

el CORREO de la UNESCO



OCTUBRE 1992



TELE... VISIONES

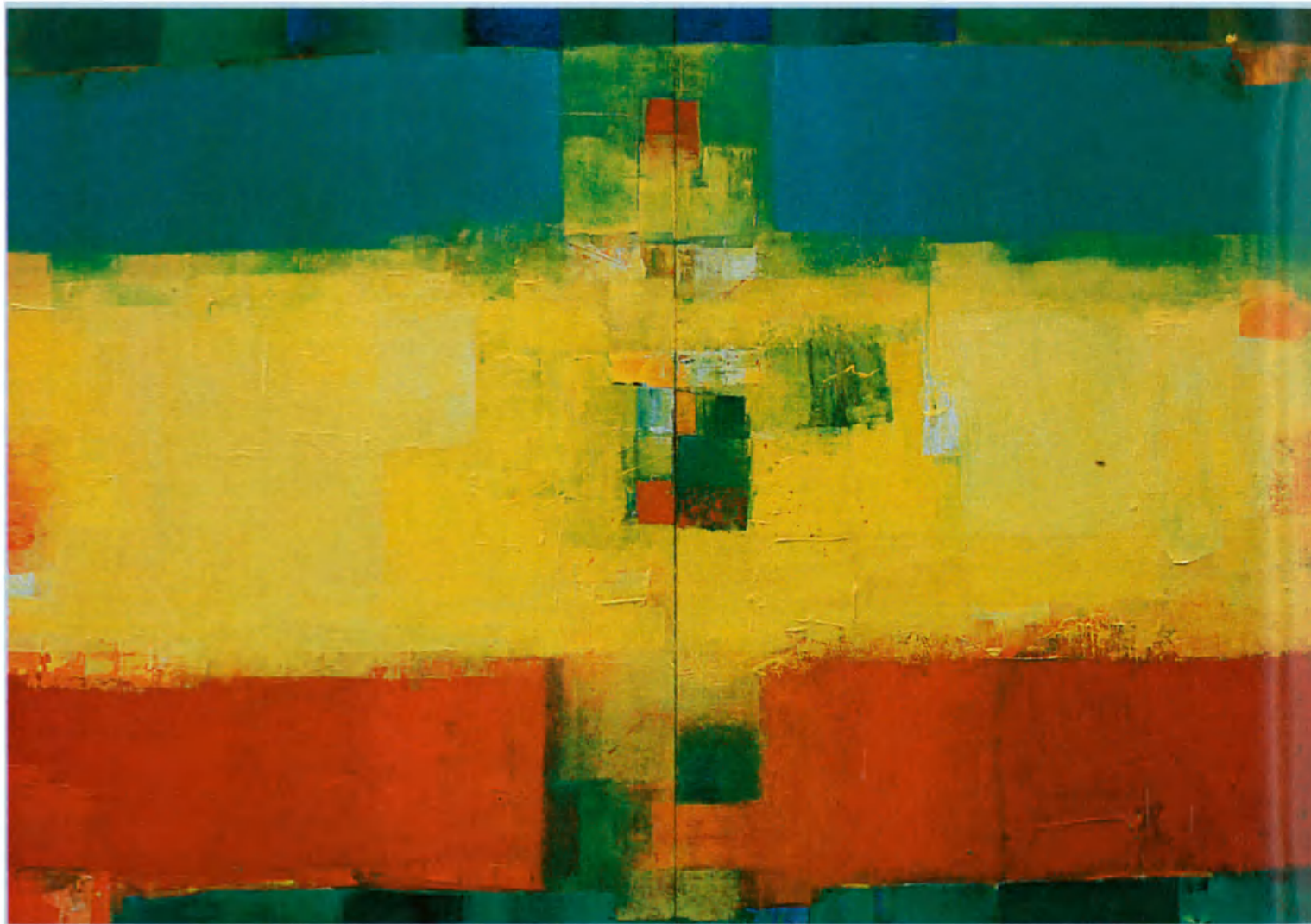
Y LA ENTREVISTA DEL MES A
HERVÉ BOURGES

22 FRANCOS FRANCESES - ESPAÑA: 500 PTS. IVA INCL. - MÉXICO: US\$ 5,30

M 1205 - 9210 - 22.00 F



Amigos lectores, para esta sección **CONFLUENCIAS**, envíennos una fotografía o una reproducción de una pintura, una escultura o un conjunto arquitectónico que representen a sus ojos un cruzamiento o mestizaje creador entre varias culturas, o bien dos obras de distinto origen cultural en las que perciban un parecido o una relación sorprendente. Remítannoslas junto con un comentario de dos o tres líneas firmado. Cada mes publicaremos en una página entera una de esas contribuciones enviadas por los lectores.



EQ-WAH-001

1990, acrílico sobre madera, 200 x 140 cm
(díptico), de Poh Siew Wah

En esta obra, el pintor singapurense Poh Siew Wah procura expresar la aspiración de la humanidad a lo que él llama el "equilibrio", ideal de unidad armoniosa tanto entre el hombre y la naturaleza como entre los seres humanos. Sensible a la búsqueda de perfección del arte italiano del Renacimiento, recoge también en su obra el rigor formal de Mondrian y la exigencia espiritual de Kandinsky, dos grandes maestros de la pintura moderna.



Nuestra portada:
Arco de dos caras (1985),
instalación realizada
por el artista coreano
Nam June Paik en el Centro
Georges Pompidou, París.
Portada posterior:
receptor de televisión que
funciona con energía solar,
Níger.

9 Tele - visiones

9 **La fuerza subversiva de la televisión**
por Jean-Claude Guillebaud

ACTUALIDADES

10 **La información como espectáculo**
por Mouny Berrah

13 **Una televisión diferente**
por Nathalie Magnan

LA REALIDAD EN LA PANTALLA

14 **Lágrimas en directo**
por Justine Boissard

DIBUJOS ANIMADOS

17 **La generación de Goldorak**
por Béatrice Cormier-Rodier y Béatrice Fleury-Vilatte

TELENOVELAS

29 **Estados Unidos: los pioneros**
por Alain Garel

33 **Egipto: la vida se detiene a la hora de la novela**
por Samir Gharib

37 **India: la epopeya catódica**
por Aruna Vasudev y L. K. Malhatra

41 **Brasil: la verdad de las mentiras**
por Dinapiera di Donato

TELE-CINE

43 **Del filme al telefilme**
por François Garçon

21

Area verde

47

**La crónica
de Federico Mayor**

46 **ACCIÓN/UNESCO**

NOTICIAS BREVES
¿Lo sabía usted?

48 **ACCIÓN/UNESCO**

MEMORIA DEL MUNDO
Gorea, la isla de los esclavos
por Caroline Haardt

Gorea: balance e inventario
por Antonella Verdiani

Consultor especial:
Guy Hennebelle

HERVÉ BOURGES

responde a las preguntas de Bahgat Elnadi y Adel Rifaat



Hervé Bourges inicia su carrera periodística como jefe de redacción del semanario *Témoignage chrétien*. Partidario de la independencia de Argelia, entre 1962 y 1965 fue asesor técnico del Presidente de la República Argelina y Director de Educación Popular y de Juventud. Después de haber dirigido diversos institutos de investigación y escuelas de periodismo, desempeña, en la UNESCO, de 1980 a 1981, las funciones de director de la Oficina de Información Pública y portavoz del Director General.

En 1981 es nombrado a la cabeza de Radio France Internationale y en 1983 del canal público de televisión TF1 hasta su privatización en 1987. En diciembre de 1990 pasa a ser presidente director general de las empresas nacionales de televisión pública A2 y FR3. Ha publicado diversas obras, entre las que cabe mencionar *Décoloniser l'information* (CANA, 1978), *Les cinquante Afriques*, en colaboración con C. Wauthier (Seuil, 1979), *Une chaîne sur les bras* (Seuil, 1987) y *Un amour de télévision* (Plon, 1989).

■ *Usted es un campeón del servicio público en la actividad audiovisual. Quisiéramos oír de sus labios cuáles son, respectivamente, los méritos —y los inconvenientes— del sector público y privado en este ámbito. Pero le hacemos notar que el asunto se complica mucho tratándose de los países del Sur: en numerosos de ellos el control de lo audiovisual —y en particular de la televisión— por el Estado no es sinónimo de libertad ni de calidad.*

— Permítame en primer lugar precisar algo: soy el responsable de dos canales públicos de la televisión francesa, después de haber sido presidente de TF1 de 1983 a 1987, cuando este último era un canal público. No soy un teórico sino un profesional y, al responder a su pregunta, voy a basarme en mi experiencia concreta de la comunicación en general y de la televisión francesa en particular.

En los países de Europa occidental, cuyas televisiones se desarrollaron durante los años cincuenta-sesenta, el principio fundamental del servicio público de lo audiovisual es poner la pantalla pequeña al servicio del interés colectivo. Sólo las democracias pueden hacer que impere la imparcialidad en la comunicación, a fin de que ésta no dependa directamente ni de intereses económicos ni de políticas partidistas. Es claro que estoy hablando de una situación ideal.

En la práctica el servicio público siempre cumple su función en un marco contingente: un presupuesto, autoridades de control, tramitaciones burocráticas, un consejo de administración, funcionarios, gabinetes, sindicatos... Pero la televisión privada no vive tampoco al margen de estas realidades: el producto es satisfactorio cuando se trata de un programa para abonados como el de Canal+, cuya comercialización es cualitativa; en las demás, la publicidad —única ley de los accionistas— reina sin contrapeso, y pese a las reglamentaciones es imposible transformar a los supermercados en organismos culturales...

En Francia vivimos en un sistema mixto en el que aun muchas cosas podrían mejorarse. Algunos lo consideran espurio. Ya no hay monopolio; los canales públicos se financian en

parte con la publicidad. Los nostálgicos de la televisión de nuestros padres encuentran que los programas son inferiores a los de hace algunos años, cosa que queda por demostrar.

Por otra parte, se oye decir que habría que prohibir la publicidad en los canales públicos o privatizar uno de ellos... Es difícil saber cuál es, en términos absolutos, la fórmula correcta; se trata en realidad de un debate político. Pero estoy convencido de que un servicio público reducido a un solo canal pronto se vería superado y quedaría rezagado.

Además, tengo la convicción de que se trata de un debate sin sentido. Los telespectadores no eligen los programas de los canales en función de sus accionistas.

Sin embargo, hay dos elementos indiscutiblemente positivos. En primer lugar, desde hace diez años, o sea a partir de la creación de una instancia independiente de regulación, la información se ofrece libremente en un marco pluralista; en segundo lugar, desde la extensión de la oferta de programas a seis canales, los franceses ven la televisión, como término medio, media hora más por día que hace diez años. Ese resultado podrá parecer modesto, pero la objetividad de las cifras indica una tendencia favorable.

Los movimientos de la audiencia son

El telespectador expresa su elección gracias al más expedito de los instrumentos de votación: el mando a distancia. Ninguna teoría le resiste.

signos de vitalidad. Después de cincuenta años de televisión el telespectador expresa su elección gracias al más expedito de los instrumentos de votación: el mando a distancia. Ninguna teoría le resiste.

Hay, pues, que observar y estudiar constantemente los comportamientos del público y descifrar sus expectativas. Pues en materia audiovisual no hay recetas estándar. Es

seguro que el modelo francés —si es que de un modelo se trata— no puede trasladarse, tal cual, a otros países. Ni a los del Este ni tampoco a los del Sur... Algunas emisiones pueden encontrar audiencia en diversas naciones —de Dallas a la Rueda de la Fortuna, pasando por Maguy y Cifras y letras, pero no los conceptos de programación.

Hay en cambio reglas del juego válidas en todas partes: el pluralismo y el profesionalismo... El pluralismo es la condición esencial del ejercicio de la libertad de información. Pluralismo constitucional, naturalmente. Pero también económico y profesional. Cuando existe una sola fuente, un solo periódico, una sola radio-televisión, es grande la tentación de dirigir la expresión del debate de ideas. El procedimiento rara vez es eficaz a mediano o largo plazo. Y lo será cada vez menos en la medida en que las nuevas tecnologías de la información están suprimiendo las fronteras.

En cuanto al profesionalismo... Digamos que se está consolidando con la llegada de una tercera generación de hombres de televisión que no han conocido ni el entusiasmo de los pioneros ni la desilusión de la generación posterior a 1968.

■ *Con la mundialización acelerada de la actividad audiovisual se asiste en todas partes a una apertura de las fronteras intelectuales, a una relativización de los puntos de vista, a un acercamiento entre los hombres y las culturas. Pero, como contrapartida, a través del predominio de ciertos modelos, se observa también una difusión y una trivialización de imágenes de violencia, de pornografía y, tal vez de manera más solapada, de esquemas nacionalistas, xenófobos e incluso racistas. ¿Cómo conciliar las exigencias de la apertura y de la libertad con la necesidad de impedir los excesos, sin caer no obstante en la censura?*

—El verdadero dueño del juego es el público. El fenómeno es cada vez más evidente. En Estados Unidos y en Europa, desde luego. Pero hay que comprender los fenómenos de libertad que se producen en los países del Sur,

donde los satélites han echado abajo las fronteras audiovisuales. En grandes metrópolis como Argel y Dakar, naturalmente, pero también en regiones donde jamás las redes hercianas habían penetrado antes.

Los difusores se multiplican. Las ofertas de programas se diversifican: los grandes canales nacionales, las emisiones transfronterizas como las de la BBC, Canal France International, el Servicio Iberoamericano de Noticias, los servicios tarifados, las emisiones religiosas, la televisión educativa y cultural, los programas con temática lingüística como los de TV5, la cadena francófona...

Y se observa un fenómeno interesante: allí donde las televisiones nacionales disponían de un monopolio total, el concierto internacional hace ahora oír la voz del exterior. La televisión sin fronteras instaaura, de hecho, un pluralismo cultural y político. Más que nunca los difusores

Hay que actuar con rapidez si no se quiere que ciertos países se vean privados de una expresión audiovisual propia, fuera de la información nacional.

nacionales van a tener que concertar sus estrategias y apoyarse en asociaciones de largo aliento con otras emisoras y con las organizaciones internacionales.

Por lo demás, hay que actuar con rapidez si no se quiere que ciertos países se vean con el tiempo privados de una expresión audiovisual propia, fuera de la información nacional.

Es cierto que en algunos satélites hay emisiones violentas o pornográficas —cuyo carácter negativo se apreciará de diversa manera según los países y las culturas— pero creo que se trata de un fenómeno secundario.

Por lo que al servicio público en Francia se refiere, éste considera como una cuestión de honor rechazar toda emisión que pueda favorecer la exclusión social, cultural, política, reli-

giosa o sexual. Y ello tanto en nuestras emisiones nacionales como en las dirigidas a los departamentos de ultramar o al extranjero. Pero no nos corresponde —y en esto me permito hablar en nombre de todos los demás difusores— prohibir programas en canales que no dependen de nuestra autoridad.

Aplicamos un principio fundamental, corolario de la libertad de comunicación, el de la responsabilidad editorial del difusor, y la experiencia nos ha enseñado a desconfiar de todas las formas de control externo a priori, aunque se hagan con la mejor intención. La censura es siempre perniciosa. El responsable de las emisiones debe responder de sus programas ante las instancias ordinarias competentes.

En este sentido es interesante destacar que está naciendo un derecho internacional de la comunicación audiovisual por la vía de la jurisprudencia. Los ejemplos se han multiplicado últimamente en el ámbito del derecho de autor y del derecho de representación; está claro que ahora un difusor transfronterizo no puede actuar impunemente... ¡Pronto no podrá haber piratas... salvo en alta mar! En cuanto a las inspiraciones nacionalistas —incluso xenófobas— no son por desgracia monopolio de un difusor en particular. Están en todas partes. A los ciudadanos de todos los países incumbe combatir las, cada cual en su nivel de responsabilidad. En lo que a mí respecta, ese punto es una preocupación constante.

■ *¿Está condenada la programación televisiva, en nombre del audímetro, a una mediocridad creciente? Aguijoneado por la competencia del sector privado y por la necesidad de ingresos publicitarios, el sector público parece sumirse en ella inexorablemente. Seguir los gustos del gran público ¿significa necesariamente someterse a sus inclinaciones más superficiales e incluso más inconfesables? ¿No hay en todos los públicos aspiraciones más elevadas que la televisión se honraria sacando a luz?*

— ¡Usted se hace eco de críticas que se suelen formular en Francia! Y créame que carecen de fundamento... Vaya a Gran Bretaña, a Italia, a

España. Escuche y compare. Nunca ha habido tantas emisiones dedicadas a los descubrimientos, a la cultura, a la creación, en todo caso en los canales franceses de televisión.

Nuestro servicio público desempeña plenamente su papel —informar, distraer, cultivar— proponiendo a un público muy numeroso, una amplia gama de emisiones, lo que llamamos televisión para todos.

A comienzos de los años sesenta, *Los Persas* de Jean Prat, que se inspiró en Esquilo, tuvo un millón de espectadores y todo el mundo aun habla de ello como de un milagro después de transcurridos treinta años. Sin embargo, en ese tiempo los espectadores no tenían otra posibilidad pues había un solo canal: era Esquilo o la pantalla negra...

Pues bien, en julio último, *Tosca en los lugares y a las horas de Tosca*, la obra maestra de Puccini con Domingo, Raimondi y Malfitano reunió a los telespectadores del mundo entero, de los cuales dos millones en Francia. ¡Miles de telespectadores que podían elegir, por lo menos, entre tres programas! El audímetro sirve también para una cosa: medir el verdadero éxito.

¿A qué se debe entonces el malentendido? Creo que se toma a la televisión como rehén en un debate que es un debate de sociedad, un debate cultural más vasto, que versa sobre el papel de la escuela, el esparcimiento, la formación.

La televisión nada tiene que ver con eso. Pero se necesita un chivo expiatorio. En otros tiempos los gobiernos franceses creyeron indispensable conservar en sus manos las palancas de la información. Hasta el día en que los políticos se dieron cuenta de que los medios de comunicación no fabrican la opinión. En todo caso no contra la corriente.

■ *¿Es posible concebir en el Norte una televisión que sirva también para los públicos del Sur?* — Todavía estamos en una etapa de observación empírica más que de comprobación científica. Recién estamos descubriendo los efectos de la internacionalización de los medios de



comunicación y de la rapidez de transmisión de las imágenes y las ideas.

Tres grandes polos, Estados Unidos, Japón y Europa, se reparten un mercado en el que los desafíos económicos y culturales son inmensos. Pero los telespectadores, que participan en diversa medida en este fenómeno de mundialización de las actitudes culturales y de las prácticas de consumo, viven en un marco determinado y muy concreto.

Así, a medida que la información y los programas se mundializan, resulta que la necesidad de emisiones más locales va en aumento. ¿Cómo definir esa necesidad? ¿Cómo satisfacerla? Creo que hay que reflexionar al respecto para organizar una cooperación eficaz.

■ *La televisión tiene ya medio siglo. ¿En qué medida ha cumplido —o defraudado— las promesas de sus años iniciales?*

— La televisión no había prometido nada, sino abrir una ventana al mundo. Y lo ha hecho. Entonces, ¿que esperanzas ha traicionado? Las de visionarios como Malraux, tal vez, que le atribuían poderes transformadores al igual que la imprenta. La formidable apertura que se ha

producido no ha cambiado el mundo sino solamente los modos de vida.

Actualmente, en un país como Francia, la pantalla pequeña absorbe tres horas de la vida cotidiana de un telespectador medio. Ese tiempo de esparcimiento electrónico ha reemplazado a otras prácticas individuales o conviviales. Jugar a las cartas, la vida familiar, el vecindario... Las relatos de los narradores pasan a ser objeto de conservación museográfica; la tradición oral y los acentos desaparecen. Como decía McLuhan, se vive ahora en una "aldea mundial".

Pero el hombre no ha cambiado. En cuanto algo ocurre en su casa, los lazos más íntimos se anteponen a los problemas universales.

■ *Televisión y cine: ¿cómo ve usted el porvenir de esta pareja infernal?*

— Las salas de cine se han vaciado en la medida en que el espectador se ha vuelto más casero, a causa de la expansión de las redes de televisión... Hubo una época en que el gran público iba al cine casi todas las semanas; era el esparcimiento familiar por excelencia. Hoy día, en cambio, los que frecuentan las salas de cine son

los menores de veinticinco años. Si el cine, la industria cinematográfica y la creación conservan su vitalidad es porque han aprendido a adaptarse a las nuevas prácticas de consumo de las imágenes: la televisión, pero también el video. La pantalla catódica proporciona lo esencial del financiamiento de las películas. Esto es verdad en Francia, donde la política del gobierno ha respaldado constantemente al cine nacional, y también en Estados Unidos, por influencia de la evolución del mercado. Actualmente la exhibición de películas en salas es algo así como la Fórmula 1 de lo audiovisual: su prueba de fuego y la base de su prestigio.

El cambio es enorme, pero desde el punto de vista artístico no es más esencial que el paso del cine mudo al sonoro.

■ *¿Las nuevas técnicas audiovisuales —en particular la alta definición— auguran una mejor calidad y una mayor creatividad o sólo una masificación creciente?*

— A mi juicio, ni lo uno ni lo otro. La alta definición utiliza las mismas técnicas básicas que la televisión de masas: la difusión herciana y el tubo catódico. Sólo aporta una variante de

Actualmente cada cual puede componer su propio programa o, si no, pasar de un canal a otro.

calidad de imagen y de sonido en el momento de la recepción por satélite o por cable, en espera de los magnetoscopios y otros DC de video. No supone en cambio ningún progreso técnico fundamental durante el proceso de creación. La mejor imagen para la alta definición es siempre la película de 35 o 70 mm, y los efectos numéricos pueden realizarse en todos los soportes. En cuanto a las pantallas grandes en las que creen los fabricantes de la televisión del mañana, puedo afirmar que existirán en modelos estándar. En realidad, con el pretexto de la innovación tecnológica, se libra una cruenta batalla entre las estructuras industriales de Europa, Estados Unidos y el Japón. Si se observa la rapidez con la que se interpenetran las economías de los tres bloques industriales, es tal vez el último gran desafío del siglo XX. En cuanto a los efectos de la evolución tecnológica, suelen ser imprevisibles: es interesante el caso de la frecuencia modulada; se hizo popular en Francia con las radios libres. Y el disco compacto —cuyo progreso en materia de audición debería ser comparable al que significará la alta definición para el video— ha llevado sobre todo a los editores discográficos a hacer hincapié en la valorización de su patrimonio, su catálogo clásico y las compilaciones de artistas de variedades.

Hoy en día, como un desmentido a ciertas ideas preconcebidas, no hay una tendencia a la masificación, y el progreso no se ha orientado en la dirección que se podía imaginar al final de los años sesenta. La globalización de la difusión que permite la comunicación audiovisual ha ido acompañada de numerosas innovaciones más o menos interactivas. La diversificación de la oferta de programas de masas —por vía her-

ciana o de satélite— es sólo una etapa. Actualmente cada cual puede componer su propio programa o, si no, pasar de un canal a otro. Los magnetoscopios —con las cámaras de video ligeras— constituyen una verdadera cadena adicional a la que los franceses dedican ahora un 25% de su presupuesto de cultura y esparcimiento. Ha corrido mucha agua bajo los puentes desde la gran misa electrónica de los primeros pasos del hombre en la luna. Todavía quedan momentos de emoción planetaria programada como los Juegos Olímpicos...¿Hay que lamentar que sean tan escasos? La televisión ha llegado a la edad adulta. Una edad en que uno se hace menos ilusiones. □



subversiva de la televisión

POR JEAN-CLAUDE GUILLEBAUD

HAY algo inquietante en el reinado de la imagen sobre todo el planeta, en la hegemonía cultural de la televisión porque son fenómenos que en buena medida escapan a nuestra comprensión. Ese imperio obedece a leyes que se conocen a medias y pone en acción mecanismos emotivos que nadie controla del todo. Rara vez una creación se ha emancipado hasta tal punto de su creador. Genio ambiguo y proliferante, transmisor de símbolos inciertos, instrumento explosivo pero azaroso, lo audiovisual es a la vez todopoderoso y mucho más inmaduro de lo que se cree. Un imperio planetario, no cabe duda, pero cuyo emperador está en pañales.

