

AGUATINTA

TV
PÚBLICA

EL MODELO EUROPEO: EL CASO DE GRECIA
LA EXPERIENCIA DE ARTE TV
ENTREVISTA A VALERIO FUENZALIDA



La urbe a los ojos de Luis Pérez

Robert Capa: Gráficas de vida y muerte

Un poema ilustrado de Víctor Toledo

Nº3
Junio 2015

EDITADA POR:

Colectivo AguaTinta
Avda. Portales 3960, of. 413
Santiago de Chile
revista@aguatinta.org
www.aguatinta.org
www.facebook.com/AguaTinta
issuu.com/aguatinta

PORTADA:

Jorge Hevia en programa Conectados,
Señal Internacional de TVN



Año 1, N°3
Junio de 2015
Diagramación: Claudia Carmona

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Claudia Carmona Sepúlveda, Santiago de Chile
June Curiel, Bruselas, Bélgica
Vivian Orellana Muñoz, Montpellier, Francia
Patricia Parga Vega, Bruselas, Bélgica
Carolina Pizarro Velásquez, Dinamarca / Chile
Marcia Vega, Santiago de Chile

COLABORADORES:

Andrés Cabezas Corcione, Curicó, Chile
Armand Vanderlinden, Estrasburgo, Francia

AGRADECIMIENTOS:

A José Luis Olivari, por su orientación, generosidad y apoyo bibliográfico; a Vivian Petersen, por poner sus habilidades mediáticas a nuestro servicio; a los trabajadores y amigos de Televisión Nacional de Chile y de su señal internacional, por su ágil gestión y colaboración: Sandra Pino, Carolina Contreras, Claudia Muñoz, Nelson Carrasco y al entrañable equipo del programa Conectados, en la persona de su productora ejecutiva, Claudia Videla. A nuestros críticos y entusiastas lectores, por el desafío que nos imponen.

AGUATINTA

EDITORIAL

La televisión es un medio que ha sido exaltado y demonizado con la misma vehemencia y, en gran medida, dependiendo de las tendencias del momento y de la consagración o superación de tal o cual paradigma. Amplísimo y complejo tema, tiene tantas posibles formas de abordaje como perspectivas, pero hemos querido acotar su revisión al territorio específico de la televisión pública.

El origen de ésta puede rastrearse hasta los mismos inicios de este medio y encuentra su mayor desarrollo en Europa, donde ha surgido un modelo que ha inspirado algunas de las experiencias habidas en otros continentes, aunque a poco andar se ha hecho evidente la casi imposibilidad de replicarlo en territorios cuyos habitantes, costumbres y necesidades son tan disímiles. Así, han ido edificándose diferentes versiones de señales estatales o vinculadas al Estado a través de algún organismo, como es el caso de las estaciones universitarias. Las oportunidades y amenazas que han surgido ante ellas varían de un país a otro y de un tiempo a otro, determinando incluso su completa revisión. Y es que la televisión, reconocida como el medio de comunicación que ejerce un mayor efecto moldeador sobre sus receptores, para bien o para mal, ha sido a su vez moldeado por los contextos sociales y, principalmente, políticos en que ha florecido.

No obstante, creemos que una televisión pública no sólo puede, sino que debe ser una alternativa -cuya viabilidad deberán buscar las autoridades pertinentes-, estar al servicio de la comunidad que justifica su existencia y contener elementos que la distinguen de los medios privados.

Algunas situaciones que escapan a la norma en el desarrollo de la televisión pública, han suscitado nuestro interés, por lo que decidimos revisarlas y exponer en estas páginas algunos pormenores que las ilustren. Es, también, una invitación a repensar qué televisión queremos para nuestros respectivos países, acompañando el desarrollo de las nuevas generaciones.

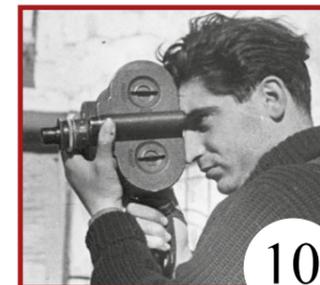
revista@aguatinta.org



CONTENIDOS:



Luis Pérez: Luz, ciudad e hiperrealismo



Robert Capa: Gráficas de vida y muerte



TV pública en Europa: el caso de ERT, Grecia.



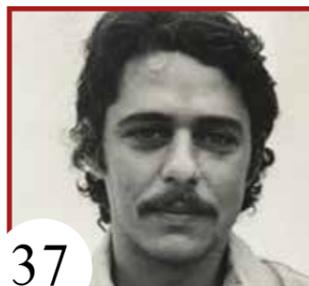
El arte de transmitir cultura



TV pública en Chile: Entre la misión y la expectativa



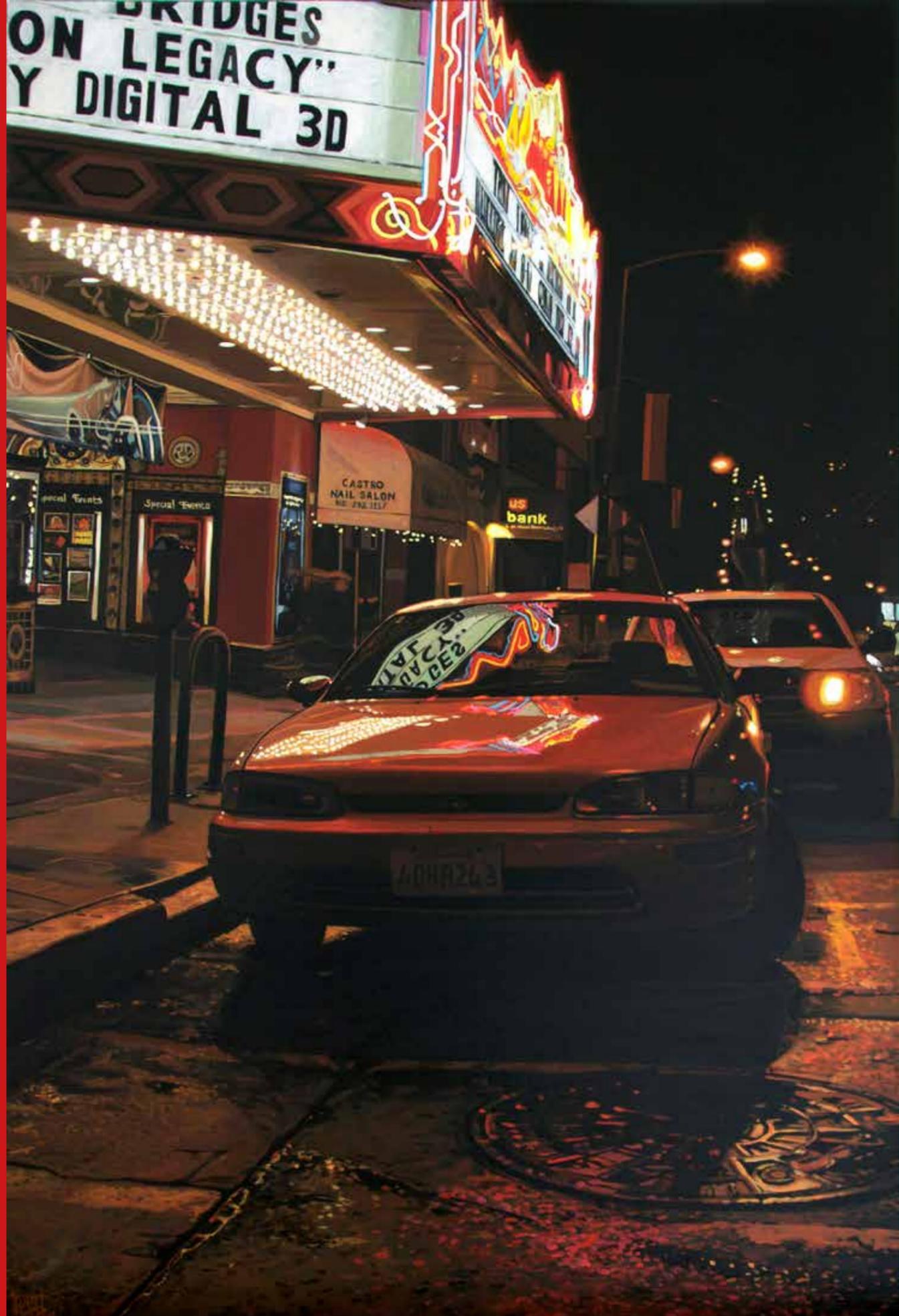
Valerio Fuenzalida: Nuevos desafíos de TVN



