lo real como real,  
*Jean Baudrillard*
- 85** No hay información inocente,  
*Jorge Lanata*
- 87** El lenguaje resbaladizo,  
*Oscar Landi*
- 88** El arca de la libertad,  
*Anthony Wardlaw*
- 93** La política como espectáculo,  
*Juan E. Fernández*

## AUTOCRITICAS Y CONTRAPUNTOS

- 100** Equilibrio y oxigenación:  
¿fantasía o realidad?,  
*Hernando Bernal*
- 102** Una voluntad de saber,  
*Ignacio Ramonet*

## TENDENCIAS EN RADIO, VIDEO Y TV CABLE

- 104** Argentina: historia de los radios libres,  
*Daniel Ulanovsky*
- 105** Testimonio de un emisor,  
*Gabriel Mariotto*
- 108** El videocable, *Oscar Landi,  
Ariana Vacchieri*



- 113** España: TV cable en las vísperas del boom,  
*Tito Drago*

## ACTIVIDADES DE CIESPAL

- 118** Entrevista a Francisco Ordóñez, Jefe del Departamento de Radio de CIESPAL.
- 121** Seminario en CIESPAL: Medios, consumo, integración y democracia,  
*José María Salcedo.*

## UNICEF

- 122** Los olvidados: Comunicación y pueblos indígenas en América
- 124** Declaración y compromiso de Río: Los medios de comunicación y la infancia
- 126** Documentos: Menores en Circunstancias Especialmente Dificiles (MECD)

## 127 RESEÑAS

### FOTO DE PORTADA INTERIOR

Tomada en Oaxaca, México,  
por Carlos Amérigo  
Dimensión Visual  
Uruguay 1391, Montevideo-Uruguay,  
Teléfono: 90 85 49

## NUESTRA PORTADA

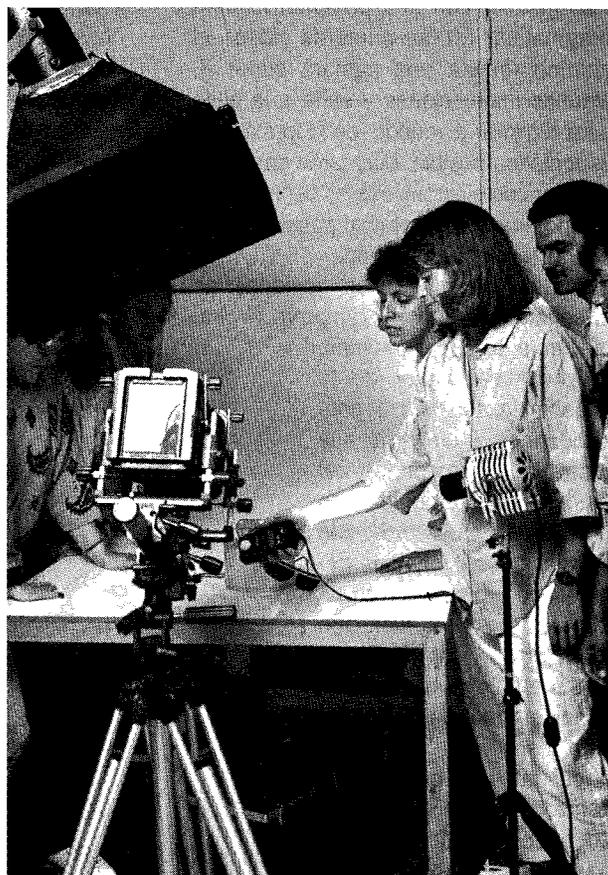
*Caractericaricaturescos*, óleo sobre tela, 1992, es del pintor ecuatoriano Luigi Stornaiolo.  
Foto de Ramiro Jarrín

### Taller

Mallorca 487 y Coruña  
Quito. Ecuador  
Telf. (5932) 235 369

# LA PEDAGOGIA DEL AUDIOVISUAL

*La formación de técnicos y realizadores de cine y video tiene requisitos propios que la distinguen de las demás especialidades en comunicaciones. Tavares de Barros explora algunos antecedentes de la experiencia brasileña y los desafíos que enfrentan docentes y estudiantes de la producción audiovisual.*



**E**n la época del cine mudo, por los años 20, se multiplicaron en la ciudad de São Paulo las "escuelas de actores" creadas por empresarios poco escrupulosos. Los cursos garantizaban que los mejores alumnos participarían en las producciones de la empresa, que en la mayoría de los casos nunca salieron del papel. Algunos denunciaron a la policía la tramoya, pero las escuelas cambiaban de nombre y local, para continuar explotando la buena fe de los amantes del cine. El cuadro es anecdótico, pero ilustra la complejidad de la formación en este campo.

## Educación para la crítica

En los tiempos de la pos-guerra surgió en Europa la ciencia de la fil-

mología, que vinculaba el cine con la filosofía y la pedagogía. Al mismo tiempo, alertados por las enseñanzas de la Encíclica "Vigilanti Cura", los católicos más lúcidos apuntaron a la formación de una conciencia crítica en el espectador. Comenzaron así, a estimular y difundir la metodología de los cine-forum, donde se discutían las películas a partir de sus enfoques técnicos estéticos y morales.

Los laicos intelectuales, influenciados por la lectura de autores franceses e italianos y por algunas revistas como *Cahiers du Cinéma*, pasaron a ver en el cine no sólo un entretenimiento de masas, sino también un acontecimiento cultural. Se multiplicaron las publicaciones sobre cine. En ese clima surgió la enseñanza de cine en la universidad brasileña.