No son éstas conjeturas gratuitas. En la imagen que aparece en una pantalla catódica, en el "mensaje" que se transmite de un rincón del mundo a otro, anida indudablemente un misterio. Para decirlo claramente, nadie puede prever qué tipo de señal intercambiarán realmente los hombres por intermedio de la pantalla. Ni el periodista, ni el técnico, ni el político encandilado por los reflectores del estudio, ni los creadores, pueden vaticinar lo que saldrá realmente al aire. ¿Por qué? Porque la televisión, por su naturaleza misma, produce un mensaje que no consiste en palabras, ni en pensamientos, ni en meras imágenes, ni en una simple duplicación de la realidad, sino en una compleja mezcla de todo ello. Tan compleja, en verdad, que nadie está en condiciones de controlarla totalmente.

En la televisión, un gesto ínfimo que la cámara capta puede anular de pronto el contenido de una afirmación; la fuerza imprevista de una sola imagen es capaz de modificar el sentido de las mil palabras que supuestamente debían comentarla; el dramatismo accidental de un "directo" de algunos segundos puede despertar súbitamente la emoción en millones de hogares a la vez; un silencio, un simple silencio, puede transmitir más información —en el sentido estricto del término— que un farragoso discurso. Lo que el ojo implacable de la cámara escruta es una autenticidad indecible, una misteriosa capacidad de conmover o de convencer, una esencia inasible. Este carácter aleatorio fundamental, este "azar organizador" debería inclinarnos a la modestia. Ese es el motivo, sin duda, por el que raramente se pone de relieve ese aspecto de la televisión.

Se prefiriere insistir en cambio en la fuerza manipuladora de la imagen. No pretendemos, por supuesto, negarla. El genio subversivo de la televisión, que ahora cruza las fronteras (antenas parabólicas), se multiplica en los satélites y se burla de todas las censuras, no fue un factor secundario del derumbe del comunismo. La guerra del Golfo y el delirio televisivo que la acompañó demostraron, por otra parte, que incluso en los sistemas democráticos la opinión pública podía quedar momentáneamente paralizada o neutralizada políticamente por la superabundancia (calculada) de imágenes.

Esta incontestable fuerza de manipulación explica el hecho de que la televisión sea, en todos los países del mundo, un

mecanismo político de primer orden. Recordemos que en ciento dos países la actividad audiovisual está sometida a un control legal y directo del Estado. Pero en todos los demás — incluso en los más democráticos— el poder político jamás ha renunciado totalmente a ejercer su dominio sobre la pantalla pequeña. Los avatares del "mundo audiovisual" alimentan al respecto un ruidoso y permanente debate.

Pero hay más. En realidad, la irrupción de esta "hegemonía televisiva" trastorna hasta sus cimientos el funcionamiento mismo de la democracia. La televisión menoscaba la influencia de los cuerpos intermedios y de las instituciones representativas (Parlamento, etc.); reemplaza parcialmente el principio de elección por el reino fugaz e incierto del sondeo de opinión; da primacía al efecto de anuncio en perjuicio de la acción política propiamente dicha; impulsa a los políticos a recurrir al sensacionalismo; y, al divulgar el sumario de procesos criminales, quebranta el sistema judicial. Se podría añadir ejemplos a esta enumeración indefinidamente.

Todo ello tiende a demostrar una misma cosa: la democracia representativa, literalmente transformada por la televisión, no obedece ya ni a sus principios fundamentales, ni a los estrictos mecanismos que concibieron sus teóricos, de Rousseau a Tocqueville, de Montesquieu a Adam Smith. Cabría afirmar que un modelo político nuevo, ambiguo, imperfectamente conceptualizado está ya funcionando ante nuestros ojos. Una "democracia mediática" a la que ni las constituciones, ni las leyes están adaptadas. De ahí ese "malestar" persistente en torno a la televisión. Un malestar que, estamos convencidos, tardará en disiparse.

En todo caso resulta fácil advertir lo que está en juego. Frente a este instrumento increíble, que apareció de manera casi inesperada hace sólo algunos decenios, frente a esta "cosa" todavía misteriosa que escapa a la comprensión y al control, estamos aun en una etapa de aprendizaje titubeante. Y ello a ambos extremos de la cadena: el aprendizaje de la manipulación —que con toda seguridad seguirá progresando—, y el aprendizaje de los ciudadanos-telespectadores. Estos aprenden poco a poco a desbaratar las mentiras, a descifrar la falsa sinceridad de la imagen, y a resistir al "martilleo catódico", que por ahora siguen soportando con excesiva pasividad. Entre ambos aprendizajes ha comenzado una carrera. Y lo que está en juego es la democracia.

Así, como resultado de una extraña paradoja, la televisión, futurista y arcaica a la vez, no ha superado todavía la fase del pensamiento mágico.

Hay que superarla. Pero con pie derecho. □

JEAN-CLAUDE GUILLEBAUD,

escritor, periodista y productor francés de televisión, colabora en el periódico *Sud-Ouest* y en el semanario *Le Nouvel Observateur*. Uno de sus filmes, *Carte Orange*, recibió el premio de las televisiones francófonas en 1982. Es autor de varios ensayos y obras de ficción.



Actualidades

La información como espectáculo

por Mouny Berrah

La cadena CNN, especializada en la difusión ininterrumpida de noticias y sucesos de actualidad en el mundo entero, ha dado origen a una verdadera revolución mediática.

BEIRUT 1985. Unos piratas del aire acaban de apoderarse de un avión para desviarlo de su ruta. Pero hay otro suceso que viene a hacerle sombra. En efecto, en torno al aeropuerto la CNN (Cable News Network) organiza un auténtico "suspense". Ese día comienza una emisión en directo de diecisiete jornadas retransmitida en tiempo real las veinticuatro horas del día por el canal norteamericano CNN. La repercusión es planetaria: la Tierra entera capta la información gracias a cinco satélites que hacen de relés.

Bagdad 1991. Es la guerra. Entre Irak y el resto del mundo sólo pasa el tenue hilo de una voz que desde el teatro de operaciones habla a millones de hogares: la voz de Peter Arnett, reportero de la CNN.

Moscú 1991. La CNN es la primera en

transmitir la noticia del año: la dimisión de Mijail Gorbachov de su cargo de Secretario General del Partido Comunista. Pero la caída del muro de Berlín y las manifestaciones de la plaza Tiananmen en Beijing han consagrado ya la preeminencia de la cadena norteamericana sobre la red mundial.

EL GIGANTE DE LA INFORMACIÓN

La CNN ha construido su imperio sobre la doble base de la información en bruto y de las noticias internacionales, ámbitos ambos que las estaciones rivales subestiman. Pero no descuida por ello la crónica de sucesos ni el mundo de los negocios, que son el blanco preferido de las tres grandes redes de televisión norteamericanas (ABC, CBS y NBS). La CNN, ya premiada por su información sobre el terremoto de San

Francisco y por la del derrumbe de la Bolsa en octubre de 1987, pulveriza los records de audiencia con la retransmisión del salvamento de un niño que se ha caído a un pozo, la difusión de la declaración del juez Thomas, candidato a la Corte Suprema de Estados Unidos acusado de inmoralidad por una de sus antiguas colaboradoras, o el proceso por violación Smith-Kennedy.

En realidad, la red CNN comprende dos canales: CNN1, que captan 55 millones de hogares norteamericanos, y CNN Headline News, que reciben por cable 35 millones de familias. Mientras el primero emite un diario televisado cada dos horas, el segundo ofrece un diario permanente que se actualiza cada dos horas. Ambos se ajustan a la actualidad con gran flexibilidad.

En el centro de Atlanta trabajan aproximadamente la mitad de los dos mil periodistas y técnicos pertenecientes a los dos canales, los cuales se hallan conectados por satélite con una docena de centros regionales y una quincena de oficinas extranjeras. Sus imágenes, retransmitidas por más de doscientas estaciones independientes de Estados Unidos y por más de veinte canales asiáticos, europeos y latinoamericanos, figuran en todos los boletines de información.

No cabe duda de que la CNN constituye la mayor empresa de información organizada hasta nuestros días, pero la universalidad de su audiencia plantea de todos modos, tanto al usuario como al profesional, una serie de problemas, en particular de carácter ético. Desde el punto de vista de la democratización de la información, sus conquistas son indiscutibles: acceso del máximo número de personas a informaciones sobre la vida política y social que hasta ahora quedaban reservadas a las elites y a los especialistas; posibilidad para los telespectadores que viven en países donde la información se halla sometida a control de disponer de comentarios y de análisis elaborados por periodistas independientes; libertad editorial que confiere la información continua y en directo sobre un acontecimiento; ventajas todas ellas garantizadas por la conjunción de la democracia y de la tecnología y que aseguran a la prensa su estatuto de "cuarto poder".

UNA COMUNICACIÓN EN UN SOLO SENTIDO

Pero los problemas son proporcionales al impacto de esta red planetaria de información que sólo funciona en una dirección, del Norte hacia el Sur, ya que la emisora posee a la vez la tecnología, los medios financieros y la primacía de la palabra. A ello se opone en el Sur una realidad que suele caracterizarse por la ausencia de redes de información o, lo que es peor, por la manipulación de ésta. La libertad de prensa sigue siendo a menudo en esos países una noción abstracta, cuando no es tabú. En tales circunstancias la cuestión del contenido y de la objetividad de la información que viene del Norte se difumina ante el hecho primordial de poder disponer de ella.

La cosa se complica si la emisora, dejándose llevar por la estrategia del poder, decide silen-

ciar determinados sucesos. En tal caso, a los inconvenientes de la información unidireccional se añaden, para los telespectadores del Sur, una serie de limitaciones derivadas de otra lógica, la de la retención de información, que es en definitiva una forma de censura.

Tanto en el telespectador del Norte como del Sur, esos inconvenientes suscitan un malestar que se expresa en reacciones contradictorias de identificación o de rechazo. El efecto resulta tanto más devastador cuanto que, en materia de información, la televisión, gracias a la fuerza de la imagen, se ha impuesto como medio que suscita mayor credibilidad, aunque, paradójicamente, ella misma suministra la prueba de que es la más fácil de manipular. Su manera de entender la información es tal que para ella la rapidez hace las veces de eficacia y la imagen se confunde con la verdad, arrastrando hacia ese desviado concepto a la prensa escrita y la fotografía periodística. Estas se dejan atrapar, en efecto, por la lógica de las cámaras, que logran hacer olvidar que la realidad que ofrecen al espectador está limitada por el encuadre, si es que no se arregla y adereza por razones de urgencia o para obtener la noticia sensacional.

Lo que antes que nada la televisión impone



De arriba hacia abajo:
Moscú, 1988;
manifestación en la plaza
Tiananmen, Beijing, 1989;
disturbios en Los Angeles,
1992.





La crisis del Golfo.

A la izquierda, el Presidente George Bush en Arabia Saudita, 1990.

A la derecha: Peter Arnett, corresponsal de la CNN en Basora, 1991.

a la prensa escrita es la velocidad. Para poder subsistir frente a tan temible rival, esta última vacila cada vez menos en suministrar noticias sin previo cotejo o acompañadas por la advertencia ya clásica, “según una información que no ha podido comprobarse”. La televisión es también un estilo; para ella lo esencial es la emoción, el acontecimiento vivido, en vez del análisis y la reflexión, lo que impulsa a la prensa a modificar su manera de abordar la actualidad y de presentarla. Son hoy muchos los artículos elaborados como si fueran guiones de cine, con sus efectos verbales, sus momentos de “*suspense*”, sus sorpresas y su desenlace. Hubo un tiempo en que esos escritos servían de referencia; en cambio, actualmente, si se exceptúan unos cuantos casos, lo que pretenden es copiar la fugacidad de la imagen, con lo que el periodista pasa de la categoría de observador a la de testigo, exactamente igual que la cámara.

De la televisión toma también la prensa la figura del “astro” o “estrella” (*star*), de modo que los periódicos publican cada vez más las fotos de los autores, que así se convierten también en productos mediáticos. Las técnicas publicitarias hacen ahora de política editorial: machacona repetición de palabras y de expresiones que forman un vocabulario para uso de los medios de información. La prensa escrita, obligada a ir a la zaga de la televisión en las cuestiones de actualidad, tiende cada vez más a olvidar los hechos importantes pero poco atractivos. Los grandes titulares acaban por ocultar acontecimientos cuya trascendencia es sin embargo considerable. Resultado de la combinación de todos esos factores son la simplificación a ultranza y la exposición de los hechos al margen de su contexto.

LOS CINCO PILARES DEL MUNDO CONTEMPORÁNEO

De esta manera de proceder se derivan algunos esquemas sorprendentes. En primer lugar, el de un mundo de cinco dimensiones que son, según un orden de prioridad variable, los sucesos, la política (pero a menudo reducida a puro suceso), la meteorología, los negocios y el deporte. Radio, prensa y televisión dan cotidianamente fe de la nueva situación. Ello trae consigo un reduccionismo inquietante, resultado paradójico del efecto amplificador de la repetición de las imágenes. Por ejemplo éstas acaban por lograr que todo el mundo acepte, al trivializarla, la amenaza de un Sur agobiado por la superpoblación, el subdesarrollo, las enfer-

medades y la intolerancia. No se trata de que se dé prioridad a esa imagen sino de que ésta es el resultado inevitable de una manera de proceder que favorece las informaciones sensacionalistas porque gracias a ellas se obtienen buenas marcas en el audímetro.

Frente a este Sur de todos los peligros, también el Norte se contempla en un espejo deformante. Basta vivir en uno de los tranquilos suburbios de Washington para comprender hasta qué punto es parcial y engañosa su imagen de “capital del crimen” —aunque, desde luego, crímenes hay. Pero no cabe duda de que es mucho más sustancioso abrir una edición del telediario con las fechorías del *dealer* (traficante) o las extravagancias de una Madonna que con la abnegación de los bomberos voluntarios o las virtudes burguesas de la mayoría silenciosa.

Pero aquí el peligro es menor, porque en el Norte es posible encontrar barreras y soluciones. En contra de una idea que está muy extendida, la información norteamericana, pese al papel dominante de las grandes *networks* o cadenas, no es un bloque monolítico. El número de periódicos y de estaciones independientes es muy grande: de 70 en 1972, éstas últimas han pasado hoy a más de 300, con una cuarta parte de la audiencia aproximadamente. Las protegen una legislación rigurosa y una serie de mecanismos de regulación propios de la sociedad norteamericana, de su concepción de la defensa de las libertades.

En cambio, los problemas inherentes a la mundialización de la información son más agudos en los países del Tercer Mundo, que no pueden contar para hacerles frente ni con el crédito de sus medios de información ni con su percepción de los asuntos del mundo. En los últimos años el funcionamiento del sistema de información mundial ha revelado, más que sus propias fallas, las enormes insuficiencias del Tercer Mundo. Al predominio de la CNN, cuyo promotor comprendió en el momento oportuno que la información iba a ser el principal desafío del siglo que viene, el Sur sigue oponiendo un debate de retaguardia entre sector público y sector privado, entre libertad de la prensa y control estatal, entre libertad de expresión y prohibiciones arcaicas, entre apertura y encastillamiento.

Pero es también el Norte donde hasta ahora ha llegado más lejos el debate sobre los efectos nefastos de la información “en una sola dirección”. Y tampoco en este punto va a la zaga la CNN. □

MOUNY BERRAH, socióloga y periodista argelina residente en Washington D.C. (Estados Unidos) colabora en el periódico *Monde diplomatique* y en la revista trimestral de cine *Panoramiques*.

Una televisión diferente

por Nathalie Magnan

A partir del mes de agosto de 1990 un grupo de realizadores de videopelículas, decepcionados por la actuación de los medios de información durante las intervenciones armadas de Estados Unidos en la isla de Granada y en Panamá, se ponen de acuerdo para dar a conocer su punto de vista en caso de que estalle la guerra del Golfo. Como a los pocos meses para nadie es un misterio que la guerra es inevitable, estos realizadores logran reunir los fondos necesarios para producir y difundir una serie de cuatro programas de media hora cada uno. El proyecto *Gulf Crisis* está en marcha.

Como disponen de recursos limitados, unos 25.000 dólares, lanzan un llamamiento solicitando imágenes sobre las circunstancias que rodean esta guerra en potencia. A mediados de diciembre, han reunido así unas doscientas videocintas, con las que realizan cuatro programas educativos. En ellos se confrontan diversos puntos de vista, se presentan los antecedentes de la participación de Estados Unidos en los problemas del Medio Oriente o se analizan las relaciones entre la industria petrolífera y la de armamentos. Los programas dan cuenta también de los esfuerzos realizados por los movimientos pacifistas.

Para difundir estas emisiones, los responsables del proyecto dieron pruebas de enorme imaginación: proyecciones itinerantes con un receptor de televisión instalado en una camioneta en las plazas públicas y los estacionamientos de los supermercados; reproducción de miles de ejemplares de videocintas, que circulan en museos, centros artísticos, universidades, y pasan así de mano en mano.

Por último, gracias al apoyo de importantes asociaciones pacifistas, *Gulf Crisis TV Project* logra obtener la retransmisión de sus programas por la cadena de la Public Broadcasting Station (PBS), así como su distribución en los canales de cable de acceso público en las grandes ciudades del país. En la primera quincena de enero, obtienen una audiencia inusitada para producciones con medios tan modestos: en Los Angeles se sitúan en segundo lugar en los índices de audiencia. Poco después, sus programas se difundirán por Channel Four en el Reino Unido, y luego en otros quince países.

TELEVISIÓN HECHA A MANO

Este esfuerzo no partía de la nada: se apoyaba en diez años de experiencia de *Paper Tiger TV* (el canal "Tigre de papel"). Todas las semanas este canal difunde una emisión en la que se analiza a fondo un suceso de gran resonancia mediática: un artículo de la prensa escrita, una exposición o una serie de televisión. Lanzada en 1981 con un minucioso análisis del importante periódico neoyorquino *New York Times*, cuenta hoy con más de 400 emisiones sobre temas tan diversos como las reacciones apasionadas que suscitan las peripecias de la serie *Dinastía* o el tratamiento por los medios de información del caso de *Baby M*, el niño que la madre portadora se negó a entregar a los padres putativos.

Paper Tiger es uno de los doscientos pro-

gramas semanales retransmitidos por el canal de cable de acceso público de Nueva York. Este canal está reservado a las producciones locales y utiliza un solo criterio de selección y programación: "al primero en llegar se le sirve primero". *Paper Tiger TV* comparte las ondas con emisiones de astrología y programas para adolescentes, minorías étnicas, *boys scouts* de Norteamérica y asociaciones femeninas.

Todas las semanas, a la misma hora, el decorado insólito del programa, un telón de fondo pintado con dibujos de historietas, atrae la atención del telespectador. El espectáculo se realiza en directo, la transmisión en diferido exigiría más tiempo, energía y recursos de los que los "Tigres" —artistas, montadores, críticos, profesores y estudiantes de video, todos voluntarios— podrían dedicar. Se trata de televisión "hecha a mano", que presenta planos del estudio mismo para desmitificar el sistema de producción. El coste de la emisión se indica en la ficha técnica: muy módico, no supera los 300 dólares. Su financiación procede en gran parte de subvenciones públicas pero, a medida que su catálogo se amplía, el producto del alquiler de los videocasetes comienza a reemplazar esas subvenciones.

Utilizando todos los recursos de la distribución por satélite y por cable, algunas programaciones independientes rivalizan con los grandes medios de información.



ALTA TECNOLOGÍA Y PRODUCCIONES MODESTAS

Gulf Crisis TV Project también sacó partido de la experiencia de *Deep Dish* ("La gran antena"), un grupo que desde hace cinco años difunde obras de realizadores independientes en Estados Unidos y en Canadá. Todos los videos se entregan a un coordinador central, que selecciona trozos representativos de cada uno y los reúne en una serie de cortometrajes de una media hora de duración en torno a un tema, por ejemplo, la ecología, el SIDA o la censura y las libertades civiles. Al final en la ficha técnica aparecen los títulos de los videos, seguidos de los nombres de los realizadores y los datos de los distribuidores. Un catálogo más completo se suministra a quien lo solicite. Difundidos por satélite, estos programas son transmitidos más tarde por los canales públicos y las universidades. La alta tecnología se pone así al servicio de modestas producciones de video que permiten la expresión de puntos de vista independientes y alimentan la corriente multicultural que se manifiesta en Estados Unidos desde los años ochenta.

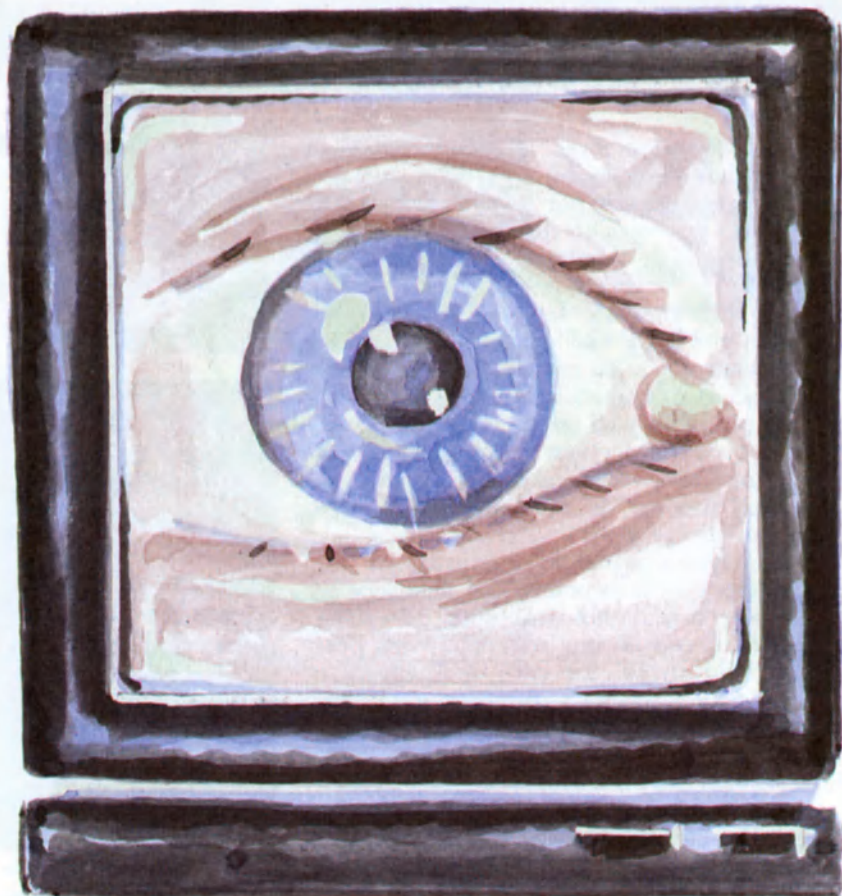
Gracias a los modos de producción y difusión de estas experiencias de televisión "diferente" cabe esperar que el horizonte mediático se amplíe, no hacia la visión orwelliana de una aldea planetaria, sino hacia una suerte de democratización de la imagen, en la que cada uno se haga cargo de su propia representación. □

NATHALIE MAGNAN, escritora y productora francesa de televisión, ha participado en la preparación de varias exposiciones sobre el video experimental e independiente para diversos museos de Francia y Estados Unidos.

Lágrimas en directo

por Justine Boissard

Psicodrama íntimo o suceso espectacular, el reality show a la americana bate todos los records de audiencia al transformar a cualquier hijo de vecino en una estrella de la pantalla pequeña.



EN el centro del plató desde donde el canal de televisión francés TF1 emite el programa *L'amour en danger* ("El amor en peligro"), Danielle y Alain revelan sin pudor sus problemas sexuales y conyugales, y una psicoanalista les ayuda a entender los motivos que explican su fracaso como pareja.

En *Perdu de vue* ("Perdido de vista"), del mismo canal, escenas de reencuentro. En este caso son los telespectadores los que llaman por teléfono para ayudar a una persona presente en el estudio a descubrir el paradero de alguien que desapareció. Hoy, Josiane ve por primera vez a su padre al cabo de treinta y seis años de separación. Embargada por la emoción y sin poder contener las lágrimas, asegura estar viviendo el día más feliz de su vida gracias al programa.

En *La nuit des héros* ("La noche de los héroes"), que transmite otro canal, A2, se cuentan historias con final feliz. Cualquiera puede convertirse en héroe en un momento dado. ¿Acaso no lo fue Michel, aquel muchacho que rescató a su hermanito de un incendio?