DeLetreando: Deus Ihe pague



Un poema ilustrado de Víctor Toledo



Rainy Evening

La urbe a los ojos de LUIS PÉREZ

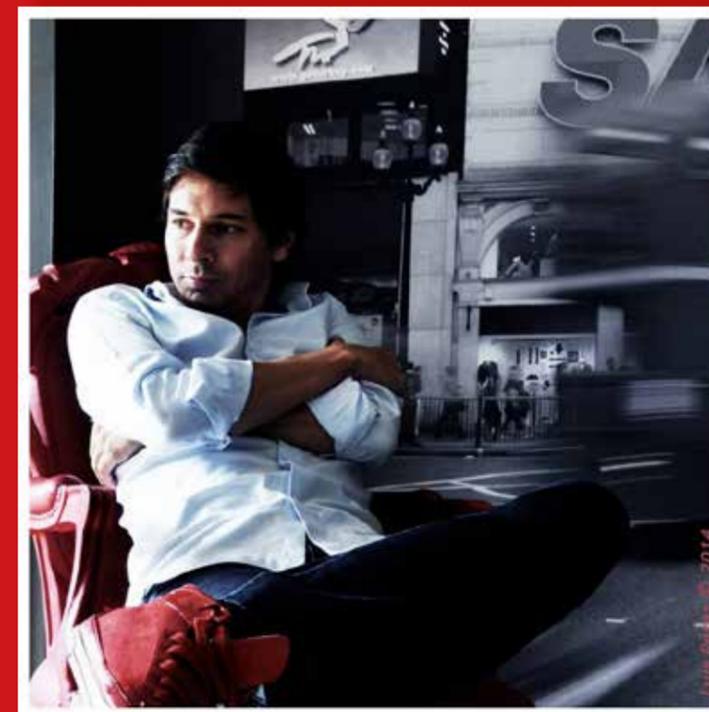
Los cuadros del vallisoletano reúnen, sin temor a la paradoja, los conceptos 'lleno' y 'vacío': son retratos urbanos plagados de detalles, pero casi por completo carentes de figura humana. No son, sin embargo, pinturas de la desolación, sino representaciones de la huella del hombre en la ciudad; seres que no se ven, pero se intuyen. El resultado es el tiempo detenido, una obra que roza lo onírico.

Sus primeros motivos pictóricos acercaban a Luis Pérez al arte pop y a los pinceles de las vanguardias del siglo XX; los retratos de Marilyn Monroe y Louis Armstrong, realizados en 2003, dan fe de ello. Un año después, como se comprueba especialmente en la serie de obras que tituló *Routemaster*, las líneas comienzan a adquirir volumen y profundidad y reflejan su creciente interés por representar la realidad tal como aparece a nuestros ojos. A partir del año 2006, el detalle gana espacio y la luz protagonismo: el pintor español se encaminaba hacia el hiperrealismo con que hoy se le asocia.

Pueblan su trabajo, desde entonces, calles, edificios, cristales y automóviles, tantos como en la obra de uno de los grandes referentes del estilo, el estadounidense Richard Estes; pero con menos transeúntes, con una búsqueda del contraluz y, definitivamente, con más nieve. Son verdaderas naturalezas muertas -o bodegones- del paisaje urbano y sus perspectivas, así como de detalles y objetos de diversa envergadura, motocicletas, buses y aviones, estos últimos característicamente reflejando en sus cromados el contraplano que permanece oculto al observador.

Foco habitual de sus pinturas son ciertas metrópolis que tienen especial significación para Luis Pérez: Nueva York, Los Ángeles, pero, muy particularmente, la capital inglesa.

El suyo por Londres es un amor correspondido; fue esa ciudad la que le abrió las puertas de sus galerías de arte y donde pudo dar por iniciada una carrera que lo ha llevado a exponer en cuatro continentes. Hoy, cada vez que puede, regresa y recorre sus calles. Y lo hace, como en cada sitio que visita, premunido de una cámara fotográfica con la que atrapa una realidad que luego hace propia, para recrearla a pinceladas.





Ford Galaxie SF



Reflejos. Chrysler Building



Phillimore-Argyl

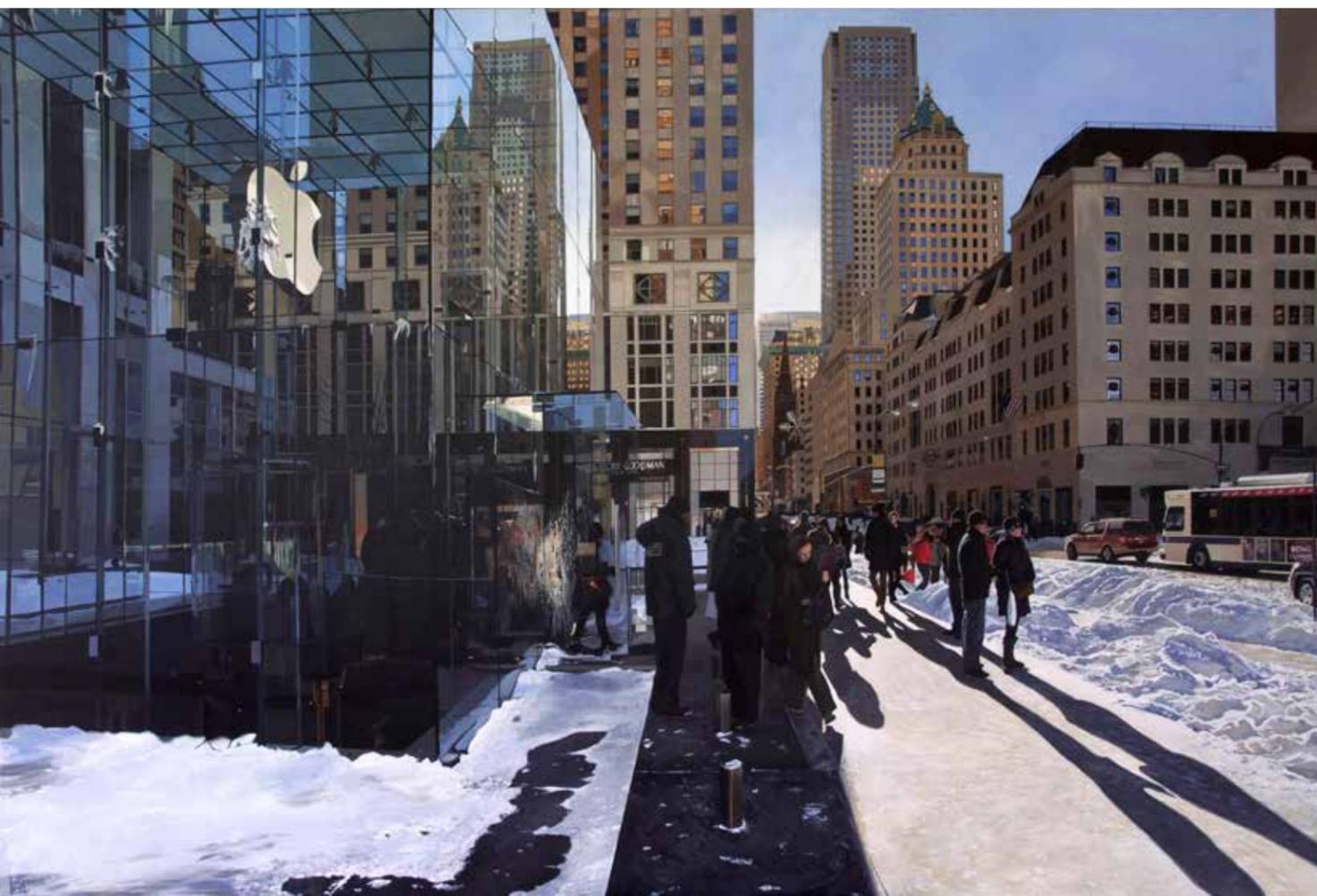
Luis, ¿qué fue primero, la fotografía o la pintura?

Primero fue la pintura, por supuesto. De hecho a la fotografía llegué relativamente tarde, mediada la veintena. A medida que los cuadros iban siendo más complejos fui descubriendo que si dominaba la fotografía eso repercutiría directamente en la calidad de mis cuadros. Pinto a partir de fotografías porque ello me permite fijar una cantidad enorme de información y te da la tranquilidad y comodidad de trabajar en tu estudio. Sería casi imposible, por poner un ejemplo, pintar en medio de una calle nevada o de una tromba de agua...

Estudiaste Historia del Arte. ¿Qué te deja la academia y qué la práctica de tu arte?

Estudiar Historia del Arte me permitió conocer a fondo los movimientos artísticos a lo largo de los siglos, disfrutar del conocimiento de la arquitectura, pintura, escultura, cine... Fue una maravilla, pero la verdad es que todo eso sirve de poco si lo que pretendes es saber pintar y

Big Apple



hacerlo bien. Para ello, lo mejor es la práctica de muchos años y el deseo de hacerlo mejor cada día. Como artista autodidacta no acudí a ninguna escuela o academia de arte, sino que todo lo que sé lo descubrí por mí mismo, con lo cual la satisfacción es doble.

¿Cómo llegaste al hiperrealismo?

Siempre me he sentido atraído por el realismo. No ya en lo que a pintura se refiere, sino que me gusta todo aquello que reproduce fielmente la realidad: en literatura o en cine, las biografías o todas aquellas obras basadas en hechos históricos. Otro ejemplo: de pequeño me fascinaban los juguetes súper reales o a escala, nada de ciencia ficción...

Lower East Side NYC



¡Así que estaba encaminado a ello! Cuando empecé a dibujar fui poco a poco ganando la técnica y es lo que he estado trabajando todos estos años. Se puede decir que es una búsqueda de la realidad en todos los niveles.

La temperatura está siempre presente en tus cuadros, ¿hay una búsqueda intencional, específica, de ella? ¿O es simplemente una parte del todo?