## El cine en la universidad

La Universidad de Brasilia alteró radicalmente la concepción de la enseñanza

universitaria brasileña incluyendo el cine entre las opciones ofrecidas a los estudiantes de arte, letras y arquitectura. Los cursos intensivos eran dados por el crítico Paulo Emilio Sales Gomes y por el cineasta Nelson Pereira dos Santos. Trabajaban preferentemente la obra de Eisenstein y otros autores soviéticos, enfatizando el cine documental y la ficción comprometida políticamente. Con el golpe militar de 1964 la universidad fue cerrada y cada uno tomó su rumbo.

Sales Gomes pasó a enseñar en la Escuela de Comunicaciones y Artes de la Universidad de Sao Paulo. Es así que se integra el cine al curriculum de comunicación social complementando disciplinas básicas en las áreas de lógica filosófica, sociología, economía y antropología. El contacto con la vivencia cinematográfica sólo ocurría después de dos años de trabajo con esa materia predominantemente teórica. La expresividad fílmica era vista así, con un enfoque instrumental, al servicio de la visión del

JOSE TAVARES DE BARROS es profesor de cine en la Universidad Federal de Minas Gerais y Presidente de (OCIC-AL)

mundo y del universo personal del estudiante.

Nelson Pereira fundó un curso de cine autónomo en la Universidad Federal Fluminense, con una perspectiva más pragmática. En las primeras clases el alumno recibía una cámara super 8, algunas instrucciones y salía a la calle para registrar el mundo, de la forma más espontánea posible. Más tarde pasaría a trabajar con sincronizadores de imagen y sonido para recién al final pasar a conocer las técnicas de edición.

¿Cuál de estas dos opciones de enseñanza es mejor? Ninguna. Probablemente se complementan. El problema mayor de la enseñanza audiovisual consistió siempre en lograr que todas las necesidades del alumno sean atendidas en un período muy corto, con instalaciones y equipos generalmente precarios, en un marco de rápida evolución tecnológica. Por otro lado siempre ha sido difícil determinar el ideal del "especialista" en cine. ¿Qué se necesita? ¿Un generalista, candidato a dirigir o un técnico especializado en iluminación, montaje y captación y edición de sonido?

Hoy en día, la tendencia de los cursos de "Imagen y sonido" es contar con cuatro áreas de formación universitaria, con currículum propio: área técnica con opción por un sector específico; creación de guiones, crítica cinematográfica e investigación. Resta saber si con una propuesta como esa se puede atender las necesidades del mercado.

### Oferta y demanda

La relación entre enseñanza universitaria y mercado o actividad profesional de cine en Brasil, siempre fue muy mala. El aprendizaje fue siempre autodidacta. Se hizo en los estudios, en contacto con los equipos y técnicos más experimentados, haciendo experimentos, cometiendo errores. El aporte intelectual, necesario para las grandes producciones, se buscaba en medios externos al trabajo, como los círculos literarios y las produc-

toras de textos de ficción. En muchos casos, sobretudo en los proyectos subsidiados por el poder estatal, la "genialidad" del cineasta era antes que todo una cuestión de convicción personal.

Las grandes empresas o cadenas de TV adoptaron como regla general la tendencia de formar sus propios cuadros de técnicos y especialistas. El auxiliar de cámara, si tiene talento, puede tornarse primero asistente y más tarde camarógrafo responsable de una producción. Los directores de novelas como muchos actores, se forman en el propio medio, muchas veces beneficiándose de la

**L**a relación entre enseñanza universitaria y mercado o actividad profesional de cine en Brasil, siempre fue muy mala. El aprendizaje fue siempre autodidacta. Se hizo en los estudios, en contacto con los equipos y técnicos más experimentados, haciendo experimentos, cometiendo errores.

amistad o parentesco con profesionales ya consagrados.

### Los desafíos

La producción alternativa de video -ya se tornó muy difícil hablar de cine alternativo- se realiza predominantemente en los medios universitarios, asociaciones religiosas y organizaciones no gubernamentales. Considerando la versatilidad y facilidad del manejo de los equipos modernos se corren riesgos de improvisación. Otro problema grave está en la convicción sobre la excelencia de los mensajes a ser transmitidos. Los círculos

religiosos son los más sensibles en relación a este tipo de riesgos, tendiendo a una visión instrumentalista de los medios audiovisuales, con resultados que comprometen el valor del producto final, inclusive en lo que a términos cuantitativos de audiencia se refiere.

La competitividad de lo alternativo en relación a la industria del entretenimiento tiene que hacerse en campo propio y con reglas propias. Las agencias internacionales financiadoras cada día que pasa piden más eficiencia, autoalimentación de los proyectos y canales alternativos de distribución. Este tipo de presión trae algunas dificultades como la tendencia a la producción leve y de consumo fácil, como los americanos saben hacer. Este es un campo privilegiado para desarrollar una pedagogía del audiovisual contemporáneo.

### El reino por un buen guión

Una de las debilidades del video alternativo de nuestros días está en la guionización, allí se dan experimentaciones que muchas veces tienden al amateurismo. Es en la fase de elaboración de un guión donde se establecen las estructuras principales del discurso de imágenes, donde pesan todas las posibilidades de alteración en la captación y montaje de escenas. No sin razón por ejemplo Federico Fellini en su fase más brillante recurrió a guionistas como Enio Flaiano y Tulio Pinelli para dar consistencia a sus ideas e intuiciones. Más recientemente el Sundance Institute, idealizado por Robert Redford, decidió invertir en la didáctica del guión, logrando que muchos profesionales pudieran trabajar con un solo alumno, al contrario de lo que ocurre en las escuelas convencionales.

Los grupos alternativos esperan de las universidades y los institutos dedicados a la formación un tipo de enseñanza no convencional, adaptado a las exigencias de una competencia compleja con el mercado comercial. ¿Utopías? Sin ellas no hay como sobrevivir, en este cambio de siglo.