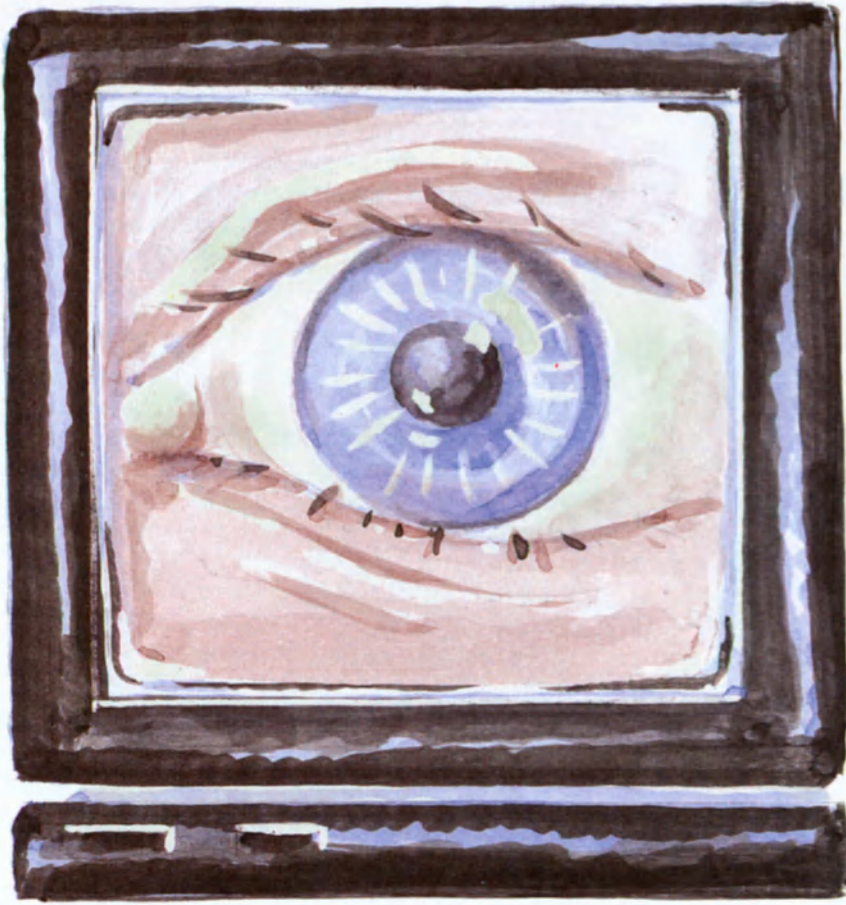
Este tipo de programas, entre la información y la ficción, que todas las televisiones del mundo ofrecen, giran en torno a sucesos, dramas familiares, parejas atormentadas. El presentador expone los hechos en una entrevista como si se tratara de un gran reportaje, y los propios protagonistas los representan o bien unos actores encarnan su papel. Lo que nunca puede faltar es la emoción, que debe estallar, además, en medio del plató.

Estos programas, conocidos en Estados Unidos; su país natal, con el nombre de "reality

shows", fueron inventados por los canales locales para restar audiencia a los nacionales, pero las grandes redes terminaron por apoderarse del invento al comprobar que daba excelentes resultados. La primera fue la NBC con su programa *Missing persons* ("Desaparecidos"), en el que se trataba de ayudar a los participantes a localizar a una persona importante para ellos. Poco después la CBS lanzó *Rescue 911* ("Rescate 911") que sirvió de modelo para "La noche de los héroes". En *America most wanted* ("El más buscado de América"), que ya no se emite, se proponía a los telespectadores que colaboraran en la búsqueda de un criminal prófugo de la justicia. Pero el que bate actualmente todos los records es *Studs* ("Los seductores"), en el que dos hombres se encuentran cara a cara con tres muchachas a las que en su día sedujeron, y éstas responden a las preguntas sumamente comprometedoras que les formula el presentador, inventor del *reality show* en su vertiente escabrosa.

En Italia, la RAI 3 con *Chi l'ha visto* ("¿Quién lo ha visto?") ayuda a los italianos a descubrir el paradero de sus mujeres, maridos e hijos fugados del hogar o de un amor perdido. En Inglaterra, *Crime watch* ("Testigo del delito"), de la BBC 2, es un espacio dedicado a la búsqueda de delincentes o testigos con la ayuda de los telespectadores.

Denominador común de todos estos programas es su bajo costo y su gran audiencia. En Estados Unidos se ha logrado captar la asiduidad de cien millones de telespectadores gracias a esta milagrosa receta. De los diez programas que encabezan la lista de éxitos en las horas que se



“Mirándose a los ojos”
(1992), dibujo de Villorla.

conocen como “*prime time*” (aquéllas en que es mayor el número de personas que ven la televisión), siete son de este tipo, que también empieza a prosperar en Francia: seis programas nuevos en menos de seis meses, y ya el índice de audiencia de “Perdido de vista”, que se emite en esos horarios, ronda el 30%.

Es algo más que un éxito de público, es ya casi un fenómeno de sociedad. En todas partes se habla de estos programas y la gente se hace preguntas acerca de ellos. Y es que los *reality shows* están levantando polémicas.

EL REINO DE LA CURIOSIDAD MALSANA

Intelectuales, críticos y periodistas de la prensa escrita no encuentran términos suficientemente duros para vituperar estos programas, que han calificado de “telebasura”, “indiscreción televisiva”, “teleprovocación”, “teledelación”... entre otras lindezas.

La asociación francesa de telespectadores “De lleno en el PAP” (Paisaje Audiovisual Francés) es uno de sus más encarnizados detractores. Su vicepresidente, Stéphane Pocrain, ha declarado: “Lo que nos preocupa es que se recurra a la emoción y al infortunio con fines puramente comerciales.” Es cierto que estos programas abordan problemas reales, por ejemplo el SIDA, el desempleo, la inseguridad en la calle o los problemas conyugales. “Pero, añade el señor Pocrain, lo único que hacen los *reality shows* es rozar muy superficialmente esos problemas. Sólo importa la emoción, que es garantía de un buen índice de audiencia. Están hechos de modo que la intensidad dramática se vaya acen-

tuando hasta el momento en que las personas que se encuentran ante la cámara, víctimas del SIDA o ansiosas por localizar a un ser querido, prorrumpen en sollozos. Inmediatamente después hay un espacio publicitario. No falla.”

Según la misma asociación, ese poder omnímodo de la emoción puede llevar a toda suerte de aberraciones. “Los *reality shows* son el reino de la curiosidad malsana. Los telespectadores creen presenciar la realidad del drama y de los sentimientos, pero se engañan, porque la emoción está trucada. Los programas están ya grabados y, gracias al montaje, sólo se muestran las escenas más sensacionalistas.”

Otro peligro es que la búsqueda de seres queridos pueda dar paso a la “teledelación”, los ajustes de cuentas y las acusaciones gratuitas.

Frente a estas críticas, los productores de estos programas cierran filas. Bernard Bouthier, de TF1, afirma que “hasta ahora no ha habido problemas. Se toman todas las precauciones necesarias para que no haya falsos testimonios. Las críticas al principio que inspira nuestros programas proceden de una minoría bienpensante, pero que no tiene motivos para formular acusaciones precisas.”

Acusados de aprovecharse de la desgracia ajena y de favorecer el llanto fácil, los productores se indignan. Así, el mismo Bernard Bouthier explica: “El público se reconoce en nuestros programas. Cuando se abordan los problemas de pareja o cuando alguien encuentra a un ser querido, los telespectadores se identifican con los protagonistas. Su interés no es morboso porque comparten la emoción de los participantes.” Y, para terminar, añade: “Cuando Gainsbourg cuenta sus conquistas o la hermana de Michael Jackson confiesa que su padre la violó, nadie los acusa de exhibicionismo. Pero hay quienes se escandalizan de que la gente corriente haga otro tanto.”

¡YO TAMBIÉN EXISTO!

El *reality show* es la televisión del vecino, que ha entrado ya de modo definitivo en la vida cotidiana de la gente, en lo más profundo de su intimidad. Esta tele-confesión surge cuando “las grandes estrellas hacen soñar cada vez menos. Los espectáculos fastuosos, las lentejuelas y los oropeles, tan vistos, no ejercen ya la misma fascinación”, explica el sociólogo Gilles Lipovetski. “Los programas de ficción son demasiado académicos y repetitivos.” En cambio, los *reality shows* encandilan a las multitudes. Según él, “juega en ellos más el azar, lo imprevisto, y de ahí una emoción mayor. La realidad supera la ficción.”

Cualquiera puede participar en estos programas, y seguramente sea éste el secreto de su éxito. Philippe Plaisance, de “La noche de los héroes”, sostiene que “hay un proceso de identificación e implicación. En nuestra sociedad individualista, cualquiera puede decir así: yo también existo.”

Según Gilles Lipovetski, “este tipo de

JUSTINE BOISSARD,
periodista francesa independiente, ha colaborado principalmente en la revista trimestral de cine *Panoramiques*.

programas hubiera sido imposible años atrás. En el 68, el *reality show* no habría despertado ningún interés, porque la gente creía entonces que la política podía resolver todos los problemas sociales. Hoy en día, la crisis de las ideologías ha propiciado otro tipo de valores, la preocupación por los demás, la ayuda mutua, una cierta moral.” La televisión parece asumir ahora un nuevo cometido, el de una especie de tele-providencia.

Los realizadores de “Perdido de vista” reciben más de dos mil cartas al mes. Bernard Bouthier afirma: “La gente nos escribe porque no sabe ya qué hacer. Y la mayoría de las parejas que acuden al plató de «El amor en peligro» no se han atrevido nunca a consultar a un psicólogo. Les dan más miedo los especialistas que la televisión.”

Florence, una de las heroínas de este programa, dice de él que “no es como ir a Lourdes, pero a mí me ha permitido descubrir hasta qué punto me quería mi marido. Y el canal de televisión me ha prodigado tantas atenciones como mi familia.” Los participantes tienen la impresión de que realmente se les presta atención; como contrapartida, su historia se convierte en espectáculo.

Pero la televisión se interesa por la gente y se jacta de hacerlo con el mayor esmero. Antes y después del programa, protagonistas y realizadores mantienen múltiples conversaciones. “Perdido de vista” resuelve unos treinta casos por semana, pero no todos aparecen en la pantalla. Según Bernard Bouthier, “se nos achaca más maquiavelismo del que tenemos, cuando lo que practicamos en realidad es más bien higiene social”.

Curandera o mediadora, la televisión parece acercar ahora a la gente. Prueba de ello es el éxito de *Téléthon*, un programa maratón que empezó a emitirse en 1987 con el propósito de

recaudar fondos para la investigación sobre las miopatías: con sólo encender el televisor se manifiestan el deseo de ayudar, la solidaridad y la compasión. El gesto adquiere categoría de ejemplo, y las buenas personas ascienden al estrellato. En “La noche de los héroes”, un voluntario se somete a diversas pruebas deportivas, gracias a un enlace dúplex y animado por la gente, para entregar los 100.000 francos de premio a una asociación benéfica.

LA TELE-PROVIDENCIA

Omnipresente, ¿la televisión se estará volviendo también omnipotente? ¿Hasta dónde llegarán inocuamente proyectores y cámaras en su afán de exaltar el civismo y la generosidad del espectador?

Y ¿qué decir de *Mea culpa*, una de las últimas novedades del *reality show*, cuyo objetivo es poner a las víctimas frente a sus verdugos arrepentidos para que puedan mirarse cara a cara sin odio? El empeño es noble, pero cuán peligroso. Los padres del pequeño Yann, que murió de SIDA, habían sufrido mucho por la actitud de los habitantes de su pueblo. Estos, que rechazaron en su día a la criatura enferma, acudieron a la televisión a reparar sus errores. Al concluir el programa estaban muy decepcionados. La señora Françoise Martin, alcaldesa de Grez Neuville, declaró: “Ha sido una especie de trampa, porque no nos han dejado explicarnos por falta de tiempo. Ahora parecemos más brutos, más asquerosos, y recibimos cartas con insultos y amenazas.” También el equipo de Bernard Bouthier y Pascal Breugnot entona su “mea culpa” al reconocer que el programa no estaba suficientemente preparado.

En cuanto a “Perdido de vista”, afirman: “No pretendemos suplantar a la policía ni a la justicia. Todo se hace con el consentimiento de los interesados, pues no queremos correr el riesgo de desilusionar a la gente. Si la persona buscada se niega a reanudar el contacto con los suyos, abandonamos. Y todas las informaciones se comprueban.”

¿Son los *reality shows* el principio de una acción humanitaria de nuevo cuño? Debe señalarse la colaboración de la asociación Médecins du Monde en una secuencia de “Perdido de vista” en la que actúa como enlace entre los telespectadores y personas en mala situación, en busca de vivienda o empleo. Pero, a cambio de unos cuantos casos resueltos, ¿cuántas peticiones de socorro quedan desatendidas?

De lo que no cabe duda es de que los *reality shows* inauguran un nuevo género televisivo, el de la realidad cotidiana convertida en espectáculo, la información teatralizada, la ficción auténtica. Cualquier hijo de vecino asciende a la categoría de estrella y exhibe su intimidad ante las cámaras porque quiere. Cualquiera cuenta ya con un medio de existir plenamente el rato que dura un programa. Los telespectadores reciben con complacencia esos testimonios que los remiten a sí mismos. Mañana les tocará tal vez a ellos salir a escena. □

Perdido de vista (TF1): esa noche Corinne encuentra a su padre después de veinte años de separación.



UFOロボ グレンダイザー



La generación de Goldorak

Dibujos animados

por Béatrice Cormier-Rodier y
Béatrice Fleury-Vilatte

El cine de animación japonés reina sin contrapeso en los programas para niños. ¿A qué se debe este éxito asombroso?

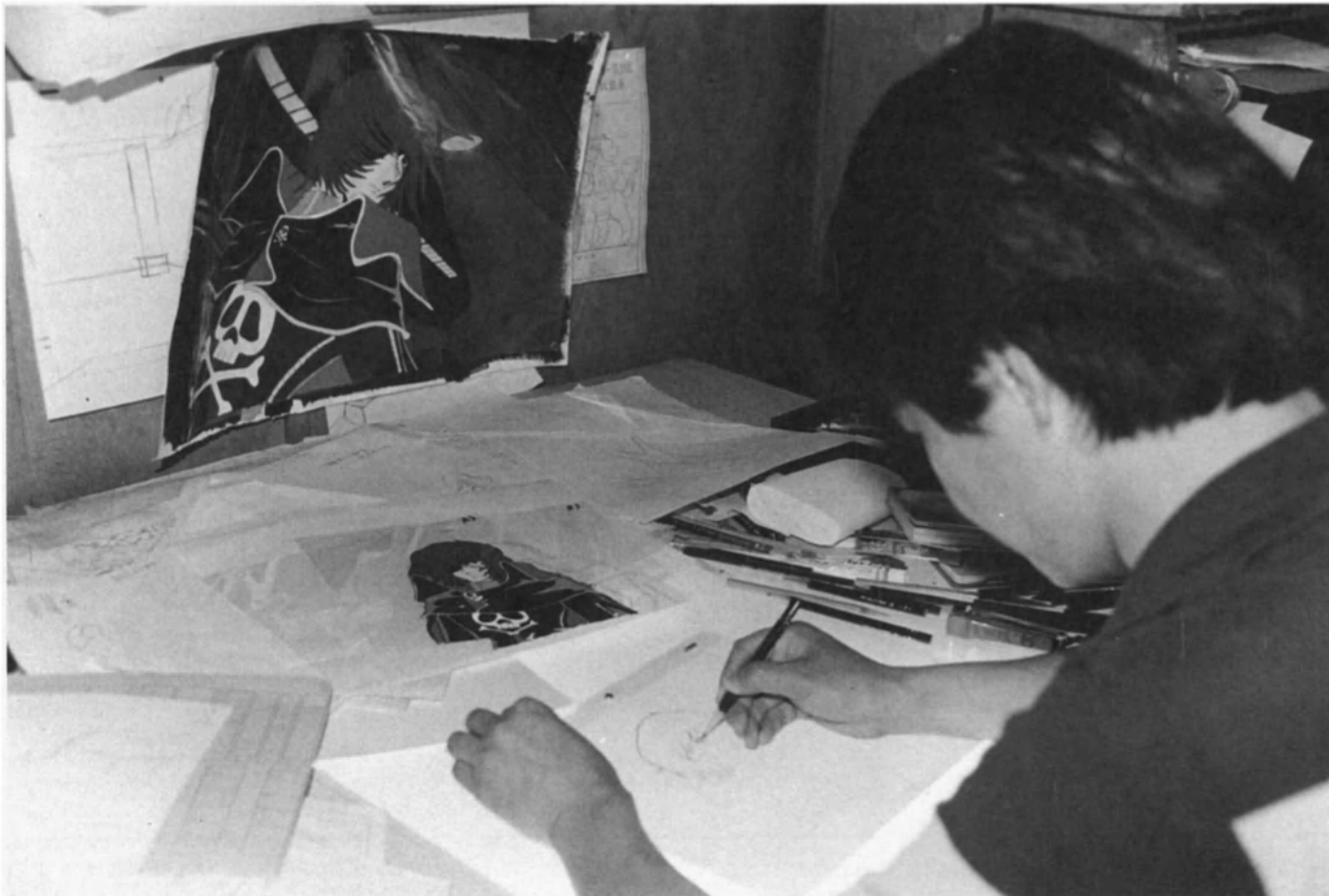
LA industria japonesa de dibujos animados constituye una enorme potencia financiera cuyos cimientos se pusieron en los años cincuenta con la creación de casas productoras cuya ambición era fabricar “el mayor número posible de horas de proyección al menor coste”. Así, desde su creación las productoras Toei Animation y Tokyo Movie disponían de una mano de obra muy especializada y barata gracias a la cual la industria japonesa podía ofrecer al mundo productos aptos para competir en el mercado.

Paralelamente, se aplicaba una hábil estrategia de mercadeo basada en un modelo similar al norteamericano y en la que se combinaban la animación, la publicidad y la comercialización de productos derivados (juguetes, vestidos, libros, *pin's*). En las grandes ciudades del Japón se abrieron tiendas especializadas que ofrecían a los coleccionistas artículos y objetos inspirados en los temas y personajes de las series de

dibujos animados que habían tenido mayor éxito. A partir de 1987 el mercado recibió nuevo impulso con la venta de videocasetes de las series de televisión más populares.

DIBUJOS ANIMADOS Y TELEVISIÓN: UNA COMBINACIÓN FELIZ

La televisión ha contribuido en gran medida al desarrollo de los dibujos animados destinados a las masas. *Astro Boy* (*Tetsuwar Atomu*) fue la primera serie de dibujos animados que difundieron los canales de televisión japoneses. La serie, inspirada en *Shonen*, una revista infantil, contaba la historia de un niño-robot y su familia que se enfrentaban con las fuerzas del mal para defender la paz en la Tierra. Producida por Osamu Tezuka y su firma Mushi Production, inauguraba una técnica especial en la que la reutilización de los planos permitía ganar mucho tiempo y dinero. Esta técnica, que



El corsario Albator nace en los estudios de una productora japonesa.

BÉATRICE CORMIER-RODIER, profesora francesa de información y comunicación en la Universidad de Nancy II, ha publicado numerosos artículos sobre el cine y la historia, así como sobre el cine de animación. Es autora de varias obras, entre las que cabe mencionar *Le choc—La presse des camps de concentration* (1985).

BÉATRICE FLEURY-VILATTE, profesora francesa de información y comunicación en la Universidad de Nancy II, ha colaborado en la obra colectiva *Révoltes-révolutions-cinéma* (Centre Georges Pompidou, 1989) y dirigido una publicación sobre los medios de comunicación y la guerra del Golfo (*Médias et guerre du Golfe*, Nancy, 1992).

recibe el nombre de “animación limitada”, se caracteriza por el paso más lento de las imágenes, lo que por lo demás siempre se ha reprochado a los dibujos animados japoneses. Pero el triunfo de *Astro Boy* suscitó el entusiasmo del público y de los productores por las series de televisión. Efectivamente, en cuanto empezó a darse en la pantalla pequeña, la serie alcanzó hasta un 30% de audiencia.

Gracias al impulso dado por *Astro Boy* se produjeron las series *Ace, el chico del espacio, El hombre de acero N° 28, Ken, el niño lobo y El emperador de la jungla..* En febrero de 1963 podían verse semanalmente en Japón 42 películas de dibujos animados. Actualmente la proyección de estos filmes en las televisiones niponas representa 45 horas y 40 minutos de emisión por semana.

A mediados de los años setenta los dibujos animados japoneses conquistaron fácilmente los mercados europeos: la competencia con que tuvieron que enfrentarse era escasa dada la rentabilidad y la eficacia de que hacían gala sus producciones. De ahí el éxito enorme que obtuvo entre los niños *Goldorak*, genial aventurero venido de otro mundo que con sus fantásticas máquinas se lanza a socorrer a los más débiles, ayudado por un robot que se transforma según sus deseos. En el fragor de los combates es imposible distinguir al hombre de la máquina: ambos forman un solo y terrible instrumento de guerra.

A las series de aventuras y de ciencia-ficción vinieron a añadirse otros dos temas: las series sentimentales, con *Heidi y Candy Candy*, y las series sobre deporte, con *Olivia y Tom, Una*

vida nueva, Attack N° 1 y Juana y Sergio. A fin de facilitar su comercialización los dibujos animados japoneses tienen que resultar atractivos, tanto por su contenido como por su estética, para espectadores jóvenes, de orígenes y culturas diferentes. Los rasgos físicos de los personajes se difuminan y lo mismo ocurre con sus modos de vida, de manera que la mayoría de los espectadores pueden identificarse fácilmente con estos héroes sin fronteras.

FORMA Y CONTENIDO ACULTURADOS

En el decenio de los setenta el creador Osamu Tezuka inauguró en Japón un grafismo particular para representar personajes cuyos rasgos físicos carecían de todo carácter específicamente oriental. Desde entonces los dibujos animados japoneses presentan héroes de ojos inmensos, no oblicuos, y de abundante cabellera negra o rubia. A la influencia de Osamu Tezuka debe añadirse la afición de los japoneses por los personajes occidentales, tendencia que se observa a menudo en la publicidad o en el cine y que induce a algunos actores nipones a someter su rostro a operaciones de cirugía estética. Ocurre incluso a veces que esa tendencia se refleje *a contrario* en los filmes japoneses al presentar con rasgos orientales a personajes estúpidos o malos (*Gu Gu Ganmo, A todo gas*). Abonan también el procedimiento razones de orden financiero; en efecto, para conseguir mayor rentabilidad, los mismos personajes pasan a menudo de una a otra película, contentándose el dibujante con añadirles o quitarles un bigote, cambiar su peinado o vestirlos de manera diferente.

La heroínas son rubias (*Candy*), pelirrojas (Tony en *Reporters Blues*, Julia en *Papaíto piernas largas*) o morenas (*Beatriz o la buena vida*, *Julia, te amo*) o están provistas de una abundante cabellera azul (*Sally la brujieta*; *Creamy*). Sus ojos son de un azul o un verde profundo y su vida no se distingue en nada de la de una joven occidental. De ese modo se logra adaptar la representación de la mujer al público de Occidente —abriendo así el mercado internacional a los dibujos animados japoneses— y, al mismo tiempo, no transgredir las reglas de la sociedad nipona. Con ello lo occidental se convierte en una coartada cultural en el mismo Japón.

Por otra parte, los protagonistas de estas series se inspiran a menudo en la literatura occidental. Candy recuerda Heidi, la Princesa Sara alude a Piel de asno, Nadia es la hija del Capitán Nemo y su heredera espiritual. Algunos relatos de *Candy* transcurren en Estados Unidos, otros de *Reporters Blues* y *Papaíto piernas largas* en Francia. En *El cocinerito* se preparan y saborean platos extranjeros, y *Olivia* y *Tom* viajan para conocer equipos de fútbol europeos.

RECETAS QUE LOS NIÑOS CONOCEN Y APRECIAN

Los temas abordados son muy diversos y en general pertenecen al mundo de los niños de todos los países. *Los picaruelos*, por ejemplo, animales cada una de cuyas especies representa una familia, recuerdan las relaciones entre padres e hijos. A lo largo de los distintos episodios el televidente infantil encuentra situaciones

que favorecen constantemente su identificación con los personajes. Series de este tipo se asemejan a las producciones europeas como *El osito pardo*.

Candy, serie que se proyectó en Francia en 1979, abrió el camino a una larga lista de heroínas llenas de buenos sentimientos, capaces de sacrificarse por los demás: *Georgie*, *Princesa Zafiro*, *Sandy Junquillo*, *Nadia*... Estas series utilizan recetas que los niños conocen y aprecian. *Candy*, *Nadia* y *Sandy Junquillo* son huérfanas; los demás personajes del relato se muestran protectores o malévolos pero sólo existen en función de ellas. Cada episodio plantea una situación en la que hay que restablecer el orden social, perturbado o amenazado. La heroína se halla investida de una misión (impedir una fechoría, dar con la persona que la ha cometido, aliviar los problemas de alguien...): los personajes que gravitan a su alrededor son buenos o malos, la ayudan o, por el contrario, la estorban en su acción. La heroína se sacrifica por la sociedad, por la viuda o el huérfano y, a pesar de todo, logra superar los obstáculos. Por último, aventuras, trances angustiosos, risas y llanto jalonan el relato hasta el "happy end".