No sé si la temperatura como tal, pero sí la luz y las sensaciones que ésta provoca en el espectador. La luz es la protagonista principal en toda mi obra: cuando estoy decidiendo qué cuadro es el siguiente, no pienso en si voy a pintar ésta u otra calle, sino en la luz que quiero representar: un momento de sol, con una luz cálida y brillante, una escena más íntima con un contraluz o incluso luz artificial. Si pintas una escena nevada, por ejemplo, tienes que conseguir que la realidad creada sea capaz de transmitir el frío como si allí estuvieras, la pintura tiene que envolverte y para ello también es importante otro tipo de elementos que juegan su papel, como la elección del punto de vista, la composición, etc.

En la década del 2000 representaste muchos automóviles. De hecho buena parte de la difusión de tus pinturas parece concentrarse en revistas del ramo, Christophorus, Car & Driver, por ejemplo. ¿No temes ser encasillado en el tema?

No lo creo, aunque tampoco me preocupa demasiado. De hecho recuerdo hace unos años cuando la gente me decía: "¡Ah, sí, Luis Pérez, el de los aviones cromados!" (sonríe). Me gusta pintar coches porque me dan mucho juego para situar escenas y contar historias. En general,



Chrome reflections II

el entorno urbano, que es el que trabajo en la actualidad, está lleno de coches como es lógico y además me fascinan como objetos de diseño puro y duro, por no hablar de las posibilidades que dan a la hora de los reflejos...



La Concorde

Oyes música mientras pintas... ¿es siempre así? ¿Qué música escuchas?

Siempre. De hecho creo que no sé pintar sin música. A veces se agradece un poco de silencio, pero la mayor parte del tiempo estoy enchufado al iPhone. Alguna vez he llegado a plantearme si soy un pintor al que le gusta escuchar música o un melómano al que le gusta pintar (*rié*). Es broma. Dependiendo del momento, del humor o de lo que esté pintando, escucho unos estilos u otros. Puedo pasar de Led Zeppelin a José González, del *Turandot* de Puccini al bossa nova de Jobim o del classic soul de Al Green a The National en cuestión de segundos. ¡Lo disfruto enormemente! Creo que no nos damos cuenta de lo maravilloso que es tenerlos a todos a un solo clic.

C.C.S.



On the Road Again

Luis Pérez

Nació en Valladolid, España, en 1978.

Obtuvo su Licenciatura en Historia del Arte en la Universidad de Valladolid.

En 2004 se trasladó por un tiempo a Londres y acabó instalándose en esa ciudad por cuatro años, donde se le otorgó el apoyo necesario para dedicarse a la pintura. Durante su residencia en Inglaterra, recibió la Beca de Artes Plásticas de la Diputación Provincial de Valladolid para un trabajo artístico que desarrolló en Nueva York y alternó exposiciones en su país natal y en el de acogida.

Desde su regreso a España, en 2008, se han sucedido varias muestras de su obra en importantes galerías. Algunas de ellas son:

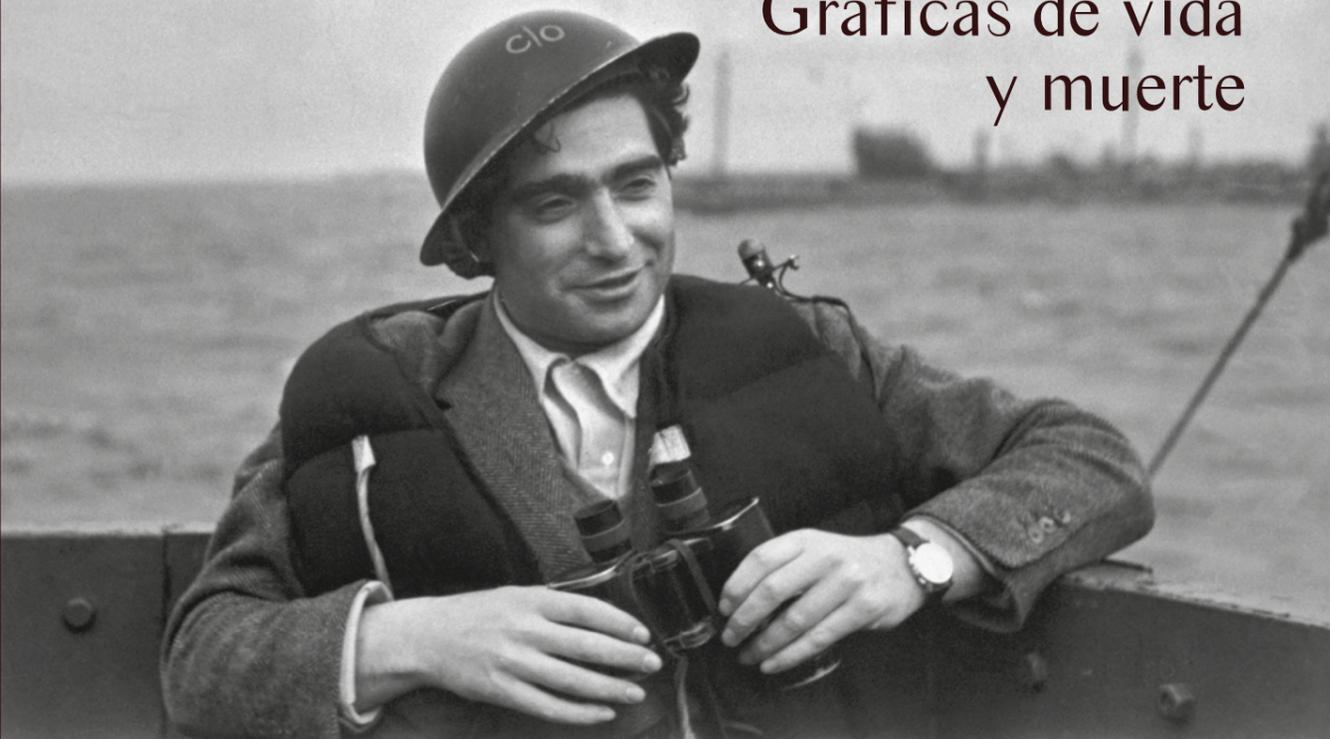
2008: "Love Will Bring Us Apart Again" Scion Space L.A. Los Ángeles (EE.UU.); "London Calling" Beady Minces Gallery, Los Ángeles (EE.UU.); "Art London" Art Fair 2008 Plus One Gallery, Londres (GB); "Love Will Bring Us Apart Again" Curated by Apart. Las Vegas (EE.UU.); "Yamake Art Project Show" Curated by Apart. Londres (UK); **2009:** "Showdown Winners Exhibition" Saatchi Gallery, Londres (GB); "Objeto Y Realidad" Galería Santiago Echeberría, Madrid (España); **2010:** "Realismo 2010" Galería Santiago Echeberría, Madrid (España); "Solidarios" Circulo de Bellas Artes, Madrid (España); "Ten Years Apart" Apart, London (GB); "FIFA/International Fine Art" Johannesburgo (Sudáfrica); "Affordable Art Fair 10" Battersea, London. Apart, London (GB); "Color" Galería Santiago Echeberría, Madrid (España); **2011:** "Art Karlsruhe" Die Hamburger Galerie (Alemania); "Auto Art Show" Plus One Gallery, Londres (GB); "Kunst 11" Persterer Fine Art, Zurich (Suiza); "Celebrating Ten Years Of Hyperrealism Today" Plus One Gallery, Londres (GB); **2012:** "Summer Salon Show" Rarity Gallery Mykonos (Grecia); "Spoleto Art Festival 2012" Curated by Inartia, Spoleto (Italia); "Fine Art Zurich" Persterer Fine Art, Zurich (Suiza); "Kunst 12" Persterer Fine Art, Zurich (Suiza); **2013:** Art Monaco 13, Rarity Gallery (Mónaco); "In the City: Artists' Views of New York City" George Billis Gallery NYC (EE.UU.); LAPADA Art & Antiques Fair, Plus One Gallery, Londres (GB); "Fine Art Zurich" Persterer Fine Art, Zurich (Suiza); **2014:** "The 20/21 International Art Fair", Plus One Gallery, Londres (GB); "Summer Show" Plus One Gallery, Londres (GB).

Contacto: luisperezmartin@gmail.com - www.luis-perez.com



Robert Capa (1913 - 1954)

Gráficas de vida y muerte



"En la plaza del cuartel, el jefe de la policía silbaba la 5ta. Sinfonía de Beethoven mientras golpeaba a muchachos con el cabello muy largo. Yo tenía 17 años y el cabello muy pero muy largo. La mañana siguiente el comisionado llamó a mi madre y le dijo que si abandonaba Hungría en 24 horas, ciertas preguntas no serían formuladas".

El fotógrafo nacido en octubre de 1913, en Budapest, como Endre Ernő Friedmann, recuerda con esas palabras haber sido detenido y golpeado por la policía secreta húngara tras participar en una manifestación contra el régimen de Miklós Horthy. La familia emigró, entonces, a Alemania y fue afectada por la depresión económica, por lo que el joven tuvo que dejar sus estudios para trabajar como asistente en la destacada agencia de fotografía Dephot. Según algunas versiones, tal sería el punto de partida de un camino vital, cámara en mano.