Por otro lado, los realizadores japoneses no se contentan con tomar elementos de la literatura infantil, sino que además han adaptado muchas de sus obras maestras: *Pinocho*, *Sin familia*, *Los miserables*, *Tom Sawyer*, *Mujercitas*, *Huckleberry Finn*, *Alicia en el país de las maravillas*... Ciertamente es que las series son muy largas y que la fidelidad al original deja mucho que desear, pero los paisajes y la reconstitución

Abajo, la muñeca *Candy*, de la que se venden miles de ejemplares en Tokio, es uno de los numerosos productos derivados del cine de animación japonés.



histórica son con frecuencia esmerados y excelentes. En esas adaptaciones el niño encuentra no sólo el argumento conocido sino además todo lo que puebla su imaginación y la colma de placer: cuentos de hadas, de brujas, de animales que hablan, de príncipes encantados...

Sin embargo, los dibujos animados japoneses distan mucho de ser unánimemente apreciados. De *Goldorak* a *Los caballeros del Zodiaco*, pasando por *Los amos del Universo*, *Dragon Ball Z* y *Ken, Albator y Bioman*, se les reprocha su violencia y su escaso valor educativo. En efecto, no puede negarse que gran número de estas producciones arrastran una fuerte carga de violencia, tanto en el argumento como en la forma —imágenes que se suceden a toda velocidad, ruidos demasiado fuertes, luces y colores agresivos— y en los personajes —héroes de rostro patibulario, monstruos cornudos y robots. Desde el principio esta violencia chocó por su crudo realismo, en contraste con la empleada con fines humorísticos en *Mickey, Tom y Jerry, El pato Donald*. Se le reprochaba además que a veces rompía el hilo del relato.

Pero la violencia, que tuvo una acogida entusiasta hasta mediados de los años ochenta, ya no sirve de referencia. Desde *Goldorak*, es más bien sinónimo de energía, de aventura y de tecnología. En estas producciones, lo que se propugna, en mayor o menor medida, es la utilización de una tecnología eficaz para que los

hombres puedan defender el planeta contra las "fuerzas del mal". El formidable optimismo en que se inspiran esos filmes invita al niño a identificarse con unos héroes sin miedo y sin tacha.

Pero tanto en Europa como en Japón parece observarse una tendencia a narrar historias más serenas. Los niños prefieren hoy los héroes cómicos a los "supermen" que encantaban a sus mayores. La serie *Un colegio loco, loco, loco* ha tenido un éxito enorme en Japón, seguramente porque ofrece a los niños la posibilidad de anular con una carcajada la angustia que engendra un sistema escolar particularmente riguroso. Por su parte, *Nicky Larsen* presenta otro tipo de humor en el que se mezclan la sensualidad y las payasadas. El personaje principal, un detective privado en busca de casos por resolver, es un antihéroe que tiene que hacer frente a las exigencias de una libido que a menudo le pone en ridículo.

EL CULTO DE LA EFICACIA

Attack N° 1 y *Juana y Sergio* han puesto de moda las series sobre el deporte, que no se limitan a la pura diversión sino que reflejan además dos tendencias de la sociedad moderna: la primera glorifica al individuo autónomo e independiente que se afirma gracias a su acción personal. De ello son ilustración perfecta Juana, Sergio, Beatriz y Teo. La segunda exalta la adhesión a un grupo mediante los deportes colectivos: balón-volea (*Juana y Sergio*), béisbol (*Una nueva vida; Teo*) y fútbol (*Olivia y Tom*).

El deporte es el símbolo del combate y del enfrentamiento. Con él se pone a prueba la voluntad y la tenacidad del individuo, su capacidad para ir siempre más allá de sus propios límites. En el deporte nada se da nunca por descontado, y hay que saber poner siempre en juego su propio título. Estas series tienen pues cualidades educativas, incluso iniciáticas. En ellas aprenden los niños que no basta ser honrado y amable, como preconizan, por ejemplo, las películas de Walt Disney, o superar las pruebas que jalonan la infancia, para merecer entrar en el mundo de los adultos. Hay que ser además el mejor, aprender a organizar y enderezar la propia vida, saber arriesgar y ser emprendedor. Es preciso tener espíritu de lucha, adquirir mentalidad de triunfador. La exaltación de la competición y del héroe capaz de destacarse entre sus pares impone la imagen del individuo que se hace a sí mismo, en la igualdad y la justicia.

Querer inculcar al niño el culto del resultado máximo, de la eficacia, no es en sí reprehensible, pero ya es más discutible afirmar que sea ésa la única forma de orientarse en la existencia y de definir la propia identidad social. La fuerza del mensaje resulta aun mayor porque los padres están ausentes en la mayoría de esas series y es el niño el que decide y reacciona solo. Por último, hacer hincapié en la competición y en el espíritu de equipo lleva a confundir la felicidad con el éxito social.

Contradican de todos modos esta imagen estrecha de la felicidad otras series como *Candy*, *Nadia* o *Sandy Junquillo*, además de numerosas adaptaciones de cuentos en los que se exaltan los ideales altruistas. Tal contradicción da fe de que en la producción japonesa coexisten varias tendencias, lo que le confiere una indiscutible diversidad. Ese es tal vez su aspecto más positivo. □

Juana y Sergio,
una serie de gran éxito.



AREA VERDE

EL CORREO DE LA UNESCO - OCTUBRE 1992



EDITORIAL

Advertencia a los devoradores de energía

por France Bequette

No hay que quejarse demasiado del efecto de invernadero. Así, como recuerda el informe que le consagra la Academia Francesa de Ciencias, es el efecto de invernadero el que hace que el agua se encuentre en estado líquido sobre la superficie de la Tierra, lo que contribuye, desde hace mucho tiempo, a que ésta sea "habitabile". Pero, como destaca Mostafa Tolba, Director Ejecutivo del Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente: "En el curso de los trescientos años aproximadamente que han durado las revoluciones industrial y agrícola, el hombre ha empezado a reemplazar a la naturaleza como motor de los cambios climáticos." Durante ese periodo, la concentración atmosférica de ciertos gases denominados "con efecto de invernadero" ha aumentado regularmente: un cuarto para el gas carbónico (CO₂) o sea 0,5% anual, y más de la mitad tratándose del metano (0,9% anual), por ejemplo. Estas cifras pueden parecer modestas, pero no hay que olvidar que si bien el tiempo que permanece el metano en la atmósfera es de diez años, se supone que el CO₂ permanece en ella entre cincuenta y doscientos años. Hemos heredado una situación "cuya gravedad persistirá durante un plazo suficientemente largo (un siglo) como para justificar medidas de prevención y de adaptación que requieran la mayor vigilancia." A los insaciables devoradores de energía que somos todos nosotros, los expertos en atmósfera terrestre lanzan una advertencia: hagamos economías y exijamos el desarrollo de energías renovables, eólica y solar. ■

- 21 Editorial
- 22 De todas las latitudes
- 24 Tema
¿Hacen buenas migas la energía nuclear y el medio ambiente?
por France Bequette
- 26 Ecología
La clave del agua
- 28 A lo largo de los siglos
Canto al arco iris



LAS HUERTAS SE REDUCEN

En 1970 en los países desarrollados cada habitante disponía teóricamente de 0,64 hectáreas de tierra arable contra 0,28 en un país en desarrollo. En 1990, los primeros poseían todavía 0,56 hectáreas, pero los segundos sólo 0,20. ¿Por qué? Porque en el Tercer Mundo la superficie de las zonas urbanas pasará de 8 millones de hectáreas (en 1980) a 17 millones en el año 2000. Por otra parte, con el éxodo rural las tierras permanecen improductivas. Hay que señalar que la alimentación de una persona necesita al menos 0,6 hectáreas de tierra cultivable, y que la agricultura tradicional ya no puede satisfacer las necesidades actuales. Una buena noticia, pese a todo: entre 1970 y 1990 los rendimientos de los cereales han aumentado 15% en los países en desarrollo y 32% en los países industrializados. Tomado de un documento didáctico: *Inventario de la Tierra*, publicado por el PNUMA (en cinco idiomas) en junio de 1992. ■

TIERRA PARA LOS YANOMANIS



Se han otorgado recientemente 94.000 km² de tierras, o sea tres veces la superficie de Bélgica, a los indios yanomani de Brasil. En virtud de ese decreto, firmado el 14 de noviembre de 1991, las zonas protegidas y reservadas a los 200.000 indios con que cuenta ese país abarcan ahora una superficie de 800.000 km². ■

LAS ESTACIONES DEL MUNDO MEDITERRÁNEO

Los aguaceros otoñales, la migración de las aves, la pesca deportiva o industrial, los cultivos del olivo y de la vid, el incendio forestal, son algunos de los temas de *Mediterrania*, un documental que presenta semanalmente el "ciclo estacional de los sistemas mediterráneos". Difundido por la Televisió de Catalunya, un canal público de Barcelona que emite unas cien horas semanales en lengua catalana, *Mediterrania* es un proyecto educativo del Comité Español del MAB, el Programa sobre el Hombre y la Biosfera de la UNESCO. ■

SACARSE LAS PILAS

En Suiza, desde 1985, los distribuidores de pilas y de baterías están obligados a recibirlas de vuelta una vez utilizadas, pero su depósito en vertederos está prohibido. Por ahora, gran parte de las 3.500 toneladas de pilas que el país consume se "eliminan" en los países limítrofes... A mediados de 1992 se ha puesto en marcha una fábrica, la primera en su género en Europa, para el tratamiento por incineración de 2.000 toneladas de pilas anuales. Así, el mercurio, el zinc y el ferromanganeso quedarán reducidos a menos de 10 toneladas de escorias vitrificables. Son accionistas de la empresa los Ferrocarriles suizos, Correos, la Municipalidad de Zurich, Migros (una cadena de supermercados que hace grandes esfuerzos para la protección del medio ambiente) y otras empresas privadas. ■



LAS BALLENAS TEMEN A LOS MILITARES

La captura de la ballena se ha prohibido durante un año, pero está autorizada con fines científicos. ¿Es por ese motivo que bancos enteros de ballenas vienen a “suicidarse” en las playas? Se ha llegado actualmente a la conclusión de que el fenómeno se debe a que durante las maniobras militares el sonar de los barcos de guerra interfiere con el de los cetáceos, que pierden así la capacidad de orientación. ■



¡HAY QUE PEDALEAR!

La mejor solución para evitar los monstruosos embotellamientos de las grandes ciudades consiste en promover la utilización de vehículos no motorizados. Michael Replogle, consultor del Banco Mundial y Presidente del Institute for Transportation and Development Policy (Instituto para el Transporte y el Desarrollo), espera que los gobiernos adopten rápidamente medidas en este sentido. En Asia, el número de propietarios de bicicletas supera los cuatrocientos millones. En la India, por ejemplo, en las principales vías urbanas 30% a 50% de los vehículos que circulan son bicicletas. ■

HONGOS EN PELIGRO

En los Países Bajos, en el norte de Europa y en Estados Unidos están desapareciendo ciertas variedades de hongos y en otras se observa una disminución del peso o del número de ejemplares. Ello afecta tanto a las especies comestibles como a las demás. La desaparición de los hongos, íntimamente asociados a los árboles, con los que intercambian agua y sales minerales contra glúcidos (azúcares complejos), representa una grave amenaza para los bosques. La contaminación del aire y, en particular, la vinculada al nitrógeno procedente de los abonos agrícolas son probablemente responsables de este fenómeno. ■

GUERRA ECOLÓGICA

En 1977, la aprobación del Protocolo I adicional a las Convenciones de Ginebra de 1949 demostró una verdadera voluntad de proteger el medio ambiente. En efecto, el artículo 35 establece que en caso de conflicto armado: “Queda prohibido el empleo de métodos o medios de hacer la guerra que hayan sido concebidos para causar, o de los que quepa prever que causen, daños extensos, duraderos y graves al medio ambiente natural”, y el artículo 55: “En la realización de la guerra se velará por la protección del medio ambiente natural contra daños extensos, duraderos y graves.” ¿Una lección de optimismo? ■



¿HACEN BUENAS MIGAS LA ENERGÍA NUCLEAR Y EL MEDIO AMBIENTE?

por France Bequette

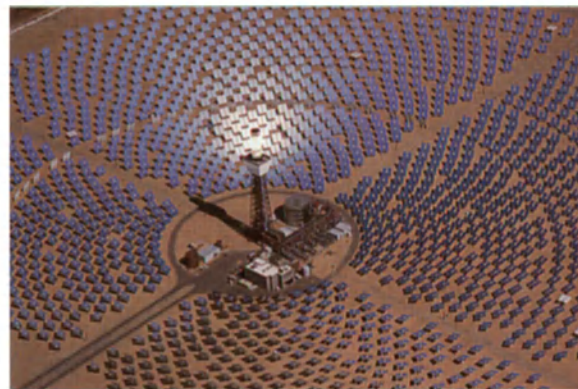
La mera palabra nuclear da escalofríos. Hace pensar en la bomba atómica y la tragedia de Hiroshima. Desde 1986 recuerda la catástrofe de Chernobil. Lo nuclear, que al comienzo sólo tenía aplicaciones militares, ha permanecido mucho tiempo envuelto en una espesa capa de misterio que no ha facilitado la comunicación sobre sus aplicaciones civiles. Para combatir esa mala imagen, los responsables la calificaron de energía limpia, con lo que se vieron reducidos a una parálisis total cuando no hubo más remedio que interesarse por los desechos que empezaban a acumularse. Una auténtica fobia se apoderó de los ecologistas, que han protestado violentamente cada vez que se ha anunciado la construcción de una central. Pese a ello, el parque electronuclear mundial consta de 530 centrales, 112 de ellas en Estados Unidos, 57 en Francia y 46 en la ex URSS (los tres países más "nuclearizados" de la Tierra); además, hay otras 84 en fase de construcción o de proyecto y 17 encargadas. Es legítimo preguntarse si esta forma de energía es compatible con el mundo al que aspiramos para el futuro.

La posesión de energía y su consumo se han convertido en un indicador de desarrollo, en un símbolo de prosperidad. Para que las fábricas funcionen, los automóviles circulen y las viviendas dispongan de luz y calefacción tenemos el carbón, el gas y el petróleo, energías que se conocen con el nombre de "fósiles" y que no son renovables. Tenemos también la energía hidroeléctrica producida por los embalses. La madera ha pasado a ser completamente marginal, excepto en los países más pobres. Se calcula que entre 1850 y 1970 la humanidad quemó unos 350.000 millones de toneladas de equivalente carbón. Según las evaluaciones y teniendo en cuenta el aumento constante del consumo quedan todavía reservas de esta materia para trescientos años más. Los plazos son más cortos tratándose del petróleo y del gas natural: cincuenta años solamente (cifras citadas por el Comisariado Francés de la Energía Atómica). Para hacerse una idea de la magnitud de nuestras exigencias energéticas hay que saber que, proporcionalmente,

la cantidad de energía a disposición del hombre era de 1 en la época del Imperio Romano, de 3 en tiempos de Napoleón y de 500 hoy en día. Y las necesidades aumentan constantemente. En Francia, por ejemplo, casi 11 millones de hogares poseen un automóvil y 4,5 millones de hogares tienen dos o más.

Después de las dos "crisis petroleras" de 1973 y 1979, la demanda de energía retrocedió sensiblemente, pero por poco tiempo. Según el "Informe sobre el efecto de invernadero y sus consecuencias climáticas", publicado por la Academia Francesa de Ciencias, "la actividad económica mundial se ha multiplicado por 20 desde principios de siglo. La producción industrial se ha multiplicado por 50, y el consumo de combustibles fósiles por 30... La duplicación de la población mundial previsible en los próximos cincuenta años irá acompañada seguramente de un efecto multiplicador mucho mayor para la actividad económica. Habrá que aumentar entre 5 y 10 veces la producción mundial para satisfacer las necesidades y aspiraciones legítimas de los 10.000 millones de habitantes del siglo venidero. Este aumento puede parecer colosal, y efectivamente lo es. Sin embargo, sería la mera expresión del mantenimiento de los índices de crecimiento anuales entre 3,2 y 4,7% que apenas bastan para reducir el nivel de pobreza en el Tercer Mundo."

Esta producción de energía supone una degradación de la materia. O despiden gases que pueden ser nocivos o bien produce desechos sólidos. Desde que la comunidad científica empezó a movilizarse para estudiar el famoso "efecto de invernadero", todas las combustiones que producen dióxido de carbono (CO₂) están en entredicho. El CO₂ emitido a la atmósfera absorbe las radiaciones solares y las retiene como lo haría un vidrio, provocando un aumento de la temperatura. Pero no es éste el único agente; hay que tener también en cuenta el metano, el ozono de poca altitud, los óxidos de nitrógeno (NO_x), el dióxido de azufre (SO₂) y los carbonos clorofluorados (CFC). ¿Cuál es la consecuencia? Según el Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente (PNUMA), una elevación de la tem-



Central solar en California, Estados Unidos.

peratura del planeta entre 1,5 y 4° C, que origina modificaciones climáticas y un aumento del nivel del mar.

¿Cómo se puede combatir el efecto de invernadero? Reduciendo el ritmo de combustión de las energías fósiles. Entonces los partidarios de la energía nuclear triunfan. Afirman que, al menos desde el punto de vista estrictamente ambiental, una central es limpia. No emite ningún gas con efecto de invernadero. Según la Compañía Francesa de Electricidad, desde 1980, al mismo tiempo que el consumo de electricidad aumentaba en un 50%, la sustitución del carbón y el fuel por la energía nuclear ha permitido reducir las emisiones de CO₂ en 40%, las de NO_x en 75% y las de SO₂ en 70%. Según un informe publicado en mayo de 1990 por el Grupo Intergubernamental de Expertos para el Estudio del Cambio Climático (OMM/PNUMA) y citado por la Academia Francesa de Ciencias, habría que reducir al menos en 50% las emisiones de gases con efecto de invernadero para estabilizar las concentraciones atmosféricas en el nivel que tenían en 1985, reducción perfectamente posible en principio: "Si todos los países industrializados (OCDE y países del Este) tuvieran el mismo índice de eficacia energética que Francia (la misma relación entre PIB/consumo final de energía) y la misma proporción de energía nuclear en su producción energética, las emisiones de CO₂ del planeta serían inferiores en 40% al nivel que alcanzan en la actualidad." En toneladas de carbón anuales por habitante, cabe establecer las siguientes comparaciones entre algunos países: Francia y Japón: 1,9; Reino Unido:

2,8; Alemania: 3,2; Europa Oriental: casi 4; Estados Unidos: más de 5. ¿Conviene fomentar pues el predominio de lo nuclear? Esta solución, que a veces se recomienda, "tropezaría con obstáculos financieros (a causa del capital que requiere la electricidad de origen nuclear) y también sociopolíticos: los recelos que infunde la energía nuclear no han desaparecido, y las graves repercusiones del accidente de Chernobyl incitan a la prudencia."

Es significativo en este terreno el ejemplo de Suecia. Este país cuenta con 12 centrales nucleares que en 1990 suministraban el 45,9% de su electricidad y el 57,6% en 1991. Ahora bien, en 1980 el Parlamento decidió, a raíz de una consulta popular, que dentro de treinta años, esto es, en 2010, deberán estar clausuradas todas las centrales. Cuando se hayan cerrado los dos primeros grupos, faltarán tres mil millones de kilovatios-hora, que será imposible compensar ahorrando energía. Peor aun: cuando todas las centrales estén cerradas, habrá que producir sesenta y seis mil millones de kilovatios-hora. Ahora bien, los suecos, cuyo respeto del medio ambiente es bien conocido, sólo toleran la energía hidráulica y el gas natural, lo que a su vez plantea problemas, porque la opinión pública no quiere que se construyan embalses en los últimos

grandes emplazamientos que quedan. En cuanto al gas, libera al arder CO₂ y metano. Suiza ofrece otro ejemplo de este mismo dilema. Los ingenieros, que proponen excavar una segunda conducción en el embalse de la Grande Dixence, en Valais, tropiezan con la oposición de los representantes del Fondo Mundial para la Protección de la Fauna y la Flora Silvestres (WWF), preocupados por la masa de rocas que se extraigan al perforar... ¿No queda entonces más que decir: viva la energía nuclear?

La cuestión no es tan sencilla. De hecho, según los resultados contradictorios de los diversos organismos públicos o privados que efectúan las mediciones, la radiactividad aumenta en torno a las centrales. Oficialmente, en un 1%. Según los ecologistas, es perceptible una concentración radiactiva, provocada por los desechos líquidos, en la cadena alimentaria (del plancton a los peces de gran tamaño). Por otra parte, la transformación del mineral de uranio en combustible y el transporte siguen presentando riesgos. Pero el problema más grave es el de los desechos nucleares, que son de tres tipos. Los de tipo A son muy voluminosos pero escasamente radiactivos (guantes y ropa de trabajo de los empleados de las centrales, los hospitales y los laborato-

rios, filtros, lodos e instrumental, que requieren vigilancia al menos durante trescientos años). La contaminación de los desechos de tipo B procede de su contacto con el combustible de los reactores y puede persistir entre 10.000 y 20.000 años. Los más peligrosos son los pertenecientes a la categoría C. El neptunio, por ejemplo, tiene una duración de vida de un millón de años.

¿CÓMO ELIMINARLOS?

Según Claude Guillemain, geólogo, miembro correspondiente de la Academia Francesa de Ciencias, los desechos de tipo A no plantean ningún problema: "Los geólogos, que trabajamos sobre periodos muy largos, tenemos que asumir nuestras responsabilidades teniendo en cuenta un futuro lejano. El ideal es Soulaines (Aube, Francia), una isla en medio de la tierra, aislada, vigilada y protegida, con un subsuelo bien conocido." Cada "paquete", perfectamente repertoriado, es un contenedor de metal o de hormigón. Según Armand Foussat, director adjunto del Organismo Nacional Francés para la Gestión de los Desechos Radiactivos (ANDRA), Estados Unidos, México, Japón, Corea, Taiwán y España han adoptado el mismo modelo. Pero, ¿qué pasa con los desechos de tipo B? Si se los trata para quitarles sus elementos más peligrosos, reciben el mismo tratamiento que los del A. Claude Guillemain afirma: "La radiactividad de los desechos C es algo dantesco. Si se enterraran en los sedimentos de los océanos, habría el riesgo de que reaparecieran, altamente radiactivos todavía, en grietas o en volcanes submarinos. Enviarlos a la órbita solar supone un peligro inmenso de que se produzca un accidente. La solución podría consistir en almacenarlos, sin enterrarlos definitivamente, sino conservándolos provisionalmente en la superficie, en uno o dos lugares que reúnan las características de Soulaines, durante un siglo por lo menos. Así tendríamos tiempo para conocer mejor las ventajas respectivas del granito, la arcilla, la sal o los esquistos antes de examinar la posibilidad de almacenarlos en las profundidades".

El lector se habrá dado cuenta de que preferir una u otra energía equivale a optar por un modelo determinado de sociedad. ¿Y si al margen de las decisiones de los grandes empujamos los ciudadanos corrientes a economizar la energía? ■

Central nuclear de Gravelines, en el norte de Francia.



FRANCE BEQUETTE, periodista francoamericana especialista en problemas ambientales, contribuye desde 1985 al programa WANAD-UNESCO de formación de periodistas africanos de agencias de prensa.

LA CLAVE DEL AGUA

EL agua va a plantear uno de los problemas ambientales y políticos más peliagudos de los próximos quince o veinte años. En comparación con los conflictos que el agua puede desencadenar, los que hasta ahora hemos conocido en torno a territorios o al petróleo van a parecer de importancia secundaria. Para garantizar el abastecimiento futuro de agua dulce a los seres humanos, la capacidad de resolver esos conflictos puede ser tan importante como la hidrología y la ingeniería.