Su primera foto publicada retrata el intenso carisma de Leon Trotsky mientras pronunciaba, en Copenhague, en 1932, un discurso sobre el significado de la Revolución Rusa. Un año después, abandonó el país ante la amenaza de un régimen nazi y se estableció en París. Fue trabajando para Alliance Photo que conoció a la periodista y fotógrafa Gerda Taro, en adelante, su pareja. Juntos inventaron al fotógrafo estadounidense Robert Capa y usaron ese seudónimo para aumentar la cotización de los trabajos de ambos, a menudo rechazados. Este hecho constituye la base de la polémica sobre quién de los dos tomó en realidad algunas fotografías de gran valor documental. Viajaron en 1936 a España con la intención de documentar la Guerra Civil Española, pero al año siguiente, durante una batalla

cerca de Brunete, Gerda murió atropellada por un tanque mientras trabajaba. Endre quedó muy afectado.

El mismo conflicto bélico que le arrebató el amor de su vida, le dio notoriedad internacional, al publicarse, el 23 de septiembre de 1936, en la revista francesa Vu, la fotografía conocida como *Muerte de un miliciano*, cuya autenticidad ha generado una larga controversia. Un historiador español identificó al soldado muerto como Federico Borrell García de Alcoi (Alicante), identificación que también ha sido cuestionada. En 2003, el diario español El Periódico declaró que la foto fue tomada cerca del pueblo Espejo, a 10 kms. de Cerro Muriano, y que se trató de un montaje. En el 2009, el libro *Las Sombras de la Fotografía* probaría que la imagen no pudo haber sido captada como Capa y sus partidarios alegan. Pero de estos cuestionamientos relativamente recientes no se enteraron ni el fotógrafo ni la crítica de la época; así, cuando Capa contaba escasos 25 años de edad, era reconocido por la revista inglesa Picture Post como "el fotógrafo de guerra más importante del mundo", por su reportaje sobre la Guerra Civil Española.

Y, como anticipaba este conflicto en tierras hispanas, sobrevino la Segunda Guerra Mundial. Entonces, una nueva imagen salida de la cámara de Capa adquirió carácter de ícono, esta vez para las tropas aliadas; se trata de la escena captada en las cercanías de Troina, en 1944, que muestra a un campesino siciliano indicando a un soldado estadounidense el camino seguido por las tropas alemanas. Un gran evento de esta guerra documentado por el húngaro, fue el Desembarco de Normandía, un hito para el desarrollo del

conflicto. De las 134 fotos disparadas por la lente de su cámara, sólo once sobrevivieron a un error de revelado con regular nitidez. Las llamadas Magníficas Once fueron publicadas por Life, advirtiendo que estaban "ligeramente fuera de foco", expresión que Capa utilizó como título de uno de sus libros.

El período de paz que sobrevino, le permitió cumplir su anhelo de ser un "fotógrafo de guerra cesante" y llevar por unos años una vida cosmopolita en París, plagada de fiestas con famosos y cenas en lujosos restaurantes, y aficionándose al juego, mientras desarrollaba pequeños trabajos en propaganda, publicidad y guiones de cine. Principalmente conocido por sus fotos en blanco y negro, fue haciendo el giro hacia el color, con asignaciones para revistas como Life y Holiday. Allí fundó, en 1947, Magnum Photos, junto a David "Chim" Seymour, Henri Cartier-Bresson, George Rodger y William Vandivert. La organización fue la primera agencia cooperativa mundial para fotógrafos independientes. Llegaron entonces las fotografías del mundo artístico, donde entabló amistad con nombres como los de John Huston, Ingrid Bergman, Gene Kelly, Pablo Picasso y John Steinbeck. Con este último viajó en 1947 a la Unión Soviética. Tomó fotos de

Moscú, Kiev, Tbilisi, Batumi y de las ruinas de Stalingrado tras seis meses bajo el fuego de cohetes y obuses. El libro de Steinbeck, *Diario de Rusia* (A Russian Journal) fue ilustrado con fotos de Capa y publicado en 1948. El escritor estadounidense escribió alguna vez que su amigo sabía que "no se podía fotografiar la guerra, ya que es en gran medida una emoción." Sin embargo -continúa- "él fotografió esa emoción disparando a su lado. Él pudo mostrar el horror de toda la gente en la cara de un niño". A Capa se le atribuye haber acuñado el término Generation X. Él lo usó como título para un foto-ensayo sobre las personas que habían crecido inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial. Describiendo su intención, Capa dijo: "Nombramos esta generación desconocida, La Generación X, y aún en nuestro primer entusiasmo nos hemos dado cuenta de que tenemos algo mucho más grande que aquello a lo que nuestros talentos y bolsillos puedan hacer frente".

Además de la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial (en Londres, África del Norte, Italia, la batalla de Normandía en la playa de Omaha y la liberación de París), Capa cubrió la Guerra Árabe-israelí de 1948, la Segunda Guerra Chino-japonesa y la Primera Guerra de Indochina.

Leon Trotsky. Copenhague, Dinamarca, 1932



Ernest Hemingway. Sun Valley, Idaho, Estados Unidos, 1940



Henri Matisse, 1949



Pablo Picasso y Françoise Gilot, 1951





Elecciones legislativas, Saint-Denis, Francia, 1936



Miembros de la milicia republicana. Barcelona, 1936



Soldados republicanos dejando el frente de Aragón, 1936



Muerte de un miliciano, frente de Córdoba. 1936



Madrid. Invierno de 1936 - 1937 tras una incursión aérea ítalo-germana



Enero de 1939. Desplazados españoles desde Barcelona rumbo a la frontera francesa



Tour de Francia. Julio de 1939



Funeral en Nápoles, Italia. Octubre de 1943

En esta región, el 25 de mayo de 1954, acompañando a un destacamento francés, encontró la muerte al pisar una mina antipersonal.

Desde 1932 y hasta 1954, Endre Ernő Friedmann reunió 70.000 negativos que documentaban los acontecimientos más importantes de su tiempo y, de paso, daban cuenta de su capacidad para retratar la vida por sobre la desolación, para rescatar de entre los escombros la reciedumbre del alma humana que se erige y reconstruye una y otra vez.

Por muchos años, corrió el rumor de que una maleta perdida en el caos de la Segunda Guerra Mundial contenía los negativos que los fotoperiodistas Capa, Taro y David "Chim" Seymour habían tomado en la Guerra Civil Española. Unas décadas más tarde, fue finalmente encontrada en la ciudad de México y, en diciembre de 2007, trasladada al Centro Internacional de Fotografía (ICP), un museo fundado por Cornell, el hermano menor de Capa y también fotógrafo. *The Mexican Suitcase*, de la realizadora Trisha Ziff, es un documental sobre su hallazgo.

Entre las cámaras utilizadas por el fotógrafo húngaro están la pequeña y manejable Leica III, las Contax II y IIa, una 50 sonnar 1.5 y una Rolleiflex. El día de su muerte, en Indochina, portaba una Contax y una Nikon S de 50 mm, que en ocasiones es exhibida junto a sus fotografías.

El trabajo de Capa, así como el de otros fotorreporteros, ha sido preservado y promovido por Cornell, para lo cual creó el Fondo Internacional de Fotografía Consciente, en 1966, y dio a esta colección un hogar permanente en el Centro Internacional de Fotografía en Nueva York, en 1974.

Por su parte, The Overseas Press Club (Club de la Prensa de Ultramar) instituyó un premio en su honor, la Medalla de Oro Robert Capa, que se otorga anualmente al fotógrafo que brinde "el mejor reportaje del exterior, demandando una gran valentía e iniciativa".

M.V.C.

**Italia
Verano de 1943 - 1944**



Hankou, China, 1938. Ciudadanos presenciando una batalla entre aviones chinos y japoneses



China, cerca de Cantón, 1938. Agricultores chinos de la milicia local con sus armas: espadas y lanzas





*Italia, cerca de Troina, 1943.
Campesino italiano indicando a un
oficial estadounidense por dónde se
fueron las tropas alemanas*



*La Tondue de Chartres
Francia, 1944*



*Bélgica, cercanías de Bastogne.
Diciembre de 1944*



*Soldados alemanes capturados por
tropas aliadas. St. Laurent-sur-Mer,
Francia. Junio de 1944*



*Berlín, Alemania
Agosto de 1945*



*Desembarco de Normandía, Francia.
6 de junio de 1944*



*Tropas de Estados Unidos llegando
al pueblo abandonado de Saint Lô,
Francia. Julio de 1944*



Budapest, década del '50



Haifa, Israel. Llegada de miles de inmigrantes de Europa del Este, Turquía y Túnez. Mayo - junio de 1949



Campamento de refugiados rumbo a Israel, 1950



Camino entre Namdinh y Thaibinh, Indochina, 1954.

Tropas vietnamitas avanzando entre Namdinh y Thaibinh, Indochina. 25 de mayo de 1954. Una de las últimas fotografías de Robert Capa.



“Si tus fotos no son lo suficientemente buenas, es que no te has acercado lo suficiente”.

Robert Capa

Capa en revista Life. Foto tomada dos días antes del Desembarco de Normandía.



El 25 de mayo de 1954, Capa viajaba en un camión militar junto a tropas francesas de avanzada que inspeccionaban un territorio en conflicto en Indochina. En su afán por documentar el ingreso, se apeó del vehículo y se adelantó al destacamento. A los pocos minutos, pisó una mina que le cercenó una pierna y le ocasionó serias heridas en el tórax. Robert Capa agonizó y murió en la ambulancia que lo llevaba de urgencia a la tienda hospital.

Reseña BLIND

Ópera prima del guionista noruego Eskil Vogt que se volvió del Festival de Sundance con un premio bajo el brazo y que también fue presentada en la pasada edición de la Berlinale.

Ante una atmósfera puramente escandinava, hermosa pero extraña, se nos presenta la vida en penumbras de Ingrid. Esta mujer, de belleza casi marmórea, acaba de quedar ciega y debe enfrentarse a su nueva condición, aunque prefiere atrincherarse en casa. Sentada frente a la ventana, intuye el palpitar de un mundo que le aterra al otro lado del cristal. Ingrid llena sus días escuchando los sonidos que le llegan del exterior mientras abre sus ojos a un mundo interior que recompone con recuerdos y deseos reprimidos. A falta de valor para pisar la calle, va tejiendo toda una realidad folletinesca en la que juega a ser Dios (¿Ingmar Bergman?). Allí lo que impera es su nuevo punto de vista, su aburrido marido tiene un aventura, un voyeur solitario observa sin ser visto y la amante corre su misma desdicha. No hay que tratar de entender la película ni sacar grandes conclusiones, al igual que un ciego no puede pretender que percibe el mundo como alguien que puede ver: aquí el ciego precisamente es el espectador que, si cae

en la trampa deliciosamente hilada por este gran guionista, puede llegar a quedarse en el superfluo juicio de "qué película más rara me has llevado a ver, cariño".

Y, sí. Es rara, tanto como impredecible y sensorial. Curiosa paradoja: un film, es decir, un producto para ser visto, pero concebido para ser entendido no con los ojos, sino con el resto de los sentidos. Maravilloso trabajo de fotografía de Thimios Bakatakis, que desgrana planos casi palpables, y del sonido de Henk Hofstede, que genera un *in crescendo* en la sensación de vaivén y desorientación del espectador. Quizá el film esté hecho sólo para ser escuchado, pues es la voz *en off* de Ingrid la que da coherencia a todo el concierto.

Para ver más allá deberíamos entender la gran herencia bergmaniana y remitirnos a *Persona* (1966) y su gran juego de máscaras. Y es que Vogt establece una narración poco clásica, muy freudiana, que hay que entender como experiencia sensual más que como historia al uso. Tampoco falta el aderezo de un buen sentido del humor y sexo en claroscuro... *et voilà*: una película que merece ser vista y sentida, donde vale la pena caer en la trampa y dejarse engañar tan inteligentemente, sin más.

J.C.



FICHA TÉCNICA:

Blind (Noruega, 2014)

Dirección: Eskil Vogt

Guión: Eskil Vogt

Cinematografía: Thimios Bakatakis

Dirección de arte: Solfrid Kjetså

Música: Henk Hofstede

Reparto: Ellen Dorrit Petersen, Henrik Rafaelsen, Vera Vitali

Duración: 91 min.

Foto fija

Good Night, and Good Luck (Buenas noches... y buena suerte), 2005, film dirigido por George Clooney, retrata el conflicto entre el veterano periodista de radio y televisión Edward R. Murrow y el senador por Wisconsin Joseph McCarthy, en relación a las acciones anticomunistas emprendidas por éste a través del Subcomité Permanente de Investigaciones del Senado, y centra su atención en la responsabilidad de los medios de comunicación y en lo que ocurre cuando éstos dan voz a la disidencia de la política gubernamental.

La producción, cuyo título proviene de la línea de rutina con que Murrow cerraba sus transmisiones, muestra el coraje de una prensa libre en un momento controversial y difícil en la década de los '50.

Murrow maldecía el énfasis puesto por la TV en el entretenimiento y el mercantilismo a expensas del interés público, con un discurso que marca un punto de inflexión en la historia de la televisión: "Este instrumento puede enseñar, puede iluminar; sí, y hasta puede inspirar. Pero puede hacerlo sólo en la medida en que los seres humanos estén decididos a utilizarla para esos fines. De lo contrario, es meramente cables y luces en una caja. Hay una gran -y acaso decisiva- batalla que librar contra la ignorancia, la intolerancia y la indiferencia".

Aunque exhibida en blanco y negro, la película fue filmada en color, pero en un set con escala de grises, y fue corregido al blanco y negro durante la postproducción. Fue nominada a seis premios de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas, en 2006; a seis en los premios BAFTA 2005, y a cuatro Globos de Oro, en 2006.

La foto fija es obra de Melinda Sue Gordon, una fotógrafa que creció en Scottsdale, Arizona, y actualmente vive en el área de Los Ángeles, EE.UU. Desde 1978 ha estado exhibiendo tanto su trabajo personal como el que desarrolla en cine. Es una de las fundadoras de la Sociedad Cinematográfica de Fotógrafos de Foto Fija (SMSP, por sus siglas en inglés) y miembro del Gremio de Cinematógrafos (The International Cinematographer's Guild). Tiene 87 créditos en foto fija en

IMDb, en películas como *Barton Fink* (1991), *The Truman Show* (1998), *O Brother, Where Art Thou?* (2000) y *The Reader* (2008).

M.V.C.

good night,
and good luck.



Creemos que los medios de comunicación de servicio público son la piedra angular de la sociedad democrática, y nosotros somos su voz representativa. Ofrecemos a los medios unos servicios de primera categoría y un centro para el aprendizaje y el intercambio del conocimiento. Operamos las redes Eurovisión, el primer distribuidor y productor de contenidos de calidad en el sector, y Euroradio, la mayor red de intercambio de noticias y música del mundo.

(Unión Europea de Radiodifusión)

La TV pública europea: El caso de la televisión griega

Bajo esta premisa nace la Unión Europea de Radiodifusión (UER), el doce de febrero de mil novecientos cincuenta, en una reunión celebrada en Torquay, Devon (Reino Unido).

Veintitrés organizaciones de radiodifusión que procedían de Europa Occidental, Yugoslavia, Turquía y los estados africanos de Egipto, El Líbano y Túnez, fueron los miembros originales de esta nueva asociación, cuyo objetivo era mejorar el servicio de radio y televisión mediante la colaboración, la asistencia técnica, el intercambio de contenidos y la defensa conjunta de sus intereses. Su contraparte fue la Organización Internacional de Radio y Televisión, vigente en Europa del Este y que existió desde 1946 hasta 1993, cuando fue absorbida por la UER.

Actualmente, la UER cuenta con más de setenta miembros activos de cincuenta y seis países de Europa, la cuenca mediterránea y Asia Occidental, así como cuarenta y cinco miembros asociados de otros países. Colabora estrechamente con organizaciones internacionales similares, tales como la Unión Asia-Pacífico de Radiodifusión (ABU) o la Organización de Telecomunicaciones Iberoamericanas (OTI).

La unidad de TV organiza numerosos foros y eventos con un alto potencial para la creatividad que dan lugar a coproducciones y programas de alta calidad, lo que permite a sus miembros un ahorro significativo. Eventos como la Cumbre de Medios de Eurovisión, Eurovisión CONNECT y el Foro Creativo Eurovisión, movilizan el conocimiento y los contactos para infundir el impulso necesario que llevará a convertir las ideas en programas concretos.

Proyectos temáticos como ¿Por qué la pobreza?, La semana EUROVISIÓN del cine, o el Centenario de la Primera Guerra Mundial pueden crear un impulso internacional sobre temas importantes. Sus miembros tienen un acceso privilegiado a una serie de formatos y programas bien establecidos que son propiedad de la UER. Se trata de programas que

han sido probados y están caracterizados por una presentación y un modo de funcionamiento muy especial, lo que se traduce en una oportunidad para que los miembros retransmitan un tema ineludible para el *prime time*, con la garantía de lograr un récord de audiencia a un costo menor.

La UER favorece la creación de redes que permiten a sus especialistas y directores de programas diseñar y producir formatos atractivos para un público internacional, en campos tan variados como series de ficción, programas infantiles o entretenimiento.

Ellinikí Radiofonía Tileórasí, también conocida por sus siglas ERT (EPT), es la corporación de radiodifusión pública de Grecia y gestiona tres señales de televisión y siete emisoras de radio. Miembro fundador de la UER, funcionó hasta el doce de junio de dos mil trece, cuando -producto de la gran crisis económica que atravesaba Grecia- el gobierno de Antonis Samarás anunció su cierre, sólo unas horas antes de materializarlo. La medida supuso el despido de toda la plantilla, formada por dos mil seiscientos cincuenta y seis trabajadores. Este cierre brutal pudo ser ejecutado gracias a un decreto ley, aprobado ese mismo mes, que permitía eliminar empresas públicas sin aprobación del parlamento, para cumplir con las exigencias de reducción de funcionarios por parte de los acreedores internacionales, a saber: Comisión Europea, Banco Central Europeo y Fondo Monetario Internacional⁽¹⁾. La manera violenta e inesperada en que se llevó a cabo el cierre de ERT, supuso una multitudinaria manifestación de la población griega con réplicas en la gran mayoría de los países europeos. Se trataba de la primera vez, en la historia de la televisión pública democrática, que se producía una intervención de esa magnitud.

La UER se manifestó contraria al cierre, su presidente en ejercicio, Jean-Paul Philippot, a la sazón director general de la cadena de televisión belga RTBF, condenó al gobierno griego por la desconexión nocturna de ERT, señalando que la voz de la democracia estaba siendo brutalmente silenciada en Grecia "porque el gobierno griego ha enviado a la policía para cerrar una emisora y detener a los periodistas que estaban haciendo su trabajo".