Entre las regiones donde podrían plantearse tales problemas se cuenta el Oriente Medio, junto con Africa del Norte desde Marruecos hasta Egipto. Aunque en estas regiones el consumo de agua sigue siendo inferior a las existencias disponibles, la situación podría invertirse muy pronto. En los diez últimos años, por ejemplo, el caudal del Nilo ha disminuido como consecuencia de la sequía, en circunstancias que aumentaba el consumo de agua en Egipto. No hay que olvidar tampoco que el Nilo no pertenece exclusivamente a Egipto y que otros países van a tratar de aprovechar sus aguas. Turquía e Irak se disputan las aguas del Eufrates; entre México y Estados Unidos ha surgido más de un litigio a propósito de las aguas del río Colorado; y Bangladesh, cuyo territorio se sitúa en la desembocadura del Ganges, no ejerce ningún control sobre las actividades que tienen lugar río arriba en los países vecinos.

Los trópicos húmedos tienen también problemas hidrológicos, y la calificación de "húmedos" no significa que sus recursos de agua sean ilimitados. Hay zonas en las que las precipitaciones no son suficientes para mantener una cubierta vegetal que impida la erosión, y ésta puede ocasionar la pérdida de más de 100 toneladas de tierra por hectárea, en circunstancias que esos mismos suelos se forman a un ritmo de una

tonelada por año y por hectárea. La tierra pierde también por salinización y anegamiento, lo que reduce la productividad agrícola precisamente cuando el aumento de la población exige su incremento.

El crecimiento demográfico constituye un grave problema, que va a afectar sobre todo al mundo en desarrollo: Africa, América Latina, Asia meridional y Asia oriental. De ese problema se deriva el de la urbanización: la población urbana de esas regiones se ha triplicado, pasando de 507 millones en 1965 a 1.500 millones en 1990, y se calcula que llegará a los 2.200 millones en el año 2000. No es de extrañar, pues, que en esas zonas urbanas que se multiplican a un ritmo vertiginoso empiecen a agotarse los recursos que ofrecen la tierra, el agua y el aire.

CONSUMO URBANO Y CONTAMINACIÓN

La urbanización y el crecimiento demográfico han tenido graves repercusiones en la salud de la población. Pese a las ingentes sumas invertidas en el abastecimiento y saneamiento del agua, se calcula que 40.000 niños mueren diariamente (casi 15 millones al año) como consecuencia de enfermedades provocadas por aguas insalubres. Más de una tercera parte de esas víctimas infantiles tienen menos de cinco años.

Hace una década, tres cuartas partes de las aglomeraciones urbanas de los países en desarrollo carecían de abastecimiento suficiente de agua potable; la mitad no disponía de instalaciones sanitarias apropiadas. Actualmente, con el aumento de la población y su mayor concentración en las ciudades, es natural que la situación no haya mejorado. El agua disponible en numerosas zonas rurales es también insalubre.

La actividad humana que más agua consume es la agricultura. Con pocas excepciones, como la de Israel,



donde se utilizan nuevas tecnologías, el riego, indispensable para aumentar la productividad agrícola, derrocha el agua disponible. Buena parte de ésta se evapora, especialmente en climas cálidos y secos donde justamente más necesario es el riego. De acuerdo con algunos cálculos, el 70% del agua utilizada y el 90% del consumo irrecuperable de agua tienen por finalidad el riego. A escala mundial, la superficie de los regadíos se ha multiplicado por cinco, pasando de 47,3 millones de hectáreas en 1900 a 272 millones en 1990. Con frecuencia a la hora de disponer de las existencias surgen conflictos directos entre los agricultores que desean regar sus tierras y los habitantes de las ciudades necesitados de agua potable y de instalaciones sanitarias.

Las aguas subterráneas, por lo general totalmente dulces, acumuladas en capas freáticas, constituyen un recurso hídrico que empieza recién ahora a conocerse mejor. Tradicionalmente se las consideraba a salvo de la contaminación, pero en los últimos años se ha comprobado con inquietud que esos depó-



Cultivos de
regadío en Texas,
Estados Unidos.

sitos invisibles sufren la invasión de metales pesados, de toxinas y de productos agroquímicos que se infiltran en los suelos. En Europa la mayor capa acuífera, que abarca el subsuelo de muchos países del continente, se halla casi totalmente contaminada, sobre todo por productos químicos de uso agrícola. La contaminación afecta también al Ogallala, un inmenso acuífero de Estados Unidos.

MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS

En efecto, como muchos ríos, los acuíferos son a menudo tan vastos que se extienden a través de varios países, durante cientos e incluso miles de kilómetros. Las decisiones que un país adopte pueden pues afectar directamente las aguas subterráneas de otro.

Aunque se han logrado progresos considerables en el conocimiento de los fenómenos del agua y de la hidrología, es todavía mucho lo que queda por hacer. El Programa Hidrológico Internacional de la Unesco se viene ocupando de estos problemas desde hace veinticinco

años. El objetivo actual consiste sobre todo en establecer una estrategia inteligente en materia de recursos hídricos que promueva un desarrollo duradero, ya que el agua constituye a todas luces un factor decisivo. Ya no bastará con que los ingenieros y los hidrólogos descubran y después apliquen sistemas destinados a aprovechar los recursos hídricos. Actualmente carecemos de algunos datos sumamente importantes respecto del agua y de los ciclos hidrológicos.

Numerosos países poseen un conocimiento apropiado de la hidrología, mientras otros carecen de informaciones esenciales. En el África, donde el crecimiento demográfico y las necesidades de agua parecen estar entrando en colisión, no existe una red hidrológica continental eficaz, coordinada y segura. Más allá de la hidrología local o regional, hoy sabemos que el clima y las condiciones meteorológicas guardan estrecha relación con los sistemas de utilización del agua y de la tierra y con las actividades humanas. Sin embargo, no existe una red mundial que estudie las rela-

ciones entre el ciclo hidrológico, los océanos, la meteorología y el clima.

Al igual que otros problemas del medio ambiente, el agua es sólo un hilo de una compleja trama, un hilo que no puede entenderse ni manejarse aislado de los demás. Se necesita algo más que hidrólogos, ingenieros y especialistas de la lucha contra la contaminación. Es indispensable un conocimiento más profundo de las interrelaciones de los recursos naturales, pero no menos fundamental es la comprensión de la dimensión humana: cultura, historia, formas de asentamiento, economía. Para resolver el problema del agua necesitaremos también una cooperación política muy estrecha entre una gran variedad de grupos, naciones, regiones y continentes. Todo ello exigirá una alta dosis de competencia y diplomacia. Y en primer lugar una clara conciencia de la unidad del planeta y de la ineludible imbricación de los destinos de los hombres y mujeres que lo pueblan. ■

NANCY MATHEWS

periodista especializada en el medio ambiente,
Oficina de Información Pública de la UNESCO.



CANTO AL ARCO IRIS

Los pigmeos, pueblo de cazadores-recolectores que viven dispersos en la selva ecuatorial africana, del Océano Atlántico a los Grandes Lagos, se caracterizan por su pequeñez, pero sobre todo por su extraordinaria adaptación a la vida de la selva. Divinidad tutelar, pródiga y benéfica, la selva les permite, gracias a ciertas prácticas mágicas, subsistir día a día.

“En cuanto percibe el arco iris, símbolo de la divinidad, el pigmeo —el jefe en nombre de todos si se hallan reunidos— debe abandonar sus tareas, cualesquiera que sean. Entonces se incorpora, toma su pequeño arco y, tensándolo con el brazo extendido, se planta frente al arco iris, adoptando su misma posición y ocultándolo en cierto modo a su mirada. Al mismo tiempo canta, o más bien salmodia con un tono monótono, y casi monocorde, salvo en las sílabas finales, el célebre *Canto al arco iris*.”*

* Chant des Pygmées, in *Les religions d’Afrique noire*, por L. V. Thomas y R. Luneau, París, Fayard-Denoël, 1969.

■ En esta página se citan textos de una antología especializada, titulada *Compagnons du soleil*, que pronto aparecerá en una coedición de la Unesco, las ediciones de *La Découverte* (París) y la Fundación para el Progreso del Hombre. La preparación de esta obra de 500 páginas está dirigida por el historiador africano Joseph Ki-Zerbo, con la colaboración de Marie-Josèphe Beaud.

*¡Khwa, yé, oh, Khwa! Arco iris, oh, arco iris,
tú que brillas en lo alto, tan alto
por encima de la selva tan grande,
en medio de los nubarrones,
rasgando el cielo oscuro,
tú has derribado,
vencedor en la lucha,
al trueno que rugía,
que rugía tan fuerte, enojado,
¿estaba enojado con nosotros?
En medio de los nubarrones,
rasgando el cielo oscuro
como el cuchillo que corta el fruto demasiado maduro,
Arco iris, Arco iris.
Y el trueno exterminador de los hombres
salió huyendo,
como el antílope frente a la pantera,
salió huyendo.
Arco iris, Arco iris,
arco poderoso del cazador de Arriba,
del cazador que persigue la manada de nubes,
como una manada de elefantes atemorizados,
Arco iris, dale las gracias de nuestra parte,
¡Dile! No te enfades,
¡Dile! No te enfurezcas.
¡Dile! No nos mates.
Porque tenemos mucho miedo.
Arco iris, díselo.”*

Telenovelas

La ficción, importante género televisivo en el que predominan las series y las telenovelas, es el tipo de programa más popular en el mundo. Las producciones norteamericanas, que se han impuesto gracias a su indiscutible eficacia, comparten ahora la audiencia con creaciones locales. Sagas familiares o crónicas sociales despiertan en el público un entusiasmo fervoroso.

La aparición de la televisión a fines de los años treinta se vio frenada en Estados Unidos, al igual que en otros lugares, por la Segunda Guerra Mundial. Es así como sólo va a adquirir verdadero impulso en 1946, al término de las hostilidades. Pero entonces su desarrollo es de tal envergadura, que las empresas cinematográficas, ya bastante afectadas por la ley antitrust de 1949, que prohibía acumular las funciones de productor, distribuidor y exhibidor, la considerarán muy pronto como una amenaza.

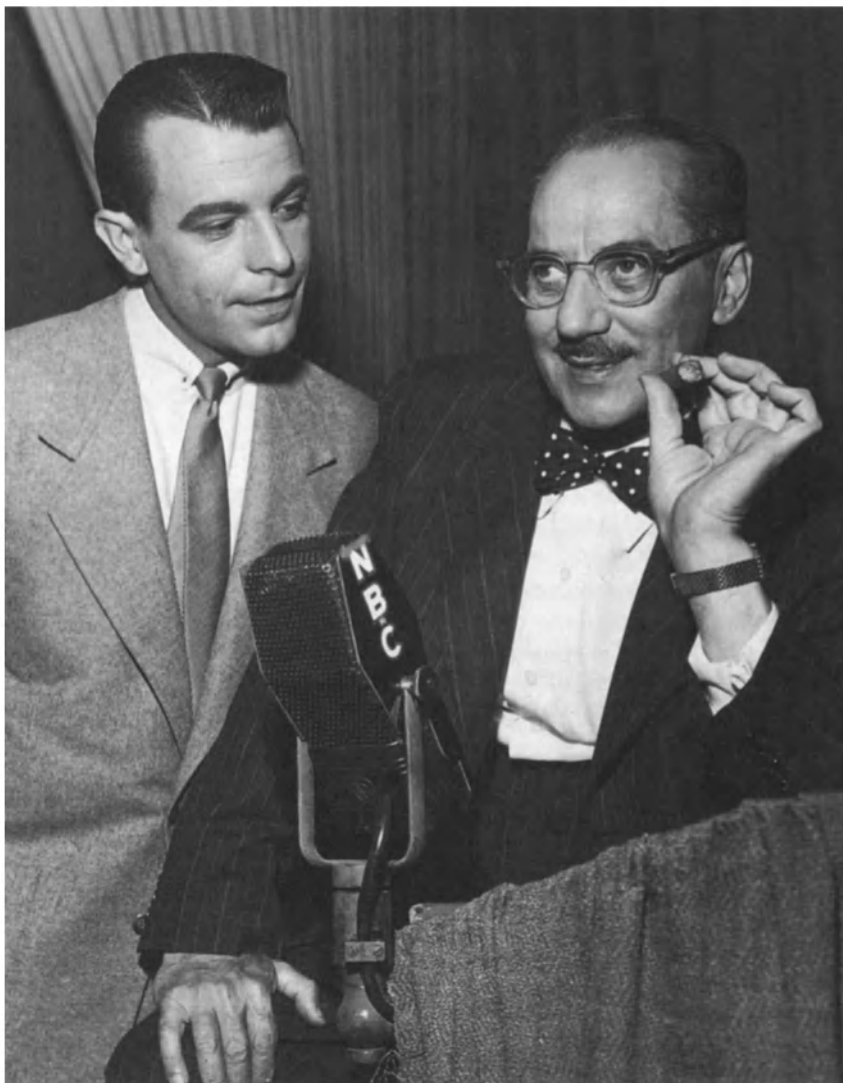
Ya en 1953 algunos estudios lanzan una contraofensiva recurriendo a procedimientos visuales como el cinemascope, las tres dimensiones, el cinerama y la estereofonía, y realizando superproducciones con decorados gigantescos y abundancia de figurantes y efectos especiales. La estrategia era hábil pues la televisión, con su minúscula pantalla en blanco y negro, no parecía estar en condiciones de rivalizar con la proyección en pantalla panorámica de filmes como *Ben Hur*, *El Cid*, *Espartaco* o *El Alamo*; sin embargo, fracasó pues tales producciones sólo podían ser excepcionales. Además, la política de los estudios era ambigua: se declaraban competidores de la televisión pero al mismo tiempo firmaban acuerdos con las cadenas y las sociedades intermediarias para la producción de emisiones, la venta de los derechos de explotación de las películas y el alquiler de equipo y de material.

RADIO DAYS

La televisión contaba, es cierto, con una enorme ventaja: el hecho de que las tres cadenas nacionales (ABC, CBS y NBC), que administraban desde los años veinte las emisoras de radio, tenían una fuerte audiencia en el

Estados Unidos: los pioneros

por Alain Garel



conjunto del territorio norteamericano y mantenían relaciones excelentes con sus patrocinadores. Por no disponer de un apoyo técnico, financiero y comercial equivalente, una cuarta cadena, DuMont, tuvo que dejar de transmitir en 1956.

Aprovechando su experiencia en materia de radiodifusión, las tres cadenas nacionales supieron conquistar de inmediato una audiencia nada despreciable. Los años treinta habían sido la década de la radio, que se escuchaba en cada hogar, y cuyas comedias, radioteatro, novelas, juegos y variedades, que constituían lo esencial de sus programas, el público seguía asiduamente. Por una evolución natural,

You bet your life, juego televisado animado por el actor Groucho Marx. Después de comenzar en la radio en 1947, fue difundido por la cadena NBC hasta 1961.

The Honeymooners, célebre "sitcom" (comedia de situación) de los años cincuenta a sesenta, la época de oro de la televisión en Estados Unidos.



la mayoría de las emisiones de televisión iban a ser en un principio transposiciones de emisiones radiofónicas populares.

No es fácil formarse una idea de lo que fue la televisión norteamericana en los años 40-50: en su gran mayoría las emisiones se realizaban en directo. Pocas de ellas se grabaron y, con el correr del tiempo, casi todas las grabaciones se deterioraron o se destruyeron. Sin embargo, la vitalidad y la creatividad de un medio de comunicación tan joven era indiscutible. Otro tanto puede decirse de la calidad de sus numerosos programas, y sobre todo de los prestigiosos *drama* o *anthology series*, obras dramáticas escritas por autores como Rod Sterling o Gore Vidal, y dirigidas por realizadores como John Frankenheimer o George Roy Hill —que logró la hazaña de evocar en directo el naufragio del *Titanic* con 700 actores que se presentaban en 35 decorados.

El cine, por lo demás, supo lo que hacía, puesto que pronto contrató a "teleastas" para realizar películas y llevar a la pantalla grande obras dramáticas televisadas, algunas de las cuales llegaron a ser clásicos del séptimo arte — *A child is waiting* (Un niño espera) de John Cassavetes, *The left-handed gun* (El zurdo) de Arthur Penn, *Marty* de Delbert Mann, *The miracle worker* (El milagro de Ana Sullivan) de Arthur Penn, *Requiem for a heavyweight* (Réquiem para un campeón) de Ralph Nelson y *Twelve angry men* (Doce hombres sin piedad) de Sydney Lumet.

Así, algunos grandes cineastas (Tom Gries, Arthur Hiller, Sam Peckinpah, Sydney Pollak o

Steven Spielberg) hicieron sus primeras armas en la televisión. A la inversa, numerosos realizadores de cine famosos no desdeñaron el trabajo en ese medio, siguiendo el ejemplo de muchos actores. Veteranos como John Ford, Alfred Hitchcock (que animará incluso su propia emisión) o Robert Siodmak, y otros más jóvenes como Blake Edwards, Samuel Fuller, Robert Parrish y Don Siegel, dirigieron algunas producciones para la pantalla pequeña.

Esta corriente de intercambios entre la televisión y el cine muy pronto se vio favorecida por el abandono del directo en beneficio del diferido y por el desarrollo de la grabación en película. En realidad, las obras dramáticas características de la "edad de oro" de la televisión norteamericana, que eran una mezcla de emisiones radiofónicas y piezas de teatro, fueron reemplazados por un género nuevo, la *serie*, muy próxima de las producciones cinematográficas de segunda categoría —presupuestos reducidos, tiempo de rodaje limitado, relatos contruidos con los mismos esquemas.

EL TRIUNFO DE UN GÉNERO

La serie consta de un número de emisiones que varía en función de la audiencia: algunas no llegan a seis episodios, mientras otras superan los cien e incluso los cuatrocientos episodios. De una duración estándar de 30 a 60 minutos, pueden alcanzar en casos excepcionales 90 minutos, incluidos los anuncios de publicidad. Pueden apoyarse en los mismos personajes, cuyas aventuras presentan en forma de folletín o, en algunas series famosas, como *Alfred*

Hitchcock presents, Police story y The twilight story, introducir cada vez personajes diferentes, pero conservando el género, el tono y el estilo de narración que obedecen por lo general a la personalidad del presentador.

Durante mucho tiempo las series mostraron, como las realizaciones cinematográficas, una gran diversidad de géneros: aventura, espionaje, policial, comedia, fantástico, guerra, ciencia-ficción o western. Pero, de unos diez años a esta parte, la gama se ha reducido considerablemente y los géneros que predominan claramente son ahora el relato policial o criminal y la comedia —generalmente la comedia dramática que presenta a una familia de norteamericanos medios.

Si la fórmula de la serie se ha impuesto en la pantalla pequeña, es porque permite ocupar fácilmente los horarios estratégicos. Cuando supone, como la novela, la reaparición semanal de los personajes en aventuras de estructura similar, se gana la fidelidad del público y se tranquiliza a los anunciantes. Pero pronto quedan de manifiesto sus limitaciones, y como las cadenas de televisión no pueden ya contentarse con los catálogos de los antiguos estudios

A la derecha, Alfred Hitchcock (1899-1980), el maestro del suspenso.

Abajo, *Doce hombres sin piedad* (1957) de Sydney Lumet.



de Hollywood, han terminado por encargarse, impulsadas en realidad por las propias firmas de producción cinematográfica, películas especialmente concebidas para ellas, los *telefeatures* (literalmente “largometraje de televisión”). Universal fue así la primera sociedad cinematográfica que produjo, en 1964, telefilmes: *See how they run* de David Lowell Rich, *The killers* (que por ser considerado demasiado violento fue finalmente exhibido en salas) y *The hanged man*, ambos de Donald Siegel.

A semejanza de la serie, el telefilme explota la veta de la película de segunda categoría y sigue sus distintos géneros. Sin embargo, sea que se presente como una película completa o como

un “piloto” (es decir, como el primer gran episodio de una serie en proyecto que se echará a andar si el público al que se somete la acoge favorablemente), su campo predilecto va a restringirse también.

PELÍCULAS POLICIALES, “DOCUDRAMAS” Y REMAKES

En la actualidad hay fundamentalmente tres tipos de telefilmes: el relato policial o criminal, la comedia dramática de contenido social y el “remake”, es decir la redifusión de un gran clásico del cine. La importancia del primero, por lo menos numérica, se explica en parte por su éxito en el cine, donde es prácticamente el único género que ha sobrevivido a la desaparición de los grandes gigantes de Hollywood. Además, las dimensiones de la pantalla de televisión, la percepción que de él tienen generalmente los espectadores para quienes está vinculado con la información y el reportaje, confieren al relato policial una dosis tal de realismo que numerosos telefilmes optan por un enfoque documental, que suelen acentuar procediendo a la reconstitución minuciosa de un caso criminal auténtico. En ese aspecto, el telefilme se aparta resueltamente de la película policial del cine, la que, desde hace unos diez años, tiende a multiplicar las escenas de acción espectaculares.

Este mismo propósito documental caracteriza a uno de los géneros más originales e interesantes de la pantalla pequeña: la comedia dramática de contenido social, comúnmente llamada “docudrama”, o drama documental. Este

aborda fenómenos o problemas de sociedad — desempleo, contaminación, homosexualidad, sexismo, racismo, suicidio, toxicomanía, prostitución, enfermedades incurables, divorcio, soledad, delincuencia, justicia, educación— recurriendo a un relato de ficción basado a veces en hechos verídicos, y que explora hábilmente sus repercusiones. Al recurrir a la emoción, la ficción permite evitar todo didactismo árido y sensibilizar al público a realidades que ignora o prefiere ignorar. La televisión desempeña así, aunque modestamente, el papel informativo, pedagógico y cívico que tuvo el cine de los años treinta durante la Gran Depresión, en los años cuarenta-cincuenta al término de la Segunda Guerra Mundial y en los años sesenta-setenta en la época de los movimientos contestatarios. Una misión de la que el cine parece apartarse hoy en día en beneficio de la diversión de gran espectáculo.

En cuanto al tercer tipo, es el menos original: a semejanza de un cine en busca de argumentos que, desde hace más de diez años, produce variantes de películas antiguas o de películas europeas (sobre todo francesas), se contenta generalmente con revivir para la televisión los éxitos de la pantalla grande, sin poder igualarlos en calidad, como lo demuestran las nuevas versiones televisuales de *The best years of our lives* (Lo mejor de nuestra vida), *The letter* (La carta), *The red badge of courage* (La carga victoriosa) y *Winchester' 73*. Como no está, a diferencia del cine, limitada por la duración de la proyección, la televisión ha emprendido además la transposición integral de obras literarias llevadas ya a la pantalla, como *From*

here to eternity (De aquí a la eternidad) y *East of Eden* (Al Este del Paraíso), o la adaptación de los éxitos de librería de James Clavell, Arthur Hailey, James Michener, Harold Robbins, Irwin Shaw, Sydney Sheldon o Herman Wouk. Estos telefilms —o “miniserie”, puesto que a causa de su duración inusual se dividen en varios episodios y van de cuatro a veintiséis horas— pecan a menudo por sus relatos difusos y pesados.

La miniserie reanuda entonces con los orígenes radiofónicos de la televisión en Estados Unidos, de los que proceden también las *soap operas*, folletines melodramáticos que transcurren generalmente en hospitales y deben ese apelativo al hecho de que inicialmente eran financiados por las grandes marcas de lejía y de jabón. En su mayoría se ruedan sin grandes preparativos en algunos decorados inamovibles con tres cámaras de video, tal como las parodia Sydney Pollack en *Tootsie*. Reservadas para el consumo interno, no han pasado nunca las fronteras de Estados Unidos.

En cambio, algunos productos más esmerados y lujosos, como *Dallas*, *Santa Barbara* o *West Coast*, han conquistado un vasto público en el mundo entero. Semana tras semana, los mismos personajes estereotipados, animados de sentimientos simples, afrontan situaciones conflictivas llenas de imprevistos. Estas evolucionan siempre siguiendo el mismo esquema, dejándolos, al término de cada episodio, sumidos en tensiones que sólo se resuelven en el episodio siguiente. En eso, el *serial* se asemeja al folletín popular europeo del siglo pasado, del que parece ser una versión moderna. □

Bagdad Café (1987), película de gran éxito del realizador alemán Percy Adlon, en una versión para la televisión norteamericana en 1989 con la actriz Whoopi Goldberg (abajo).



ALAIN GAREL, francés, crítico e historiador del cine, desarrolla una importante labor en el campo de la enseñanza cinematográfica. Ha participado en dos obras colectivas: una monografía del cineasta *Phillippe de Brocca* (1990) y un ensayo sobre la música y el cine (*La musique à l'écran*, 1992).



Egipto: la vida se detiene a la hora de la novela

por Samir Gharib

Arriba, una carnicería en Asuán a la hora de la novela.