Manifestación pública de apoyo a ERT. Foto Agencia Reuters

La UER decidió poner en su sitio web un *live streaming* de ERT que permitió continuar con las emisiones, proponiendo una edición en directo para cubrir todo lo relacionado con el cierre del servicio público griego. Esta situación se mantuvo hasta agosto de dos mil trece, cuando el gobierno griego inició las emisiones de informativos en directo a través de un canal de televisión transitorio: Nerit. A partir de ese momento la UER retiró la señal griega por considerar que el servicio público había sido restablecido.

Crónica del golpe de estado de las pantallas en negro. El cierre de ERT

Fue el martes once de junio del año dos mil trece cuando todo comenzó. Kalfagiannis Panagiotis tiene cincuenta y cuatro años, de los cuales ha pasado treinta y siete trabajando en la televisión pública, en la contabilidad y como delegado Pospert, el sindicato de los empleados no periodistas de la antigua cadena pública griega ERT, Hellenic Broadcasting Corporation. Ese día, a las cinco de la tarde, se entera por el portavoz del gobierno de turno, Simos Kedikoglou, del anuncio oficial del cierre de la ERT. Al cabo de una hora, el sindicato desafiaba: "No. No vamos a quedarnos en silencio". Sin embargo, veintitrés horas más tarde, las pantallas quedaron en negro. La policía griega cerró todos los repetidores a partir de las once de la noche del doce de junio. Estupor.



Corte de las transmisiones de ERT. Foto Agencia AFP

(1) "El Gobierno griego ordena el cierre fulminante de la televisión pública". [archivo] El País. 11 de junio de 2013.

Durante la noche, los dos mil seiscientos cincuenta empleados de la ERT fueron despedidos, para satisfacer las exigencias de la troika (FMI, BCE, Comisión Europea), así como para deshacerse de ese "nido de privilegios, de opacidad y despilfarro" que devora trescientos millones de euros por año, en palabras de Antonis Samarás, el Primer Ministro conservador. Era el fin de la televisión pública.

Sin embargo, pocos días después de haber sido cerrado, ERT volverá a emitir gracias al apoyo recibido del pueblo griego y, en el extranjero, de miles de ciudadanos indignados por esta terapia de choque. Así ERT Open se convirtió en una emisión de radio-TV pirata, con la ayuda de la Unión Europea de Radiodifusión (UER) que le permitió de salir al aire en canales alternativos: internet, las cadenas de televisión de solidaridad y satélites. Marina Mantzou es de quienes se negó a tirar la toalla, "Inmediatamente después del anuncio del cierre, mis colegas y yo hemos decidido ocupar las instalaciones de nuestra radio para seguir emitiendo", dice la corresponsal local que trabajó catorce años de su vida en una estación regional de ERT, en Zakyntos, la costa oeste de la isla

jónica.

Tras el cierre, en apoyo a sus telespectadores griegos, la cadena pública franco-alemana ARTE, propone un telediario de actualidad en lengua griega en su sitio web, poco antes de las veinte horas⁽²⁾. En Bélgica, la RTBF (Radio y televisión pública belga francoparlante) y la Unión Europea de Radio y Televisión en conjunto logran que la ERT sea difundida a través de la red de cable en Valonia y en Bruselas⁽³⁾.

Varios grupos políticos y personalidades europeas deploran o se rebelan ante la brutalidad de las políticas de austeridad conducidas bajo la presión de las agencias de fondos internacionales⁽⁴⁾. Interpelada por el diputado europeo Daniel Cohn-Bendit, la Comisión Europea desmiente toda implicación en la decisión del gobierno griego⁽⁵⁾.

En la casa matriz, al norte de Atenas, los empleados despedidos acamparon en las instalaciones de ERT, organizaron conciertos, asambleas, comedores solidarios, mientras continuaron transmitiendo hasta la noche del siete de noviembre de dos mil trece, cuando fueron violentamente expulsados del edificio ocupado ilegalmente durante cinco meses. Según los medios locales, militantes de partidos políticos que se oponían a la evacuación se dirigieron al lugar apenas comenzó a circular el rumor de un inminente desalojo, otros militantes y personas que apoyaban a ERT comenzaron a llegar a la sede de la televisión. Antiguos empleados de la estación llamaron a la movilización: "Pedimos a todos los ciudadanos venir a la sede de ERT", convocaban en un comunicado. Varios diputados del Partido Comunista KKE y de la izquierda radical Syriza llegaron al lugar, pero la policía les negó el acceso a los locales.



Ocupación de las instalaciones de Radiotelevisión Pública Griega.



Manifestaciones de malestar de los empleados desvinculados de ERT. Foto Agencia EFE

Testigos afirmarían que los policías forzaron las puertas del establecimiento y otros saltaron las rejas de entrada para ingresar al lugar; sin embargo, no se constató ningún enfrentamiento. Cuando la operación policial terminó, un representante del sindicato Pospert de los empleados de la ERT, Nikos Tsimbidis, declaró a la agencia de prensa AFP que estaba bajo arresto. La agencia de prensa griega ANA anunció, por su parte, que la policía había arrestado a cuatro ex empleados de la ERT, entre ellos el dirigente de Pospert, el periodista Panagiotis Kalfagiannis, quien fue dejado en libertad algunas horas más tarde, según la misma fuente⁽⁶⁾.

Pero nada los detiene. Al día siguiente acampan en la acera delante de las puertas de la sede, para difundir su telediario, antes de resolverse a cruzar la ruidosa avenida

e instalar sus pertenencias y equipos en un inmueble ubicado... ¡justo en frente!

Desde la ventana de la que le sirve de oficina, Panagiotis ve el gigantesco edificio en que pasó la mayor parte de su vida profesional. Su base de retirada es mucho más modesta: un galpón dividido en diez salas; de cuatro señales de televisión, sólo queda una, mientras que de siete estaciones de radio, no quedan más de cuatro; de los más de dos mil seiscientos cincuenta empleados, solamente setecientos. Pero él está orgulloso de esta rebelión: "Este es un ejemplo de lucha social. Por primera vez en la historia, una cadena de radio y televisión continuó transmitiendo sus programas de forma gratuita durante un año y medio".



Foto Agencia EFE

La indignación popular empujó a las centrales sindicales del sector público y privado ADEDY y GSEE, respectivamente, a llamar a una huelga general, la que se inició al día siguiente del cierre, causando grandes perturbaciones en el transporte, incluidos los aeropuertos; más de diez mil personas se congregaron delante de la sede de la ERT y los sindicatos de periodistas lanzaron un llamado a los medios privados, a sumarse a la huelga en solidaridad con sus colegas. La paralización se prolongó hasta el lunes diecisiete de junio y generó la movilización de grupos de apoyo en toda Europa, con vigias y manifestaciones de solidaridad.

Sin embargo, sería errado pensar que la reacción popular provocada por el anuncio de cierre de la ERT, fuera -única y exclusivamente- para manifestar "el apego al audiovisual público". En realidad, esta decisión arrogante y brutal del gobierno de Samarás se inscribía en una larga lista de ataques contra los derechos de los trabajadores griegos, que venían sucediéndose desde hacía tres años. El cierre de ERT no fue percibido sólo como una embestida contra sus más de dos mil trabajadores, sino contra el conjunto de los asalariados del país. Así lo testimoniaba una profesora ante la sede de ERT: "Estamos acá porque nosotros podríamos ser los próximos en perder nuestro trabajo por una decisión arbitraria del gobierno"⁽⁷⁾.

(2) "Le journal en langue grecque" [archivo], en ARTE, 12 de junio de 2013.

(3) "L'ERT à nouveau diffusée à Bruxelles et en Wallonie", [archivo], en RTBF, 13 de junio de 2013.

(4) "Arrêt de la télé publique grecque: les réactions en France et dans le monde" en nouvelobs.com [archivo]

(5) "Statement by the European Commission on the closure of the Hellenic Broadcasting Corporation", [archivo]

(6) Reconstitución realizada gracias a los corresponsales del diario electrónico nouvelobs.com [archivos]

(7) Financial Times, "Greeks strike over closure of state broadcaster", [archivo] 13 de junio de 2013.

Reapertura de ERT en Grecia, una euforia de corta duración

El jueves once de junio de dos mil quince, a las seis de la mañana -a dos años de su desaparición-, los griegos ven las tres letras del logo de ERT, reaparecer en las pantallas de sus televisores, y con ellas, las dos señales públicas, ERT1 y ERT2.

Nerit, el simulacro de televisión de servicio público creado por el gobierno de Samarás, y ampliamente despreciado por los griegos, por su sesgo, ha dejado de transmitir.

"Es una inmensa alegría volver a ver este logotipo en la pantalla", comenta María Olympiti Olympiada, redactora en jefe de la sección de economía, despedida en dos mil trece junto a más de dos mil quinientos colegas; la profesional formó parte de Nerit y se integra a la nueva ERT. Como ella, Nikos Aggelidis y Vasiliki Haina, los dos periodistas que lanzaron la señal, estaban visiblemente emocionados. "Este es un día muy especial para todos los griegos, para todos quienes aman a Grecia y la libertad de información", dijo el primero. "Estamos muy nerviosos, es un día especial para nosotros, difícil también", agregó su compañero, con voz temblorosa.

En su cuenta de Twitter, el ministro a cargo de la reapertura de la ERT, Nikos Pappas, publica un mensaje más bien sobrio para saludar al programa de recuperación, "Buenos días ERT. 11 de junio 2015". Esa misma noche, la orquesta de la Radio y Televisión dio su primer concierto de cámara, desde el desalojo forzado del personal a manos de la policía griega en noviembre de dos mil trece.

A continuación, la cadena presentó su nueva parrilla de programación, revelando lo que se espera de una televisión de servicio público digna de ese nombre: el énfasis dado a la actualidad política y la economía (mañana y tarde), con el análisis de la situación actual del país, los telediarios informativos (a mediodía y a las tres de la tarde) revistas y documentales sobre Grecia (por la tarde), así como

los debates sobre temas de actualidad (al final del día). Todo parece estar en marcha, pero, lejos de su forma final, son los primeros pasos. Como una figura emblemática, la cadena ha instalado al periodista Panos Haritos, ex corresponsal de la ERT en Medio Oriente, como presentador del noticiero central (al final del día). Otros símbolos: la difusión del documental "El fin de la democracia", del realizador Yorgos Avgeropoulos, que versa sobre el cierre abrupto de la red pública. Y para coronar, el privilegio de ser el primer invitado está reservado a Panayotis Kalfayannis, líder vehemente de ERT Open, que representaba a los trabajadores que

se habían negado a participar en Nerit, la cadena de Samarás, y quien intentó hacer perdurar el mayor tiempo posible en la web el espíritu de la antigua ERT.

Pero la euforia de la reapertura y las lágrimas que la acompañaron fueron rápidamente superadas por la realidad. La atmósfera dentro del personal de la cadena (mil quinientas cincuenta personas) no se caracterizó por efusivas muestras de alegría ni abrazos interminables. Los dos últimos años han sido productivos para la división: Los setecientos cincuenta empleados de Nerit -entre ellos, muchos de los despedidos en dos mil trece, a los que se añadieron nuevos reclutas- se enfrentaban ahora a la hostilidad de sus antiguos colegas de ERT (incluidos los de ERT Open), por haber aceptado trabajar para la televisión de Samarás. La nueva convivencia se vislumbra más complicada de lo esperado. "Algunos se abrazaron, pero en general, con los de Nerit, no nos hablamos", dijo Dimitra Apostolou, traductora y ex miembro de ERT Open. "El ambiente es extraño, muy pesado", agrega María Olympiti Olympiada, "la mayoría nos ignora, otros nos hablan, pero son muy fríos"⁽⁸⁾.

La reapertura de la cadena pública con el mismo esquema y equipo que tenía antes de su cierre, fue una de las promesas de campaña del candidato Alexis Tsipras, actual Primer Ministro griego. El relanzamiento de la ERT no supondrá un gasto adicional para el Estado, pese a que el proyecto de ley contempla la recontractación de todos quienes trabajaban en la cadena cuando fue clausurada sin previo aviso, siempre que lo deseen. El asunto del financiamiento es capital, dado que el texto aprobado por el Eurogrupo impide a Atenas hacer ningún movimiento unilateral que suponga un gasto adicional, sin previo acuerdo con las tres instituciones antes conocidas como troika.

La nueva ERT funcionará como una fundación democrática, cuyo objetivo será la mejora

de la calidad informativa, cultural y de entretenimiento, en lugar de la "vergonzosa" programación actual de Nerit, en palabras de Papás, "que ha puesto en evidencia al país internacionalmente, además de no gozar jamás de la confianza ni la aprobación de la población griega". De ahí que esta iniciativa sea, según Papás, el hombre de confianza de Tsipras, la antesala de "una nueva era de radiodifusión pública verdaderamente independiente y pluralista"⁽⁹⁾.

Patricia Parga-Vega



Foto Agencia EFE



El primer canal francés de televisión pública de emisión mundial

TV5 se crea en París el dos de enero de mil novecientos cuarenta y ocho, bajo el liderazgo del Ministerio de Relaciones Exteriores de Francia, con cinco canales de televisión públicos franceses: Tele Francia TF1, Antena2, FR3, la Televisión Suiza Romande TSR y la Radio y Televisión Belga Francófona RTBF (de ahí el 5 de TV5). En Francia, TV5 se encuentra entre los primeros cuatro canales de televisión disponibles en el cable en su apertura comercial en Cergy-Pontoise, en diciembre del año cincuenta y tres. Después de su privatización en mil novecientos ochenta y siete, TF1 ya no es accionista de TV5, pero continúa ofreciendo sus programas por ocho años más. El accionista vendedor es sustituido al año siguiente por un consorcio de dos empresas francesas de televisión pública de Canadá y Quebec (Radio-Canadá y Télé-Québec) que sacan al aire TV5 Quebec-Canadá el primero de septiembre de mil novecientos ochenta y ocho. Primera declinación extra-europea de TV5.

Durante la década del noventa, TV5 continúa su expansión fuera de Europa a los territorios de habla francesa de todo el mundo, empezando por el más grande de ellos: el África francófona, donde será lanzada TV5 África en mil novecientos noventa y uno. Un año más tarde, la programación de TV5 se transmite en la versión digital para América Latina y el Caribe bajo el formato TV5 Latinoamérica. El área de cobertura de la cadena continuará su expansión a todo el continente asiático y el Pacífico Sur con el lanzamiento de TV5 Asia en el año noventa y seis, y en los EE.UU. con el programa por suscripción TV5 Estados Unidos, para -finalmente- lanzarse al mundo árabe con TV5 Oriente en el noventa y ocho. Un años después, TV5 Europa dividió su emisión europea, lanzando TV5 Francia-Bélgica-Suiza, una señal específica a la Europa de habla francesa (la que se difunde por cable) y TV5 Europa para una mayor difusión.

El grupo económico formado por La Cinqième y Arte France, entran con una participación de capital que pone en el aire una programación completamente nueva construida en torno a la información con emisiones de último minuto a cada hora, dos noticiarios propios y la retransmisión de las noticias de la televisión de todos sus accionistas (France2, France3, TSR1, RTBF1 y Radio-Canadá).

El año dos mil, la Reunión de Ministros Responsables de TV5, en Vevey, otorga al Consejo de Cooperación TV5 el mandato de reformar las estructuras de la cadena y constituir una red global única. Por tanto, los cinco gobiernos miembros de TV5 acordaron formalmente en dos mil uno la gestión de las señales TV5 Latinoamérica, TV5 Estados-Unidos y TV5 Monde, nuevo nombre de TV5 sede con en París.

El año dos mil nueve, TV5 Monde lanza su señal Pacifique destinada a los territorios situados entre las zonas GMT+8 (Hong Kong) y GMT+12 (Nueva-Zelandia). El veinticinco de febrero de dos mil quince, el director general de TV5 Monde, Yves Bigot, anuncia el lanzamiento de la versión brasileña del canal. Con ello, nace TV5 Monde Brasil, que difundirá películas, series, noticias, documentales y programas de entretenimiento y variedad, con subtítulos en portugués.

Patricia Parga-Vega



Sala de playout TV5 Monde

(8) Relato construido con información de Televisión Telerama de Francia, 13 de junio de 2015.

(9) "Tsipras pone en marcha la reapertura de la televisión pública" [archivo] Diario El País de España, 27 de febrero de 2015.

El arte de transmitir cultura

Formulada la nada original pregunta sobre si la televisión adormece al televidente, y asumiendo que la respuesta será un "sí" generalizado, siempre queda espacio para la excepción que confirma la regla. Afortunadamente. Tal es el caso de canal Arte, una señal dedicada a la cultura europea y mundial.

Sus inicios se remontan al 4 de noviembre de 1988, cuando, con el apoyo del presidente francés François Mitterrand, el canciller alemán Helmut Kohl y el ministro presidente del estado federado alemán Baden-Wurtemberg, Lothar Spath, se conforma un grupo de trabajo llamado Canal Cultural Franco-alemán. Las primeras gestiones las inician este último y el ministro francés de cultura, Jack Lang, conocido hoy como el creador de la "Fiesta de la música" que se celebra cada 21 de junio para dar la bienvenida al verano europeo. Encargaron un estudio bilateral a los mejores expertos en medios audiovisuales de cada país, el que se tradujo en numerosas e intensas reuniones y en 54 consultas. El premier galo fue uno de los impulsores más decididos de este proyecto y lo manifestaba en sus discursos a través de la consigna "Crear la Europa cultural", coincidente con la postura del ministro presidente de los *lander*, según quien la televisión servía para aunar a los pueblos. La idea va fraguando paulatinamente en una señal alternativa a estaciones ya existentes en el paisaje mediático, como las privadas Canal+ y canal 5. Lo que en su tiempo constituía toda una innovación, era el concebir un canal estatal dedicado a la cultura, que fuera independiente, estuviera centrado en el acontecer cultural de Europa y fuera presentado con óptica europea, distanciándose del paradigma de la televisión de Estados Unidos.