LA televisión ejerce aquí una influencia hegemónica, sin contrapeso. Es a la vez instrumento de esparcimiento, de información y —muy modestamente— de cultura. No impide leer un periódico o un libro, ir al cine o al teatro, ver un videocasete, pero en definitiva todas esas actividades son por lo general intermitentes, irregulares y secundarias. La tele, en cambio, es cotidiana, permanente, omnipresente. Una preponderancia semejante debe de

tener una multiplicidad de causas, en las que probablemente intervienen lo económico, lo político y lo cultural. Pero nadie se ha aventurado a analizar esas causas apoyándose en una metodología rigurosa, en datos cifrados, en comparaciones con otras sociedades del mismo tipo que la nuestra. Es posible que se prefiera no tratar de saber. Pero lo que se sabe, porque nadie se atrevería a negarlo, es esta verdad descarnada: la televisión ocupa un lugar esencial en

la conversación, en la oficina, en casa, en la calle, así como en todos los periódicos.

Tampoco existe, *a fortiori*, un estudio serio acerca de la influencia de este extraño déspota sobre las mentes. O más bien sobre la diversidad de influencias, de seguro contradictorias, que ejerce en los diferentes grupos de edad, capas sociales y sectores culturales del país. Recientemente fue posible darse cuenta de la diversidad de sentimientos que la televisión podía inspirar cuando, en una de las plazas más concurridas de El Cairo, una muchacha fue prácticamente violada en público. Este hecho, sin precedentes en Egipto, provocó apasionados comentarios acerca del papel de la televisión, que oscilaban entre un verdadero proceso a los medios de información, estimados responsables de tales excesos, y la defensa encarnizada de esos mismos medios considerados un revelador necesario de las corrientes subterráneas presentes en la sociedad.

Es probable que la televisión sea, a la vez, efecto y causa de los comportamientos vacilantes de una sociedad desgarrada, carente de referencias fidedignas y en plena transformación, como ocurre hoy en día con numerosas sociedades del Sur. Ahora bien, si la televisión aparece a veces, en un contexto así, como un navío sin timón, es porque no existe en el seno de la sociedad ninguna fuerza capaz de conducirla en una dirección precisa o de imprimirle una orientación coherente.

EL REINADO DE LA TELENOVELA

Hay, si se quiere, un objetivo fundamental: es preciso que la televisión ocupe, durante el mayor tiempo posible, al mayor número posible de personas. Y para eso, ¡adelante con las telenovelas y las series! No creo haber observado, en ningún otro país, un predominio tan categórico de esos géneros de televisión — egipcios es cierto, pero también norteamericanos.

Escenas de las series de televisión egipcias: abajo, *Ra'afat El Haggan*; página de la derecha: *Wouilda' l Hoda* (La vía trazada).



canos. Y cada episodio, cada emisión, se convierten de inmediato en el centro de interés de todos, grandes y pequeños.

Al difundirse en Europa, las novelas y series estadounidenses ¿suscitan el mismo entusiasmo? No lo creo, y ello, por una razón a mi juicio evidente: los personajes que presentan pueden encontrarse en Europa, sus funciones sociales, su manera de ser y de actuar son imaginables en Europa, pero inconcebibles en Egipto. A eso se debe, entre nosotros, su extraordinario éxito. Nos hacen viajar a otras latitudes.

De ahí una contradicción: en las series y novelas norteamericanas aparecen imágenes y actitudes que ninguna producción egipcia se atrevería a mostrar y que la censura, en todo caso, se apresuraría a sancionar. ¿A qué se debe que lo que en una producción estadounidense es lícito no lo sea en una producción egipcia? Por algo hablaba yo antes de barco sin timón.

Numerosas muchachas y mujeres toman como ejemplo a las heroínas de la pantalla pequeña norteamericana, imitando su manera de vestir, su modo de hablar, e incluso de pensar. Así, las actrices de papeles secundarios pasan a ser aquí auténticos ídolos. Una tal Dona Miles, invitada al festival de cine de El Cairo, recibió una acogida que, por lo amplia y calurosa, superó con creces la dispensada a estrellas de cine mucho más famosas.

Ello no extrañará a nadie en Egipto, donde, a la hora de difusión de la serie o la novela, se desencadena un ritual increíble. Todos los integrantes de la familia abandonan sus ocupaciones para apiñarse frente a la pantalla pequeña. Este ritual no se circunscribe, por lo demás, a las personas ociosas. Si usted tuviera la desgracia de abandonar la zona franca de Port Said a la hora de la novela, no podría pasar la aduana. Tendría que esperar el fin del episodio.

El año pasado el taller del conocido pintor Mustafa Al-Razaz se quemó totalmente, con lo que se redujo a cenizas la totalidad de sus cuadros y de su biblioteca, sin que nadie se dignara venir a socorrerlo. El incendio se había declarado en el momento en que empezaba una serie famosa, una noche de Ramadán.

LAS NOCHES DE RAMADÁN

Hay que saber que el mes de Ramadán —mes de ayuno— es, más que cualquier otro, el del reinado absoluto de la serie televisada. No sólo porque la población está más disponible que el resto del año, sino también porque las actividades culturales públicas, como el cine o el teatro, se interrumpen. La gente es presa entonces de una verdadera bulimia de televisión y, además de las series ordinarias, se le ofrecen series especiales de Ramadán, que duran del primero al último día del mes y son esperadas con impaciencia de un año para otro por millones de telespectadores: cuentos modernos o



tomados de *Las mil y una noches*, pero sobre todo “juegos televisados” (*fawazir*), acompañados de cantos y danzas, que hacen las delicias del público.

Como la censura prohíbe durante el mes de Ramadán todos los espectáculos de baile en clubes nocturnos o teatros, éstos se trasladan a la pantalla pequeña como parte de los “juegos televisados”. Esas emisiones, patrocinadas por sociedades comerciales que regalan a los ganadores lotes importantes, permiten sobre todo que las estrellas del espectáculo actúen en la televisión. Todo el mundo recuerda aun la memorable aparición de Nelly o de Sherihan en un espectáculo de baile que, debido a la prohibición, no podían presentar en el teatro.

Al margen del caso especial del mes de Ramadán, la novela es el plato fuerte cotidiano de los programas. Las dos cadenas principales presentan sendas novelas, una egipcia y otra extranjera. Todo esto forma parte de la vida y de las referencias habituales de la gente. Para fijar la hora de una cita, puede usted decir, por ejemplo, “¡después de la novela árabe!” Su interlocutor entenderá.

Se dan hasta veinte novelas por año, cada una de las cuales comprende, como término medio, diez episodios de cuarenta y cinco minutos de duración por lo menos. Esto significa, para los principales actores, que serán vistos durante casi dieciocho horas. Pero algunas novelas son mucho más largas: *Layali al-Helmiya*, que lleva ya más de cien episodios, aun no ha concluido,

pues su realizador no sabe, por el momento, cuándo le pondrá punto final. Los héroes de esta novela han cumplido más de setenta y cinco horas de presencia en la pantalla pequeña — éxito sin precedentes que se explica tal vez por el hecho de tratarse de una crónica histórica sobre los últimos cuarenta años en Egipto, con personajes y situaciones en que todo el mundo puede reconocerse (ver recuadro p.36).

Otro caso de longevidad excepcional es el de la novela *Ra'afat El Haggan*, basado en una obra de Saleh Morsi, cuyo héroe es un agente secreto y que debe su éxito a la explotación tanto de los recursos norteamericanos del género como de la fibra patriótica egipcia.

Sin embargo, en la mayoría de las novelas se abordan problemas de sociedad. Desde hace algunos años, por lo demás, toda la producción artística, tanto para la televisión, el cine o el teatro, se ha interesado especialmente por las cuestiones sociales e incluso políticas. El fenómeno es suficientemente general como para dedicarle atención: refleja una nueva mentalidad. No se trata, en realidad, de crítica social o de crítica en el sentido de que el análisis de las lacras pasadas o actuales sugiera soluciones para el futuro. Se trata, en cierto modo de elementos críticos embrionarios, muy limitados, que permiten fijar el interés del espectador en situaciones con las que se identifica fácilmente, pero que se diluyen en lo anecdótico y que, deliberadamente, se mantienen en el plano de una distracción sin alcance pedagógico. ¡Qué lástima! □

SAMIR GHARIB, crítico de arte y periodista egipcio, es autor de numerosos artículos sobre artes plásticas y ha publicado en 1986 *Le surrealisme en Egypte*.

Layali al-Helmiya o Dallas del Nilo

SERIE favorita de los egipcios, *Layali al-Helmiya* ("Las noches de al-Helmiya") transcurre en un barrio pobre de El Cairo y tiene como telón de fondo los acontecimientos políticos que han jalonado la historia de Egipto desde hace medio siglo. El protagonista principal, Selim El-Badry, un "pachá", está casado con Nazek Hanem, una hermosa mujer de la alta sociedad, codiciosa y autoritaria. Harto de sus caprichos, termina por enamorarse de una muchacha modesta del barrio, a la que decide convertir en su segunda esposa. Furiosa, Nazek Hanem exige el divorcio y decide vengarse.

Piensa llevar a cabo esta venganza casándose con el rival del pachá, Solimán Ghanem, un "omda" (alcalde de aldea), potentado de origen humilde al que desprecia, y al que da una hija, Zohra, en tanto que la joven esposa del pachá muere al dar a luz a un hijo. De inmediato, Nazek Hanem abandona al "omda" y se reconcilia con Selim. Como su hija es un estorbo para ella, y un recuerdo desagradable de su segundo matrimonio, la confía a un orfanato.

Es la época de la lucha anticolonial, y aparecen otros personajes como Taha Samahi, revolucionario y patriota que se ve obligado, contra sus convicciones, a casarse con una joven de un medio del que ha renegado. De esta unión nace un hijo, Nagui. Poco después Taha es asesinado en una manifestación. Criado por su madre, Nagui será un magistrado íntegro y un hombre de principios, a semejanza de su padre.

Los acontecimientos se precipitan con el ascenso al poder de Nasser, que impone el socialismo y nacionaliza industrias y grandes fortunas. Selim pachá, divorciado nuevamente de Nazek Hanem, se casa con una princesa allegada al ex rey Faruk. Huye del país y se instala en París con su nueva mujer, dejando en El Cairo a su hijo Alí, que ha crecido y termina sus estudios en la Escuela Politécnica. A la inversa de su padre, éste es un ferviente revolu-

cionario, por lo que varias veces es arrojado en prisión. En cuanto a Zohra, que ha regresado a su hogar traída por su padre el "omda", se convierte en periodista y tiene un fogoso romance con Alí. Sin embargo, opta por una situación segura y se casa secretamente con el jefe de redacción del periódico en que trabaja.

Se produce la derrota de 1967 que hace tambalearse la sociedad egipcia y la sume en la amargura, y luego la victoria moral de 1973 que le devuelve el optimismo, lo que no deja de reflejarse en las relaciones de los habitantes del barrio de al-Helmiya. Zohra se divorcia y Selim, el ex pachá, vuelve a Egipto aprovechando el *Infitah*, la llamada política de "apertura" a las inversiones extranjeras instaurada por Sadat. Crea un verdadero imperio industrial y financiero, pero su relación conyugal con Nourhane se ha deteriorado. Su hijo Alí, que ve derrumbarse sus sueños políticos y sentimentales, se lanza también a la conquista de la fortuna y del poder.

Mientras tanto, el "omda" invierte en nuevos mercados y se casa secretamente, a los sesenta años, con una criada joven que resulta ser interesada y a la que repudia de inmediato. Siempre tan intrigante, Nazek Hanem sigue consiguiendo lo que quiere, utilizando la corrupción con el mismo ímpetu que su nuevo marido, Mazen, propietario inescrupuloso de un gran complejo hospitalario. De regreso de París, donde trataba de olvidar el fracaso de su matrimonio, Zohra se convierte en una consumada mujer de negocios y trata de reconquistar a Alí...

A todo esto se produce el asesinato de Sadat, cuya época se ha caracterizado por la exacerbación del mercado negro, el tráfico de divisas y la malversación de fondos públicos. Luego vienen los años de Mubarak y el auge de la industrialización y de la construcción.

Layali al-Helmiya tiene aun un brillante provenir. □





India: la epopeya catódica

Telenovelas

por Aruna Vasudev y
L. K. Malhatra

CUANDO en 1958 se decidió introducir la televisión en la India, fueron muchos los escépticos. Algunos se preguntaban si la televisión no estaba más allá de nuestras posibilidades y si no era más apremiante procurarnos la alimentación, el vestido y la vivienda que tanta falta nos hacían. Los más puritanos temían que los programas se convirtieran en pasatiempos intrascendentes, y otros aun se interrogaban acerca de la utilidad de este nuevo medio de comunicación. Si la televisión es exclusivamente educativa, como se nos promete, los que puedan pagar un receptor no tendrán ganas de mirarla, y aquéllos a quienes está destinada no dispondrán de los recursos necesarios para adquirir un receptor.

En 1959 la televisión dio sus primeros pasos en medio de esas polémicas. Sus comienzos fueron modestos, con una hora de programa

dos veces por semana emitida a partir de un solo estudio. Durante años se va a mantener la fórmula de base, muy sencilla: programas para los agricultores y las amas de casa, danza, música folklórica, de tanto en tanto una obra dramática breve en directo. Paulatinamente la duración de las emisiones se fue prolongando, pero la técnica evolucionó poco. Hay que decir que el gobierno consideraba la televisión como una especie de prolongación de la radio, un medio que poseía una tradición de varias décadas. Así, durante mucho tiempo la televisión fue una banda de sonido ilustrada con imágenes en blanco y negro. Pero un principio se mantuvo inviolable: todos los programas eran indios, no se difundían programas importados.

La situación comenzó a cambiar con motivo de los juegos asiáticos organizados en Delhi en 1982. El ministro de información de ese

Arriba, pantalla familiar en el
Penjab.

entonces, Vesant Sathe, estaba decidido a hacer lo imposible para dar del acontecimiento una imagen de alcance internacional. Organizó con ese fin cursos de formación acelerada para los técnicos y, sobre todo, decidió optar por el color, lo que suscitó nuevas controversias. Fueron numerosos los que estimaron que esa medida resultaba onerosa y estaba destinada exclusivamente a satisfacer la demanda de esparcimiento de una población urbana acomodada. Ante la inquietud de algunos por la televisión educativa, los partidarios del proyecto reivindicaron el valor educativo del deporte. En el fondo se trataba de la misma polémica de veinte años atrás, pero la situación económica y el nivel de desarrollo ya no eran los mismos, y los valores también habían cambiado.

La polémica en favor o en contra de la televisión en color duró varios meses. Las primeras emisiones educativas se difundían por la tarde; se trataba sobre todo de programas científicos destinados a los niños. Según las autoridades, gracias al color, esas emisiones resultarían más atractivas y comprensibles para los pequeños telespectadores. De todas maneras, el público indio ya conocía el color a través del cine. Los técnicos y periodistas opinaban, por su parte, que había que ponerse al día. En casi todo el mundo el blanco y negro había sido reemplazado por el color. Se firmaron acuerdos con Japón, Alemania y Corea para fabricar miles de receptores de televisión en previsión de los juegos asiáticos, y durante un tiempo se levantaron las restricciones a la importación, lo que provocó una compra masiva de televisores en el extranjero.

LA MODA DE LAS TELENOVELAS

Pero la televisión evolucionaba también en otra dirección. El ministro había quedado impresionado por la manera en que México se servía de la fascinación del público por las novelas televisadas para difundir mensajes educativos en favor del desarrollo. De regreso de un viaje de estudio en el terreno, se decidió producir una telenovela titulada *Hum Log* (Gente como nosotros), con la colaboración de un célebre escritor, Manohar Sham Joshi, y de un cineasta que lo era menos, P. Kumar Vasudev. La idea inicial —la pasión romántica de un joven pobre y meritorio por la hija malcriada de un viudo riquísimo— se transformó en una verdadera saga en la que intervino toda la parentela de ambas familias. El joven termina siendo empleado del padre de su Dulcinea, que en realidad no es más que un indigno traficante. La hija, por su parte, se casa con un príncipe de pasado dudoso, que participa en el asesinato de su suegro, es descubierto y también asesinado. A lo largo de esas peripecias, el fiel pretendiente conserva intacta la devoción por su amada.

Casi de inmediato los estudios de televisión quedaron sepultados bajo montañas de cartas que condenaban ese amor sin esperanzas o (las más numerosas) preguntaban cuándo los dos tórtolos terminarían por contraer matrimonio. Dos años y 159 episodios más tarde, la novela

tuvo un desenlace decepcionante, sin duda para evitar un *happy end* que podría haber chocado a los telespectadores bienpensantes. La India entera se había apasionado por este pasatiempo de nuevo cuño, pero si la historia contenía un "mensaje" hay que reconocer que estaba cuidadosamente disimulado.

La enorme popularidad de la serie sorprendió a todo el mundo, incluso a los productores y las autoridades de control. Las "estrellas" de la novela eran dos actores muy jóvenes sin experiencia profesional y el resto del elenco procedía de compañías de aficionados de Delhi. De la noche a la mañana se hicieron célebres: en la calle se les ovacionaba y llovían sobre ellos aclamaciones y recompensas. Parecía que todos deseaban identificarse con esa historia y sus personajes.

El extraordinario éxito de *Hum Log* modificó totalmente el panorama audiovisual. Los telespectadores y los anunciantes que olfateaban el negocio reclamaban nuevas series del mismo tipo. Los jóvenes realizadores tenían proyectos a granel. Fue entonces cuando las autoridades, al advertir que la publicidad era un medio fácil de financiar la extensión de la red de televisión, se resignaron a escuchar el canto de sirenas de la televisión comercial.

De hecho, con la afluencia de capitales, las normas de producción no tardaron en modificarse. Los anuncios publicitarios cada vez más convincentes rivalizaban con sus modelos occidentales, para desesperación de quienes veían penetrar así en los hogares indios el caballo de Troya de la sociedad de consumo. Efectivamente, gran número de anuncios publicitarios estaban destinados al público infantil, que corea los eslogans y pide a los padres todo lo que se le pone delante de los ojos con astucia e ingenio. Los anunciantes se disputaban los horarios de mayor audiencia —los de la novela difundida diariamente entre el noticiario de 20 h 40 y el de 21 h 30 en inglés.

Una verdadera novelo-manía hizo presa del país: ex altos funcionarios, gente de los medios cinematográficos, intermediarios bien situados, todo el mundo quería producir "su" novela televisada, y a veces lo lograban. Después de *Hum Log*, el canal de televisión indio (Doordashan) ha difundido centenares de telenovelas sobre los temas más diversos; algunas de ellas han superado los cien episodios, pero sólo unas pocas han sido capaces de descubrir el secreto del éxito de la serie inicial.

Poco después de *Hum Log*, la televisión difundió otra saga familiar, *Buniyaad* (La primera piedra), que relataba la historia de tres generaciones de indios de 1947 a nuestros días. El destino de los refugiados de Lahore que llegaron a Delhi tras la partición de la India despertó de inmediato la simpatía de numerosos habitantes del norte del país, que conservaban el doloroso recuerdo de ese periodo sombrío. Los 104 episodios de *Buniyaad*, difundidos dos veces por semana durante un año, se convirtieron en un auténtico objeto de culto, y hoy día sus personajes forman parte del folklore



ARUNA VASUDEV, india, historiadora del cine, es jefa de redacción de *Cinemaya*, una revista de cine de Asia. En Francia trabajó con Jean Rouch y colaboró en el número especial sobre el cine indio de la revista *CinémAction* (nº 29-30, 1984). Ha publicado con Philippe Lenglet *Indian Cinema Superbazaar* (El gran bazar del cine indio, 1983).



televisivo. La serie se interrumpió en marzo de 1987, pero en todos los comercios especializados de la India se encuentran videos de la novela, incluso en Pakistán donde ha tenido al parecer mucho éxito.

Pero la popularidad que alcanzó *Buniyaad* dista mucho del entusiasmo febril suscitado por los innumerables episodios de las dos grandes epopeyas de la India, el *Ramayana*, seguido, dos años después, del *Mahabharata*. El éxito del *Ramayana*, en particular, resulta casi increíble. Todos los domingos por la mañana, la gente se lavaba y se vestía antes de sentarse respetuosamente frente al receptor de televisión para seguir el episodio semanal. La adhesión total del auditorio se explica por la popularidad del mito, asociado al sentimiento religioso. Lo que prueba, si ello fuera necesario, que los dos grandes mitos son en efecto la fuente de la identidad cultural del subcontinente.

Sin embargo, muchas personas manifestaron su descontento ante los aspectos *kitsch* de esas producciones que, a su juicio, presentaban las obras señeras de la cultura y la poesía indias

como un espectáculo de feria. Otros aun temían que la serie consagrada al *Ramayana*, al dar prioridad el aspecto religioso del mito en detrimento de los valores culturales panindios, atizara el fanatismo de los extremistas. Probablemente para responder a estas críticas, el canal Doordashan se propone ahora presentar una serie con los episodios de la Biblia.

DEPORTES Y CINE DE MEDIANOCHE

Casi tan populares como las telenovelas, los programas deportivos han convertido la afición de los indios por el cricket en una auténtica pasión nacional. No es exagerado afirmar que la vida se detiene el día que se celebra un encuentro internacional. En los lugares públicos, los transistores funcionan a todo volumen y la tasa de absentismo en las oficinas y escuelas bate todos los records. Los que pueden se quedan en casa para ver el partido por la televisión. Las emisiones del domingo por la mañana sobre cricket, animadas por dos ídolos populares, los campeones Ravi Shastri y Sunil Gavaskar, cuentan con una

La piedra filosofal (1958),
del gran realizador Indio
Satyajit Ray (1921-1991).

audiencia considerable. La retransmisión en directo de los torneos de tenis (Wimbledon, sobre todo), de los partidos de fútbol y de hockey o de competiciones de atletismo ha contribuido indudablemente a popularizar el deporte entre la juventud.

La audiencia es también muy numerosa cuando se difunde la película del domingo por la noche. Durante mucho tiempo ese espacio estuvo reservado a una película popular en hindi, realizada en Bombay según una receta que copian todas las películas destinadas al gran público rodadas en las demás lenguas de la India. Ahora esa película se programa el sábado por la noche, en tanto que el domingo se reserva a las producciones en lengua local difundidas por los canales regionales.

Dos veces por semana se presentan en programas de media hora canciones de películas populares, que alimentan la pasión del público por ese tipo de cine. Se ha tratado, como contrapartida, de difundir el domingo a la tarde películas "serias" representativas de diversas culturas regionales, con subtítulos en inglés. Pero, atrapadas entre las telenovelas de la mañana y la gran película de la noche, su difusión es más un gesto bien intencionado que una iniciativa eficaz.

La última polémica gira en torno a la decisión de presentar dos veces por semana, a las 23 h 30, una gran película india o extranjera. Esos programas están destinados en principio a los adultos, pero se han alzado voces denunciando un alto porcentaje de niños entre los telespectadores y el hecho de que a muchos adultos les cuesta ir a trabajar al día siguiente de esas emisiones tan tardías. Se podría alegar que corresponde a los padres disciplinar a sus hijos y que los adultos deben organizar su tiempo de descanso, pero se prefiere condenar a los respon-

sables de la programación. Mientras tanto, el "cine de medianoche" continúa.

Acusada también de dar excesivo espacio a la publicidad y a las novelas financiadas por los grandes industriales, Doordashan ha reaccionado encargando directamente a realizadores y productores independientes documentales sobre la crisis del medio ambiente o el problema de la droga. Pero esas emisiones instructivas suelen difundirse de noche en horarios demasiado tardíos como para tener un verdadero impacto.

Hay que decir también que la programación debe tomar en cuenta la heterogeneidad socio-cultural y lingüística de la India. Comienza a las 18 horas con las emisiones regionales, hasta el noticiero de las 20 h 40 emitido en hindi desde Delhi. Siguen luego la novela y el noticiero en inglés. La serie concluye con un debate, un documental de actualidad, y programas de danza o música clásica. La pantalla se apaga a las 23 horas, salvo los martes y viernes, días de "cine de medianoche".

El panorama audiovisual indio ha evolucionado considerablemente estos dos últimos años. Contrariado por las frecuentes críticas que señalan la pobreza de los programas y los obstáculos que impone el sistema administrativo, el gobierno ha reaccionado con una audacia inusitada proponiendo que la dirección de la radio (AIR) y la televisión nacional (Doordashan) sean dos órganos independientes. Pero no ha resultado fácil. El proyecto de estatuto autónomo de lo audiovisual fue aprobado por el Parlamento, convirtiéndose en ley a fines de 1990. Pero precisamente cuando iba a entrar en vigor, se produjo un cambio de gobierno. Así, después de treinta y cuatro años de existencia, la televisión se encuentra hoy en la cuerda floja a la espera de una decisión política. □



Una danza del Ramayana.

Brasil: la verdad de las mentiras

por Dinapiera
di Donato



Vale tudo ("Todo está permitido"), telenovela brasileña realizada en 1989.

Es la hora del almuerzo. Los millones de brasileños que comen frente al televisor se han quedado boquiabiertos: nunca habían visto al hombre en mangas de camisa. Parece nervioso. Llama a los telespectadores "amigos míos", dice que "la sociedad debe aguardar para condenar" y termina con un "Dios nos ayudará". Hora de desasosiego proclaman los medios de comunicación. El señor Presidente acaba de hablar por todas las cadenas de televisión porque su propio hermano lo ha acusado públicamente de estar implicado en negocios ilícitos. La gente interrogada en la calle opina que es locura del hermano, que ésta es una familia de telenovela. Hora de consternación: están arresgando al obispo de la Iglesia Universal del Reino de Dios, propietario de la emisora TV Record. ¿Será de verdad culpable el prelado de hacer valer credenciales falsas, diplomas universitarios comprados? No hay tiempo para la sorpresa porque a la misma hora el último descendiente del emperador Pedro II y de la princesa Isabel de Portugal, el delfín de 13 años de edad, ha sido secuestrado frente al Museo Imperial de Petrópolis (una ciudad con nombre de historieta futurista).

No son capítulos de una telenovela. Es un día cualquiera del mes de mayo de 1992, en que lo que acapara la atención general es la conclusión a tiempo de la autopista directa del aeropuerto a las instalaciones donde se celebrará pocos días después la "Cumbre de la Tierra", una autopista que además evitará atravesar los barrios miserables del "pulmón del planeta". Mientras tanto el escritor Silvio Abreu —autor de una telenovela de éxito *Guerra dos sexos* (La guerra de los sexos) en 1983— escribe el guión de *Deus nos acuda* (Dios nos asista), una teleno-

vela en la que Dios envía una embajada al infierno brasileño en busca de alguien que pueda salvar al país. Los personajes se llaman María Escandalosa, Celestina, Ministro Gabriel. Como afirma otro importante dramaturgo y autor de telenovelas, Dias Gomes, "el realismo con que se podría retratar la realidad brasileña no puede prescindir de lo fantástico". Brasil es así.

Un país donde se realizan telenovelas que, según una encuesta de 1984, aportan a la economía brasileña mayores beneficios que la industria automovilística. ¿La influencia de *Rede Globo* o de *Manchete* será acaso más poderosa que la de la campaña de alfabetización MOBRAL y su tirada millonaria de textos destinados a los que no leen? La primera universidad del Brasil se crea en 1922 para poder rendir los honores protocolares al rey Leopoldo de Bélgica, en visita oficial. La elite brasileña estudiaba en Coimbra o en París. Desde entonces las universidades se han multiplicado y la educación se ha vuelto popular, pero es ante el televisor donde la mayoría de los brasileños siguen haciendo sociología, estudian geografía, aprenden y olvidan. ¿A qué se debió el extraordinario éxito de la telenovela *Pantanal*? A que de pronto en la pantalla pequeña aparecía un paisaje que los brasileños estaban olvidando, el del Mato Grosso, un mundo habitado por Yuma Marruá, la mujer que se convierte en jaguar, por los espíritus del río que hablan a los hombres, por campesinos, terratenientes y ganaderos, esto es, por personajes que han desaparecido del Brasil urbano. Recurriendo a artificios técnicos frecuentes en la producción brasileña, *Pantanal* mostraba desde la metamorfosis de Yuma Marruá hasta el espléndido vuelo de un ave rara con imágenes de una

plasticidad sorprendente. Los telespectadores tuvieron la sensación de recobrar la memoria, de afinar su conciencia ecológica y de ver surgir ante sus ojos el rostro oculto del Brasil.

EL SECRETO DEL ÉXITO

La telenovela brasileña es resultado de una combinación afortunada. Aunque no prescinde de ciertas características del folletín — fragmentación, suspenso, intriga amorosa, melodrama—, los brasileños han demostrado repetidas veces que es posible alterar el discurso maniqueo de la fórmula folletinesca, evitar las fantasías melodramáticas y dejar entrar lo cotidiano, el humor y los subtemas de la realidad brasileña. A ello se suma la calidad técnica y el trabajo de un equipo integrado por los mejores dramaturgos, autores, actores, cantautores, directores e investigadores del país. En muchos otros países, en cambio, se sigue considerando a la telenovela como un subgénero, y a menudo queda en manos de equipos de segunda categoría, sin una dirección orquestada. Ello no significa que en Brasil no existan también tensiones entre los autores y la “producción industrial”, pero la situación se mantiene desde hace tantas décadas que los autores se han acostumbrado a crear pese a esos obstáculos.

Cuando en los años cincuenta se desarrolla la televisión brasileña (TV Tupi, TV Río, TV Excelsior, Rede Globo de Televisión), se empieza a ver en ella el posible instrumento de la integración nacional. En los años sesenta, junto a temas aculturados y pomposos teleteatros, la telenovela se convierte en una inconfesable pasión nacional, casi en una manía, sobre todo a partir de la producción de TV Excelsior 25-499 *Ocupado*. Tras el golpe de Estado de 1964, que instaura la dictadura militar, empieza la industrialización en gran escala del género, que pasa a ser “la única producción artística que no sufre o sufre menos los rigores de la censura”. En medio de la crisis de una sociedad en plena mutación se habla de la búsqueda del perfil del hombre “brasileño”. Lo cierto es que la telenovela recibe las influencias del Cinema

Novo y del Movimiento Tropicalista, mientras el Estado autoritario censura por un lado y por otro incentiva.

Rápidamente se supera el mal gusto, los escenarios alejados en el tiempo, las historias de nobles en desgracia, los amoríos lacrimosos y truculentos. Se incorporan autores de la talla de Guimarães Rosa, Jorge Amado, Aguinaldo Silva, Benedito Ruy Barbosa, Dias Gomes, Guarnieri, Suassuna; cantautores como Toquinho, Vinicius de Moraes, Roberto y Erasmo Carlos, Gal Costa, más un elenco de actores y técnicos de primera.

En los años setenta y ochenta se consolida la fórmula brasileña: colaboración de grandes novelistas y poetas, mayor acercamiento a la época contemporánea, franca desmitificación del pasado, lenguaje coloquial o propio de cada región, presentación de sucesos reales, influencia del teatro de vanguardia, aparición del antihéroe, mentiroso, corrupto, arribista, y de figuras femeninas nuevas, finales abiertos, sutil elaboración de la comedia y la tragedia.

Se podría pensar que la telenovela brasileña logró decir lo que no se podía afirmar en voz alta: que el perfil del hombre “brasileño” no puede encerrarse en fórmulas nacionalistas reductoras. Un buen ejemplo es una telenovela que debido a la censura sólo pudo verse diez años después de realizada. Se trata de *Roque Santeiro*, de Dias Gomes, Aguinaldo Silva y otros. Auténtico microcosmo brasileño, Asa Branca y sus habitantes viven del mito porque como dice uno de los personajes, el ciego Jeremías, “el mito es más fuerte que la verdad”. El mito ayuda a vivir a los desfavorecidos y permite que otros se enriquezcan, porque el héroe tallador de santos que será canonizado es en verdad un simpático ladrón, un pícaro. La telenovela termina con el triunfo de todos “los malos” (que no son tan malos), mientras los “buenos” descubren que nadie quiere saber demasiado la verdad para que la vida no se torne insoportable en el maravilloso Brasil. □



Direito de amar (“El derecho de amar”), realizada en 1987, esta telenovela brasileña ha tenido gran difusión en el extranjero.

DINAPIERA DI DONATO, ensayista venezolana, es profesora en la Universidad de Oriente (Venezuela).



Del filme al telefilme

por François Garçon

Arriba, *Río sin retorno* (1954) de Otto Preminger, con la actuación de Robert Mitchum y Marilyn Monroe.

Es de buen tono criticar a la televisión. Para muchos, es responsable de todos los males que aquejan hoy día al cine. Indiscriminadamente, sus detractores le reprochan la desertión del público, el cierre de las salas y su transformación en estacionamientos o supermercados. Se le atribuye, al parecer, una influencia sin límites. Su imperio se hace sentir no sólo en las representaciones públicas, a las que priva de espectadores que pagan, sino también en los encuentros deportivos, que se realizan en estadios vacíos. Por extensión, son todas las profesiones relacionadas con el espectáculo las que despotrican contra la invasión creciente de la pantalla pequeña.

Las acusaciones contra la televisión no son recientes. Las anécdotas sobre la lucha sin

cuartel entre la pantalla grande y la pequeña son numerosas e incluso surrealistas. En 1960, por ejemplo, los empresarios de los cines del barrio latino, en París, denunciaron la presencia de receptores de televisión en los bares de la calle de la Huchette y del bulevar Saint-Michel. Se acusó a los aparatos en blanco y negro que empezaron a aparecer en los mostradores de esos negocios de redifundir películas gratuitamente para una clientela de estudiantes muertos de hambre. Más tarde, al difundirse *Nazarín* de Buñuel por la primera cadena francesa, esos mismos empresarios interpusieron una demanda por competencia desleal contra el gerente de una cervecería parisina.

En realidad, la lista de las fechorías que se imputan a la televisión sería interminable.



“La actividad cinematográfica es onerosa. Muy onerosa.”

Arriba, rodaje de *El nombre de la rosa* (1986) de Jean-Jacques Annaud.

Abajo, *Mona Lisa* (1986) de Neil Jordan, financiado por el canal británico Channel Four.

Ahora bien, ¿por qué no tratar, en un alegato imposible, de exponer algunos argumentos que podrían atenuar esas críticas?

LOS ARGUMENTOS FINANCIEROS E INDUSTRIALES

La actividad cinematográfica es onerosa. Muy onerosa. En 1991 el presupuesto medio de un largometraje en Hollywood ascendía a 28 millones de dólares, en tanto que el presupuesto de una película francesa era superior a los 25 millones de francos. No es fácil reunir sumas semejantes, y la televisión procura, en tal sentido, un complemento de financiación que resulta indispensable. Las contribuciones de los canales de carácter general y tarifados, tanto en Europa como en Norteamérica, representan el 30% del montaje financiero de una película. Con excep-

ción de las grandes firmas de Hollywood, o de sociedades con un fuerte capital como la Gaumont en Francia, ningún productor puede hoy en día comenzar un rodaje sin haber vendido previamente su película a la televisión. Tanto más cuanto que la ayuda pública, cuyos aportes son esenciales, depende a menudo de la existencia de un contrato de difusión por la televisión.

Ahora bien, la mayoría de las películas no se amortizan al término de su explotación. Según estadísticas realizadas en Estados Unidos, pero que podrían aplicarse a la industria cinematográfica en su conjunto, de diez películas, al parecer una sola produce ganancias y otras siete arrojan pérdidas. Y estas últimas serían más cuantiosas si esos filmes no contasen con una segunda carrera televisiva y, desde hace algunos años, videográfica. El éxito de los nuevos canales de televisión orientados hacia el cine, como Canal+ en Francia, Premiere en Alemania y Sky Movie en el Reino Unido, constituye para las sociedades de producción cinematográfica un formidable apoyo de amortización.

La televisión proporciona pues al cine un respaldo financiero apreciable e ingresos regulares que tranquilizan a los productores. Y en cuanto la salud financiera de los difusores llega a tambalearse, como ocurre hoy en día con la Radio Televisión Española (RTVE) o la red ITV en el Reino Unido, es toda la mecánica de la producción audiovisual la que, a su vez, vacila.

En el plano de la explotación industrial, la televisión ofrece también un mercado complementario a los estudios de cine. Desde los comienzos del séptimo arte, la industria cinematográfica ha tenido que evitar a toda costa, entre dos rodajes, los periodos de inactividad en los que debe hacer frente a gastos fijos — cuidado de los grandes plató, personal remunerado por año, etc. Ahora bien, la producción televisiva, debido a su carácter casi industrial y por consiguiente previsible, puede intercalarse entre dos rodajes cinematográficos aleatorios. La fabricación de telefilmes permite a los estudios repartir sus gastos de estructura, en resumen racionalizar su funcionamiento.

MEMORIA Y RENOVACIÓN

Además, la televisión es una salida natural para todas las películas con presupuesto modesto que a menudo no encuentran distribuidores en las salas. En 1969, en Estados Unidos, las firmas independientes produjeron 470 películas, pero sólo 69 se exhibieron en salas de cine. Por consiguiente, las tres cuartas partes de esos filmes jamás habrían encontrado un público si la televisión los hubiera rechazado. Por fortuna, ello no ocurrió en razón de la bulimia insaciable de la pequeña pantalla.

Las ventajas de la televisión no son únicamente de carácter financiero. Esta ha contribuido a despertar, sobre todo entre los jóvenes, la afición por el cine de arte y ensayo; relegado primero a los horarios más extremos de la pro-



gramación, éste alimenta hoy los canales llamados temáticos (Ciné Cinéma y Ciné Cinéfil en Francia), centrado principalmente en el patrimonio cinematográfico. En Estados Unidos, gracias al cable, que se inició en los años cincuenta, el canal American Movie Classics, cuyo programa ofrece exclusivamente películas de los años treinta a setenta, contaba, en 1991, 28 millones de abonados. Los diez millones de abonados de otro canal, The Nostalgia Channel, son igualmente aficionados a las películas antiguas. Un público numeroso tiene así la oportunidad de conocer obras que de otro modo jamás habría podido ver, a menos de frecuentar asiduamente el British Institute en Londres, la Cinémathèque Royale de Bélgica, las cinematecas del Palais de Chaillot o del Museo Pompidou en París, la Cinémathèque Suisse en Lausana, dicho de otro modo, un número muy limitado de salas que difunde con carácter casi confidencial programas anunciados con una semana de anticipación.

Por lo demás, la televisión ha ayudado al nacimiento de cinematografías recientes. En el Reino Unido, por ejemplo, el cine debe su renovación a la presión televisiva. Los principales realizadores actuales proceden de la televisión o han pasado por ella. Gracias a encargos de Channel Four, películas tan conocidas como *Mona Lisa*, *My Beautiful Laundrette*, *Room with a view* y *The Droughtsman's Contract* pudieron salir a luz. El papel de Canal+ en Francia es aun más decisivo. El canal tarifado permite en efecto que unos treinta autores debuten anualmente tras las cámaras. Es el único que puede ofrecerles esa posibilidad.

Sería un error creer que la televisión suscita, más que en el pasado, películas con un elenco consagrado y un guión insípido. Y el interés que le inspira el cine queda demostrado con la multiplicación de las filiales de producción cinematográfica, fenómeno que se da en cadenas como la BBC en el Reino Unido, Canal+ en Francia o la RAI en Italia. Filiales cuya rentabilidad, según afirma el director de la Thames Television International, no siempre está garantizada. Por último, la televisión ha obligado al cine a sacar partido de sus características específicas, cosa que demuestra el hecho de que películas concebidas para ser difundidas en las salas, como *L'Ours*, *Le Grand bleu*, *Roger Rabbit* o *Terminator 2*, son las que producen mayores ganancias a nivel internacional.

En efecto, la televisión tiene la virtud de hacer surgir la ambición de un largometraje: pone de manifiesto, como su pantalla es pequeña, la inmensidad de la cinematográfica, justificando el precio cada vez más elevado del acceso a las salas de cine. Las que acogen el mayor número de espectadores son las más prestigiosas: Kinopolis en Bruselas, Kinopanorama o Max Linder en París. En Estocolmo las salas equipadas con sistemas de amplificación sonora atraen numeroso público, fenómeno que se observa también en Australia, donde las salas



mejor dotadas alcanzan las más altas tasas de concurrencia, después de Noruega. En el Reino Unido, el umbral de asistencia a las salas oscuras acaba de sobrepasar la cifra de 100 millones de espectadores, en momentos en que la oferta televisiva es más importante que nunca, tanto en volumen como en calidad.

UN MATRIMONIO DE CONVENIENCIA SI NO DE PASIÓN

Si bien es cierto que en el pasado la televisión pudo perjudicar al cine, en la actualidad esa tendencia se ha invertido. La ecuación es clara: por un lado la televisión necesita cada vez más filmes; por el otro, el público, frustrado por la imagen reducida y deformada que ve en la pantalla pequeña, se vuelca nuevamente hacia las salas de cine.

Así, la televisión habrá contribuido a modernizar el séptimo arte, y le habrá permitido sobrevivir a la competencia, onerosa y anárquica, que le impuso en los años sesenta y setenta. Hoy en día, gracias a la pantalla pequeña, la pasión por el cine persiste y éste, obligado a renovarse, sale por fin de su letargo. Tal vez somos testigos del inicio de una larga y necesaria cooperación, que nada en lo sucesivo debería entorpecer. □

"Las películas concebidas para ser difundidas en las salas... son las que producen mayores ganancias a nivel internacional."

Arriba, ¿Quién mató a Roger Rabbit? (1989) de Robert Zemeckis.

FRANÇOIS GARÇON, historiador suizo, es profesor de historia, cine y sociedad en la Escuela Politécnica de París, donde además dirige la empresa Films Garantie Finance. Ha publicado *De Blum a Pétain —cinéma et société française 1936-1944* (1981) y *La televisione in Europa* (Turín, 1990). Prepara un ensayo sobre la historia económica del magnetoscopio (que se publicará en 1993).

¿Lo sabía usted?



FICCIÓN Y REALIDAD

Un estudio de la UNESCO titulado *La circulación internacional de programas de ficción televisados: importación y exportación* señala que la producción de series y telenovelas —que, con las grandes retransmisiones deportivas, constituyen la categoría más popular de programas de televisión— es una actividad cultural de suma importancia. Publicado bajo la dirección del profesor Peter Larsen (Noruega), este informe, el nº 104 de una serie de estudios y documentos de la UNESCO sobre comunicación social, presenta encuestas regionales detalladas, a las que siguen monografías sobre las telenovelas brasileñas o norteamericanas, entre otros temas. Informa además que la Organización se propone establecer en los años noventa una red de instituciones de investigación que colaborarán en encuestas periódicas acerca de la circulación de los programas de televisión.

HOMENAJE A LA MADRE TERESA

El Premio Unesco de Educación para la Paz ha sido otorgado en 1992 a la Madre Teresa de Calcutta, premio Nobel de la Paz en 1979, para recompensar "toda una vida dedicada a los pobres, al fomento de la paz y a la lucha contra la injusticia." Nacida el 27 de agosto de 1910 en una familia de campesinos albaneses de Skopje (Yugoslavia), Agnès Gonxha Bojaxhiu entró a los 18 años de edad en la orden irlandesa de las Hermanas de Loreto. Unos veinte años más tarde la abandonó para fundar, en Calcutta, la orden de las Misioneras de la Caridad, destinada a servir a "los más pobres entre los pobres". En 1950 adquirió la nacionalidad india, y ese mismo año fundó una escuela al aire libre para los

niños sin hogar. Gracias a las donaciones que obtuvo, siguieron a ésta otras escuelas, orfanatos, dispensarios, y en 1957 un centro especial para leprosos. Se le hará entrega del premio el 22 de octubre, en la sede de la Unesco, en una solemne ceremonia presidida por el Director General de la Unesco.

SOCORRER A LAS ESTRELLAS

"Un elemento fundamental de nuestra civilización y de nuestra cultura está desapareciendo rápidamente", declararon los astrónomos reunidos en la UNESCO el mes de julio pasado. Recomendaron a la Organización hacer todo lo que esté a su alcance para preservar los sitios de observación astronómicos más excepcionales, inscribiéndolos, si ello fuera posible, en la Lista del Patrimonio Mundial. El empleo desmedido de iluminación nocturna, los aerosoles y el polvo en suspensión en la atmósfera, los residuos de la combustión de carburantes fósiles, las partículas emitidas por las erupciones volcánicas dificultan la visión y ocultan las estrellas. Se suman a ello las interferencias de radio y los restos de satélites que se están acumulando en el espacio. "La astronomía ha tenido siempre que alejarse cada vez más de la civilización en busca de lugares apartados. Pero ahora ya no queda adónde ir", observó uno de los astrónomos, que propugnó "la protección de los mejores sitios astronómicos", allí donde el cielo todavía está oscuro y donde no se corre el riesgo de captar, al buscar la señal de una galaxia lejana, una comunicación telefónica o la puesta en marcha de un horno de microondas.

OSCARÉS PARA LOS NIÑOS

Children of waterland (Los niños del país del agua), una obra de ficción de la televisión holandesa para niños menores de siete años, ha recibido en 1992 el primer Premio Juventud Internacional. Este premio, otorgado por una fundación del mismo nombre, fue creado por la municipalidad de Munich, la radiodifusión bávara y el canal de televisión alemán ZDF, a fin de "promover la televisión para los niños y los jóvenes, estimular los intercambios internacionales de programas y mejorar el entendimiento entre los pueblos". *Babel tower* (La Torre de Babel), un juego televisado de la radiotelevisión polaca destinado a los niños, fue galardonado con el Premio Especial de la Comisión Nacional Alemana para la Unesco. El UNICEF, por su parte, recompensó *Beat that* (¿Quién da más?), un

programa del Channel Four británico que muestra cómo con un poco de apoyo los niños impedidos logran integrarse en la sociedad. Por último, *Lelee ou l'ainé de la famille* (Lelee o el mayor de la familia), de la Oficina de Radiodifusión de Níger, recibió el Premio Juventud Transtel (red de la televisión alemana) por "su autenticidad, su sensibilidad y el hecho de reflejar dos culturas diferentes en un mismo país".

¿CÓMO EDUCAR A LOS NIÑOS DE LA CALLE?

Según estimaciones de las Naciones Unidas, 145 millones de niños viven en la calle, no tienen domicilio fijo, no van a la escuela, subsisten gracias a trabajos ocasionales y sufren malos tratos de parte de los adultos, cuando no son eliminados por la policía. La UNESCO se interesa directamente por estos pequeños seres anónimos, ignorados en las estadísticas oficiales y en los presupuestos nacionales de educación, desde que los 155 Estados que participaron en la Conferencia Mundial sobre Educación para Todos en Jomtien (Tailandia, 1990) le solicitaron expresamente "empeñarse activamente en modificar las desigualdades en materia de educación y suprimir las discriminaciones en las posibilidades de aprendizaje de los grupos desasistidos: los pobres, los niños de la calle y los niños que trabajan..." La Organización se ocupa, en colaboración con el UNICEF y varias ONG, de identificar y apoyar todo proyecto innovador en favor de esos niños, y procura al mismo tiempo, con la ayuda de los medios de información, sensibilizar al público y a los proveedores potenciales de fondos.

INVENTAR LA PAZ

La tortura, los malos tratos infligidos a mujeres, niños y ancianos, las violaciones de los derechos humanos, la droga e incluso la pena de muerte, son algunas de las formas de violencia mencionadas en 800 comunicaciones al Segundo Congreso Mundial sobre la Violencia y la Coexistencia Humana, celebrado con el patrocinio de la Unesco en Montreal en julio pasado. Participaron en él 1.500 trabajadores sociales, psicólogos, criminólogos, científicos, filósofos y miembros de asociaciones, que analizaron detalladamente el Manifiesto de Sevilla sobre la Violencia. Dicho Manifiesto, redactado por unos quince científicos a iniciativa de la Comisión Nacional Española para la Unesco, afirma, en sustancia, que la guerra no es una fatalidad biológica y formula propuestas para "inventar la paz". □



La crónica de Federico Mayor

El Director general de la UNESCO expone cada mes a los lectores de El Correo los grandes ejes de su pensamiento y de su acción.

Cultivar la tolerancia

“Me dirijo a Ti, Dios de todos los seres, de todos los mundos, de todos los tiempos (...) Haz (...) que las pequeñas diferencias entre (nuestros) trajes, entre nuestros insuficientes lenguajes, entre nuestros ridículos usos, entre nuestras imperfectas leyes, entre nuestras insensatas opiniones, entre nuestras condiciones tan desproporcionadas a nuestros ojos y tan iguales ante Ti, que todos esos pequeños matices, en fin, que distinguen a los átomos llamados hombres, no sean señal de odio y persecución.”

VOLTAIRE
(Tratado sobre la tolerancia)

EL mundo que vislumbramos para el futuro no es en absoluto para regocijarnos. Exaltación de los integristas, exacerbación de los nacionalismos, reaparición de los prejuicios raciales y étnicos, resurgimiento del antisemitismo: los vientos de la libertad han soplado sobre las brasas del odio. Es probable que la desaparición de los marcos de referencia habituales, la alteración de los mapas geoideológicos, la revisión de órdenes que parecían eternos e inamovibles, favorezcan el recrudecimiento de numerosos extremismos. Al desaparecer el orden antiguo, todas las iniciativas, incluso las más caóticas, tienen el campo libre, y la violencia se alimenta de la vacancia. Las manifestaciones de rechazo y de exclusión se multiplican; algunas son abiertamente irracionales; otras, más solapadas, aparecen en el discurso político, contaminan los medios intelectuales, invaden el ágora.

El tiempo apremia. Es preciso escrutar esta tolerancia que practicamos, o creemos practicar, y examinarla sin complacencias. ¿Por qué asociamos esta noción con el mal menor? ¿Procede siempre la tolerancia de un impulso del corazón o, por lo menos, de un acto voluntario? Es probable que las respuestas a este tipo de interrogantes cuestionen la mirada que posamos, y a veces evitamos posar, en el

Otro. El rostro de los demás, en efecto, debemos verlo, obligarnos a verlo, lo que nos llevará tal vez a mirarlo y luego a reconocerlo. Así la tolerancia dejará de ser el reflejo de su contrario, para recobrar solidez. Dejará de ser opaca, para brillar con todo su fulgor.

Sí, la tentación del encierro en sí mismo y de la exclusión del Otro se acentúan en la medida en que el Otro se afirma, y el Otro está cada día más próximo en un mundo más pequeño. Pero el repliegue en una identidad cerrada, la aspiración al “cada uno para sí” tienen un pasado. No olvidemos que conducen inexorablemente a designar como chivos expiatorios a los grupos étnicos o sociales más débiles, más vulnerables, es decir a agravar las injusticias más flagrantes.

Salgamos de esta dudosa tolerancia que nos hace tolerar lo intolerable —la miseria, el hambre, el sufrimiento de millones de seres. Fuera de esta caverna encontraremos el brillo del sol —el de la compasión y de la fraternidad. Nuestra tolerancia, antes tan exterior, va a penetrar de repente en nosotros, con vivo resplandor, y nos quemará con su evidencia. Es en todo caso el voto que formulo en este fin tan lleno de contrastes de un milenio recorrido por numerosas sombras y luces a la vez. □

Gorea, la isla de los esclavos

POR CAROLINE HAARDT

SITUADA frente a las costas del Senegal, a menos de cuatro kilómetros de Dakar, cuya rada cierra, la isla de Gorea fue durante más de tres siglos escenario de una lucha encarnizada entre naciones europeas rivales. Su hermoso puerto protegido por una ensenada constituía un fondeadero ideal para los navíos que llevaban esclavos africanos hacia las colonias de ultramar.

En la Edad Media, lo único que Occidente conocía del Africa Negra eran las costas marroquíes, hasta el cabo Bojador. Pero en el siglo XV los descubrimientos del Renacimiento revolucionan las técnicas de navegación: aparecen la brújula, el astrolabio y sobre todo la carabela, que sucede a la galera y a la frágil nave de las cruzadas. Los cosmógrafos afirman que la Tierra es redonda y que es posible circunnavegarla. España y Portugal, en el pináculo de su poderío, están ansiosos de realizar todo tipo de hazañas. Los soberanos de Aragón y de Castilla apoyan la expedición de Cristóbal Colón, quien descubre el Nuevo Mundo, en tanto que el príncipe portugués Enrique, llamado el Navegante, lanza hacia Africa a sus caravelas que van a trazar la ruta marítima de las especias.

En 1444, capitaneados por Dinis Díaz, los exploradores portugueses cruzan la desembocadura del río Senegal y desembarcan, frente al Cabo Verde, en una pequeña isla deshabitada de novecientos metros de largo por trescientos de ancho, a la que dan el nombre de Palma. Se inicia así la turbulenta historia de la futura Gorea: cambiará de dueño diecisiete veces!

PORTUGUESES Y HOLANDESES

Escala crucial en la ruta de los navíos portugueses, Gorea ve pasar a Fernando Po, Vasco de Gama, Francisco Javier, Camoëns y muchos otros exploradores y misioneros que se dirigen al Oriente. Pero la isla es estéril y muy exigua, y durante mucho tiempo permanecerá deshabitada. Los portugueses, que se han apoderado de ella, prefieren instalarse en el continente. Permiten, sin embargo, a los comerciantes ingleses, franceses y neerlandeses reparar sus barcos en su territorio y montar pequeñas canoas de madera, por lo que se le da el nombre de "isla de las chalupas".

En 1558, la pérdida de la supremacía marítima de los portugueses permite a los holandeses apoderarse de Palma, a la que dan el nombre de Gorea (*Goede Reede* quiere decir "buena rada" en neerlandés). Construyen en la

isla los fuertes de Nassau y de Orange, con lo que adquiere una importancia estratégica que durará hasta la Segunda Guerra Mundial. Sus ocupantes sucesivos tomarán, restaurarán y mejorarán esas fortificaciones.

Holandeses, portugueses y franceses se disputarán durante mucho tiempo el control de la isla, donde las compañías mercantiles harán grandes fortunas gracias al comercio del oro, la goma, la cera, las pieles o el marfil. Gorea se convierte en un almacén de depósito fortificado, que rebose de productos africanos y de mercancías europeas. Pero la verdadera mina de oro no es ni más ni menos que el trágico comercio de los esclavos.

La trata de negros es una actividad muy antigua en Africa, donde desde hace siglos se despachan esclavos hacia el Magreb. Con la llegada de los europeos, la trata se vuelca en dirección a las Indias occidentales y las Américas. Desde la llegada de los portugueses en el siglo XV, barcos enteros de africanos, que se emplean en las faenas domésticas y agrícolas, se envían a Portugal. El descubrimiento de las islas del Atlántico, donde se implanta el cultivo de la caña de azúcar, aumenta las necesidades de mano de obra servil. Al rapto de esclavos,

demasiado aleatorio, sucede pronto un tráfico regular llevado a cabo con la complicidad de algunos príncipes africanos.

Pero el apetito de los mercaderes es insaciable. Se estima que en medio siglo los portugueses raptaron unos 150.000 esclavos africanos. Muy pronto Senegambia no puede ya satisfacer sus exigencias y los negreros se lanzan hacia el interior en busca de poblaciones dispuestas a abastecerlos de mercancía humana. Más tarde, en los siglos XVII y XVIII, será la Costa de los esclavos (Gabón y Angola actuales) la que proporcionará contingentes humanos para el Brasil y las Antillas. Pero Gorea donde se agrupa y se marca a los esclavos antes de expedirlos a las Américas, será siempre una de las bases principales de ese tráfico deleznable.

Antes de partir a Gorea los esclavos son agrupados por etnias y aherrojados. En la isla, pese a sus cadenas, tienen que trabajar. Se les emplea para partir rocas, "levantar tierras, transportar barricas de agua, descargar canoas y chalupas". Las mujeres y los niños, que no están encadenados, preparan las comidas y en general realizan las labores domésticas. Por la noche se hacina a los esclavos en recintos insalubres sin luz ni ventilación. A los que se rebelan, se les encierra en calabozos protegidos con sólidos barrotes hasta el día del embarque y se les marca al rojo con el sello de la compañía.

La permanencia en Gorea es particularmente penosa. Los tratos inhumanos y degradantes que se infligen a los esclavos los mueven a menudo a rebelarse. Estas sublevaciones, por lo general violentas, se reprimen con crueldad. Ello no impide que se repitan. En Africa como en América los negros no se resignarán jamás a su triste destino. Su decisión de romper el yugo contribuirá poderosamente a la abolición de la trata y de la esclavitud en el siglo XIX.

Según algunos historiadores, el número de esclavos transportados fuera de Africa habrá oscilado entre quince y treinta millones. Y aunque se ignore la proporción exacta de cautivos que transitaron por Gorea, está claro que durante mucho tiempo la sola mención del nombre de la isla inspiraba amargura y terror.

LA ALEGRE GOREA DE LAS BELLAS SIGNARES

Pero la historia de Gorea no es solamente la trata de esclavos. Los contactos que allí se establecieron entre africanos y europeos dieron origen a una sociedad mestiza original.

La Casa de los Esclavos antes de ser restaurada.





Siguiendo las huellas de los primeros marinos portugueses que hacen escala en Gorea, afluyen aventureros, los *lancados*, que se mezclan con la población local, adoptando su vestimenta, su lengua y sus ritos. Se enriquecen gracias al comercio de mercancías y de esclavos hasta que con el monopolio que se arroga la Compañía Francesa de Indias a partir de 1677 comienza su decadencia. Pero la partida de los portugueses no significa el fin del crisol cultural criollo, que prosigue con los holandeses, los ingleses y los franceses.

En el siglo XVIII viven en la isla negros libres, que a su vez son propietarios de esclavos, agentes de la Compañía de las Indias y soldados de guarnición. El clima tropical sienta mal a las europeas, primeras víctimas de enfermedades que aun es imposible curar. Los hombres toman entonces por esposas o concubinas a muchachas del lugar, contrayendo lo que se da en llamar “matrimonios a la usanza del país”. Los mulatos nacidos de esas uniones pasan a ser los intermediarios naturales entre los agentes de la compañías de comercio europeas y los jefes africanos del continente.

Las mulatas llevan el título de *signare* (del portugués *senhora*). Poderosas, opulentas, cubiertas de joyas y rodeadas de un enjambre de sirvientas y de esclavas con luisas de oro trenzados en los cabellos, son las reinas de los bailes y la vida mundana de la isla, combinando a las mil maravillas los placeres con los negocios. En 1767, Cathy Louet, signare del capitán



Aussenac, es la más rica propietaria de Gorea. En su concesión, que supera los 4.000 metros cuadrados, hace construir una vasta morada y emplea 68 esclavos. En el plano de la isla trazado en 1779 por Evrard Duporel, 11 de 18 villas pertenecen a hermosas mestizas como Anne Pépin, Victoria Albis, Hélène Aussenac.

La sociedad de Gorea lleva una vida ociosa y refinada e imita las costumbres francesas. Por todas partes se construye (a veces a expensas de las fortificaciones) utilizando el mármol amarillo que se extrae del yacimiento de la colina del Castel. Cuando se agota se le sustituye por basalto o arcilla de Dakar. Se cementan los ladrillos con un mortero de cal y de arena. La fisonomía de la isla se precisa: al sudoeste, los cuarteles; al sur, la aldea de Gourmettes poblada por cristianos y negros instruidos y cristianizados; al este, las habitaciones de los bambaras. Principales edificios públicos: el hospital y la iglesia. Los reductos de los esclavos ocupan toda la parte baja de Gorea, hasta que Nicolas Pépin, hermano de la célebre signare, haga construir la “Casa de los esclavos”.

En 1848 la alegre Gorea celebra la abolición de la esclavitud. Unos quince años antes su población ha alcanzado su cifra máxima con 5.000 habitantes. En lo sucesivo, sólo hay hombres libres en su territorio. Tras un periodo de adaptación la isla se descubre nuevos horizontes. Escuelas y congregaciones religiosas (el Institut de l'Ordre du Léon, la Université des



Mutants) dan impulso a la construcción. Al convertirse en puerto franco proliferan en Gorea los establecimientos comerciales, las tiendas y los bazares. De este periodo de prosperidad conserva moradas elegantes y frescas con galerías de madera trabajada, sobradillos de tejas, balcones y verandas.

LA DECADENCIA

Desde fines del siglo XIX la isla superpoblada no puede ya satisfacer las necesidades de sus habitantes. Gorea abandona gradualmente sus prerrogativas administrativas en provecho de Dakar, la nueva capital. En el plano comercial también se queda atrás, ya que no puede hacer frente a las exigencias financieras del cultivo del cacahuete. El ferrocarril, nuevo medio de comunicación entre Saint-Louis y Dakar, ignora la isla. Al abrirse el canal de Suez, Gorea pierde, junto con su puerto comercial, su última ventaja. Los navíos que se dirigen al Asia ya no hacen escala en su pequeña rada.

En 1910 Gorea ha perdido más de la mitad de su población. En 1931 sólo tiene 300 habitantes (900 hoy día). Terribles epidemias de fiebre amarilla (1859, 1878, 1927) hacen estragos en la isla. Las casas contaminadas se derriban. Gorea cae en un semisueño del que aun no ha despertado.

En la actualidad la pequeña isla adormecida vive de los recuerdos de un pasado de sufrimiento y de fastuosa despreocupación, al ritmo del ir y venir cotidiano de la chalupa que la vincula con el continente. Pero nuevos peligros se ciernen sobre ella. Sus edificios están corroídos por la humedad y la sal y sus habitantes no son suficientemente numerosos para velar, como ocurría en el pasado, por su mantenimiento. Y no ha sabido resistir a la atracción de Dakar, de la que se ha convertido en un suburbio-dormi-

torio. Ninguna actividad económica retiene a sus habitantes, que van a buscar trabajo en la capital. En cambio, está invadida por habitantes ocasionales que transforman las antiguas escalverías en residencias secundarias.

Es para que no caiga en el olvido, sino que se convierta en "un lugar de meditación (...)" en

el que las personas más conscientes de las tragedias de su historia puedan aprender a comprender mejor el sentido de la justicia y de la fraternidad", por lo que el señor Amadou Mathar M'Bow, a la sazón Director General de la UNESCO, lanzó en 1980 una campaña internacional para la salvaguardia de la isla de Gorea. □

Balance e inventario

por Antonella Verdiani

La arquitectura de la isla es muy característica, hasta tal punto que puede hablarse de un verdadero estilo goreano. A los elementos típicamente coloniales (grandes habitaciones aireadas que dan a porches, balcones y galerías), se añaden otros ligados a la naturaleza misma del sitio —el basalto negro volcánico, las techumbres primero de paja, después en terrazas y más adelante de tejas rojas, los revestimientos de cal ocre, amarilla y rosa... Una arquitectura llena de gracia, perfectamente integrada en el entorno, y que casi hace olvidar el pasado trágico de la isla.

Por eso ha podido afirmarse que Gorea "ha conservado una coherencia arquitectónica que reúne las aportaciones culturales más dispares —nórdicas y mediterráneas, islámicas y cristianas— para fundirlas en una unidad dictada tanto por la exigüidad del espacio, la exposición a los vientos del océano y la homogeneidad de los materiales de construcción, como por, y quizá a causa de ello en particular, las corrientes de una historia atormentada que hizo de cada mansión un depósito de esclavos a la vez que una posición de defensa..."

Desde 1974, a petición de las autoridades senegalesas, varios consultores iniciaron estudios preliminares *in situ* a fin de elaborar un Plan de Acción detallado para la protección, la preservación y la valorización de ese patrimonio arquitectónico. El plan preveía la restauración de unos diez edificios históricos, tales como las casas Hortala, del Sudán, Diouga Dieng, Victoria Albis, la Escuela William Ponty y el pabellón de las Hermanas, los restos de un teatro al aire libre y la capitanía del puerto, así como una animación cultural que contribuyera a una toma de conciencia de la identidad nacional.

El 22 de diciembre de 1980 el Director General de la Unesco dirigió un llamamiento a la comunidad internacional para la salvaguardia de la isla de Gorea, sitio que figura en la Lista del Patrimonio Mundial desde el 8 de septiembre de 1978.

Más de diez años después de su aplicación, con ayuda de la comunidad internacional, ¿cuál es el balance de este Plan de Acción?

Tiene en su haber la restauración de tres edifi-

cios en los que se realizan diversas actividades culturales: la Casa del Sudán se ha convertido en un centro de estudios; la Capitanía del Puerto cumple provisionalmente la función de anexo de la Université des Mutants; la casa Victoria Albis acoge exposiciones y sirve de sede a la Oficina de Arquitectura de los Monumentos Históricos y de residencia al experto de la Unesco en Gorea. En un cuarto edificio, la Casa de Diouga Deng, se están realizando obras de consolidación. Por último, un proyecto de rehabilitación residencial y cultural financiado por la CEE está a punto de ser aprobado para la Escuela William Ponty.

Pero el Plan de Acción hace hincapié en la misión cultural de la isla, y debe ser revisado a fin de dar más importancia a su desarrollo económico y turístico. En efecto, al insistir demasiado en las actividades culturales se corre el riesgo de que Gorea se convierta en una isla-museo abandonada por sus habitantes. En este sentido, la restauración de la Casa de los Esclavos es un ejemplo elocuente.

Aunque no figuraba entre las prioridades del Plan de Acción, este edificio de gran valor histórico fue rehabilitado entre 1990 y 1991 con ayuda del Comité France Liberté. Se trata de una típica esclavería del siglo XVIII con los aposentos de los amos en el primer piso, y en la planta baja los depósitos de mercancías y de esclavos. En el patio, una puerta que daba al mar conducía a los esclavos a los barcos negreros que los llevaban a las Américas.

Esta casa, que se ha convertido en uno de los grandes símbolos de la esclavitud, recibe más de 20.000 visitantes por año. Estos vienen del mundo entero, pero sobre todo de Norteamérica, ya que los negros norteamericanos realizan en sentido inverso, como una peregrinación, el viaje de sus antepasados que partieron de las costas de África hace dos siglos.

En el museo que existe allí hace años se presenta, desde las últimas obras de rehabilitación, una reproducción fiel de una estancia de la época, decorada con muebles y objetos en su mayoría originales, así como una exposición de documentos sobre la vida cotidiana en Gorea en el siglo XVIII. □

CAROLINE HAARDT,

periodista francesa, trabajó de 1983 a 1987 en la División del Patrimonio Cultural de la UNESCO.

ANTONELLA VERDIANI,

arquitecta italiana, participó en la Campaña de Salvaguardia de la isla de Gorea, donde vivió de 1987 a 1990. Actualmente realiza un estudio de rehabilitación del hábitat social de Gorea por encargo de la Comisión de las Comunidades Europeas.

Año XLV

Revista mensual publicada en 33 idiomas y en braille por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

31, rue François Bonvin, 75015 París, Francia.
Teléfono: para comunicarse directamente con las personas que figuran a continuación marque el 4568 seguido de las cifras que aparecen entre paréntesis junto a su nombre.
FAX: 45.66.92.70

Director: Bahgat Elnadi

Jefe de redacción: Adel Rifaat

REDACCIÓN EN LA SEDE

Secretaría de redacción: Gillian Whitcomb

Español: Miguel Labarca, Araceli Ortiz de Urbina

Francés: Alain Lévêque, Neda El Khazen

Inglés: Roy Malkin

Unidad artística, fabricación: Georges Servat (47.25)

Ilustración: Ariane Bailey (46.90)

Documentación: Violette Ringelstein (46.85)

Relaciones con las ediciones fuera de la sede y prensa:

Solange Belin (46.87)

Secretaría de dirección: Annie Brachet (47.15), Mouna Chatta

Asistente administrativo: Prithi Perera

Ediciones en braille (francés, inglés, español y coreano):

Marie-Dominique Bourgeois (46.92).

EDICIONES FUERA LA SEDE

Ruso: Alexandre Melnikov (Mosú)

Alemán: Werner Merkli (Berna)

Árabe: El-Saïd Mahmoud El Sheniti (El Cairo)

Italiano: Mario Guidotti (Roma)

Hindi: Ganga Prasad Vimal (Delhi)

Tamul: M. Mohammed Mustapha (Madrás)

Persa: H. Sadough Vanini (Teherán)

Neerlandés: Paul Morren (Ámberes)

Portugués: Benedicto Silva (Rio de Janeiro)

Turco: Mefra Ilgazer (Estambul)

Urdú: Wali Mohammad Zaki (Islamabad)

Catalán: Joan Carreras i Martí (Barcelona)

Malayo: Azizah Hamzah (Kuala Lumpur)

Coreano: Yi Tong-ok (Seúl)

Swahili: Leonard J. Shuma (Dar-es-Salaam)

Esloveno: Aleksandra Kornhauser (Liubliana)

Chino: Shen Guofen (Beijing)

Búlgaro: Dragomir Petrov (Sofía)

Griego: Nicolas Papageorgiou (Atenas)

Cingalés: S.J. Sumanasekera Banda (Colombo)

Finés: Marjatta Oksanen (Helsinki)

Vascuence: Gurutz Larrañaga (San Sebastián)

Thal Savitri Suwansathit (Bangkok)

Vietnamita: Do Phuong (Hanoi)

Pashtu: Ghotti Khaweri (Kaboul)

Hausa: Habib Alhassan (Sokoto)

Bangla: Abdullah A.M. Sharafuddin (Dacca)

Ucraniano: Victor Stelmakh (Kiev)

Checo y eslovaco: Milan Syruček (Praga)

Gallego: Xavier Senín Fernández (Santiago de Compostela)

PROMOCIÓN Y VENTAS

Suscripciones: Marie-Thérèse Hardy (45.65), Jocelyne

Despouy, Alpha Diakitè, Jacqueline Louise-Julie, Manichan

Ngonekeo, Michel Ravassard, Michelle Robillard, Mohamed

Salah El Din, Sylvie van Rijsewijk, Ricardo Zamora-Perez

Relaciones con los agentes y los suscriptores: Ginette

Motreff (45.64)

Contabilidad: (45.65)

Correo: Martial Amegee (47.50)

Depósito: Hector Garcia Sandoval (47.50)

SUSCRIPCIONES. Tél. : 45.68.45.65

1 año: 211 francos franceses. 2 años: 396 francos.

Para los países en desarrollo:

1 año: 132 francos franceses. 2 años: 211 francos.

Reproducción en microficha (1 año): 113 francos.

Tapas para 12 números: 72 francos.

Pago por cheque, CCP o giro a la orden de la UNESCO.

Los artículos y fotografías que no llevan el signo © (copyright) pueden reproducirse siempre que se haga constar "De El Correo de la UNESCO", el número del que han sido tomados y el nombre del autor. Deberán enviarse a El Correo tres ejemplares de la revista o periódico que los publique. Las fotografías reproducibles serán facilitadas por la Redacción a quien las solicite por escrito. Los artículos firmados no expresan forzosamente la opinión de la UNESCO ni de la Redacción de la revista. En cambio, los títulos y los pies de fotos son de la incumbencia exclusiva de ésta. Por último, los límites que figuran en los mapas que se publican ocasionalmente no entrañan reconocimiento oficial alguno por parte de las Naciones Unidas ni de la UNESCO.

IMPRIMÉ EN FRANCE (Printed in France)

DÉPOT LÉGAL: C1 - OCTOBRE 1992

COMMISSION PARITAIRE N° 71842 - DIFFUSÉ PAR LES N.M.P.P.

Fotocomposición: El Correo de la UNESCO.

Fotografado-impresión: Maury-Imprimeur S.A.,

Z.I., route d'Etampes, 45330 Malesherbes.

ISSN 0304-3118

N° 10-1992-0PI-92-508 S

Este número contiene además de 52 páginas de textos, un encarte de 4 páginas situado entre las p. 10-11 y 42-43.

El tema de nuestro próximo número
(noviembre 1992)

será:

El reto democrático

Con una entrevista al
pianista libanés

ABDEL RAHMAN EL BACHA

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Portada, página 3: Philippe Migeat © Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, París. Portada posterior, página 37: Mark Edwards/Still Pictures, Londres. Página 2: © Poh Siew Wah, Singapur. Página 4: Karim Daher © Gamma, París. Página 7: Ford Matthew © Gamma, París. Páginas 8, 14-15, 43 abajo: © Richard Villoria, Eguzon. Páginas 10, 11, 12: © CNN, Londres. Página 13: © Nathalie Magnan. Página 16: Pimentel © TF1, París. Página 17: Kaku Kurita © Gamma, París. Páginas 18, 19: Yamaguchi © Gamma, París. Páginas 20, 34, 35, 36, 41, 42: Derechos reservados. Páginas 21, 22 arriba: A. Thomas © Explorer, París. Página 22 abajo: Gutierrez Nascimento © ANA, París. Página 23 arriba: Sydney Freelance © Gamma, París. Página 23 abajo: Claude Carré © Jacana, París. Páginas 24, 27: F. Gohier © Explorer, París. Página 25: Y. Arthus Bertrand © Explorer, París. Página 28: Robert Mort © Fotogram-Stone, París. Páginas 29, 30, 31 derecha: © FPG Int'l/Explorer, París. Páginas 31 izquierda, 38-39, 43, 44 abajo, 45: © Cahiers du Cinéma, París. Página 32: © Sygma, París. Página 33: J-C. Fauchon © ANA, París. Página 40: M. Macintyre © ANA, París. Página 44 arriba: R. Melloul © Sygma, París. Páginas 48, 49: © Enzo Fazzino, París. Página 50: © G. Verdiani, París.