Cabe destacar el contexto en que se gesta Arte: Son los últimos años de la República Democrática Alemana, es el término de la guerra fría y el ocaso de los regímenes comunistas de los países del Este. Así, en la Cumbre de Cooperación Cultural Franco-alemana, llevada a cabo en 1986, en Francfort, ambos países fijan el primer acuerdo bilateral en este ámbito. Mientras ello tenía lugar, crecía el descontento entre los ciudadanos germanos que se manifestaban por la unificación de las dos Alemanias, movimiento que acabó con la caída del muro de Berlín, en noviembre de 1989. Francia y Alemania comienzan un camino de colaboración en lo económico

y político, dejando atrás un pasado de conflictos, en el convencimiento de ser líderes de la economía europea. En la víspera de la reunificación alemana, ambas naciones, con la participación de sus respectivos expertos, establecían los fundamentos del canal cultural europeo Arte (acrónimo de Asociación relativa a las televisiones europeas). Se trata de un nombre no arraigado en el concepto *arte* en tanto creación, equívoco en el que se puede caer al leer su sigla, pero será un equívoco inducido, ya que uno de sus pilares programáticos serán las manifestaciones artísticas.

La oficina central del canal se ubica en Estrasburgo, Francia, ciudad fronteriza con Alemania, y es allí donde

se toman las decisiones sobre su estrategia global y presupuesto. Tiene, además otras dos sedes: Arte Deutschland, en la ciudad de Baden-Baden, y Arte France, en París; en ellas se prepara, edita y difunde los programas. La administración está en manos de su presidenta, Veronique Cayla, con el apoyo de un vicepresidente, un director de programas y un director de gestión, quienes cumplen funciones en Arte G.E.I.E. (Grupo Europeo de Interés Económico). Permanecen en sus cargos durante 4 años y forman parte de la Asamblea General que sesiona cuatro veces al año, con la participación de seis representantes franceses y seis alemanes, a objeto de votar el presupuesto y decidir sobre los proyectos y estrategias del canal.

Sede central de canal Arte, en Estrasburgo, Francia. Foto: Armand Vanderlinden





Les rencontres de Olivier Père. Entrevistado: Costa Gavras

La fundación de Arte se materializa en 1991. Un año después realiza sus primeras transmisiones, difundidas en forma simultánea a Francia y Alemania vía satélite y por cable. Además de su carácter binacional -y producto de ello-, uno de sus rasgos distintivos es ser una señal cultural bilingüe. Su oferta programática incluye disciplinas artísticas como la música, la danza, el cine y la plástica, por un lado, y la actualidad político-cultural europea, por otro. Sin embargo, no es indiferente a manifestaciones culturales externas, por lo que mantiene puesta su mirada en otros continentes, e incluso acompaña el desarrollo de obras artísticas de diversos orígenes que, posteriormente exhibe por sus pantallas. El 85 % de su programación es producida en Europa.

Un elemento que da valor a este canal es su independencia en la elección de contenidos, gracias a la cual intenta privilegiar siempre la calidad. Ello se manifiesta en la variedad de formatos, reportajes, telediarios, películas y documentales, que toman el pulso a la realidad política y social y buscan motivar al televidente a informarse y a cuestionar, para derivar en opiniones abiertas y plurales. Arte no emite publicidad, su continuidad está conformada en base a la promoción de sus programas, la que es elaborada con tecnología audiovisual de punta.

Su independencia radica principalmente en que es un canal estatal que se financia en un 95% del impuesto audiovisual que tanto en Francia como en Alemania pagan los contribuyentes. En el país galo el impuesto, de 136 euros anuales, se grava a la posesión de un televisor, mientras que en Alemania opera como el pago directo de casi 18 euros al mes. El 5% restante proviene de donaciones transparentes en forma de apadrinamiento.

Con una importante presencia en redes sociales como Facebook y Youtube, Arte emite también su señal vía *streaming*. Sus ejes temáticos son ficción, documentales, espectáculos, magazines, juventud e información.

Olivier Père, es el actual director general delegado de Arte Francia Cine y director de la unidad de cine de Arte Francia. En la división Cine Arte se visiona y selecciona *trailers* de películas y documentales provenientes de todo el mundo. Los que son escogidos, de acuerdo a un criterio que prioriza la universalidad de su temática, son apoyados en la coproducción hasta su difusión en las pantallas. Arte participa en diferentes festivales de cine, tanto en Francia como en el resto del continente. Entre ellos destaca el prestigioso Festival de Cannes, donde Olivier Père entrevista a realizadores y actores, conversaciones como las que sostiene el resto del año

con personalidades del cine y conforman el programa denominado *Les rencontres de Olivier Père* o *Les invités d'Olivier Père*, cuando son grabadas en Cannes. Entre otros destacados nombres que han hecho parte de este espacio están el realizador argentino Lisandro Alonso, el documentalista camboyano Rithy Pahn y el director franco-griego Costa Gavras, conocido por su película *Missing*.

Han sido distinguidas recientemente en el festival de Cannes, nueve creaciones audiovisuales coproducidas por Arte. Nos referimos a los largometrajes *La ley del mercado*, de Stephen Brizé; *Mia Madre*, de Nanni Moretti; *Comoara*, de Corneliu Porumboiu; *Masaan*, de Neeraj Ghaywan, y *Mustang*, de Daniz Gamze Erguven; el documental: *Yo soy Ingrid / Ingrid Bergman, in her own words*, de Stig Björkman, y los cortometrajes *Errance*, de Peter Dourountzis; *La comida del domingo*, de Céline Devaux, y *Sus respiros*, de Just Philippot.

Como se ha visto, la principal apuesta de Arte en materia de contenidos son los documentales y el cine arte. En este último género, hace hincapié en la estética. Se persigue la belleza que radica en lo auténticamente humano y es irrelevante si el realizador es un principiante o un autor consagrado. Aquí no caben las películas de entretenimiento al estilo de Hollywood.

Arte es una opción ya consolidada en la oferta audiovisual europea, en buena medida gracias a varias alianzas estratégicas con otras estaciones culturales de Europa, así como a la incorporación de filmes y documentales producidos en los más diversos rincones del mundo. Este acervo medial alimenta la demanda del ya cautivo público de la emisora binacional.

V.O.M.

Sitio alemán: www.arte.tv/de
Sitio francés: www.arte.tv/fr



Televisión pública en Chile: Entre la misión y la expectativa

Televisión Nacional es una empresa autónoma del Estado, cuya personalidad jurídica, de derecho público y patrimonio propio, es administrada por un directorio pluralista, en cuya designación intervienen el presidente de la República y el Senado. A sus siete miembros se agrega un representante de los trabajadores de la empresa (...). Esperamos cumplir con la misión de la televisión pública de Chile, aspiramos a ser una televisión de clase mundial, creativa e innovadora, conociendo las aspiraciones de las audiencias, anticipándose a sus cambios, entregando una televisión íntegra y confiable, realizada por un equipo humano talentoso. Deseamos compartir junto a usted y que se sienta parte de TVN.

El anterior es parte del texto con que cada noche Televisión Nacional de Chile despide sus transmisiones, y resume la naturaleza y objetivos de esta señal que "llega, vía satélite, al territorio donde reside el 98% de la población del país". Son definiciones derivadas de la Ley 19.132, que entró en vigencia en 1992, tras ser redactada y ampliamente discutida por la cámara alta, profesionales de la televisión y representantes del gobierno de Patricio Aylwin. Según dicho cuerpo legal, TVN no percibe aportes del Estado, no está supeditada al control de éste y se rige bajo la normativa comercial aplicable a las sociedades anónimas. En palabras sencillas, TVN es un canal estatal -no gubernamental- que debe autofinanciarse, lo que convierte a la empresa en un caso único en el espectro de señales de televisión pública en el mundo. Con este innovador modelo, gestado a poco del retorno de la democracia en Chile, se buscaba principalmente recuperar aspectos esenciales de su fundación, como canal de los chilenos, e impedir su instrumentalización por parte del gobierno de turno. Televisión Nacional de Chile se daba, pues, una misión y generaba una expectativa.

Pero ¿cuál es exactamente esa misión? ¿Cuáles son las reales expectativas de la audiencia? Dicho de otro modo, los profesionales que hacen esa televisión y el público que la consume ¿entienden lo mismo por *canal público*?

Hay quienes sustentan este concepto en su carácter nacional, tanto en lo que dice relación con cubrir, idealmente, todo el territorio, como en representar los intereses de la ciudadanía, en general, y no de los grupos de poder, en particular. La elección por consenso de un directorio que refleja la pluralidad del parlamento garantizaría, cuando menos, que se reproduzca la relación de fuerzas de un sistema electoral binominal, aunque en vías de desaparecer. Pero queda aún supeditada a la buena voluntad de sus directivos la representación de las minorías extraparlamentarias. Por otra parte, no es secreto que los grupos de poder no los constituyen los partidos políticos, sino que provienen del ámbito económico, y no hay siquiera un lejano vínculo en Chile entre poder económico y ciudadanía. Tampoco hay que hurgar demasiado para enterarse hasta qué punto dichos grupos pueden influenciar cada espacio del quehacer nacional ni para reconocer el efecto corruptor del dinero.

Para otros, la prioridad de un canal público es reflejar la realidad de la forma más objetiva posible, con toda su compleja diversidad. Esto, que implica dar cuenta -con

los mismos énfasis- de épocas de fertilidad creativa y de períodos de oscurantismo, del ejercicio de buenas prácticas y de muestras de corrupción, significa a menudo obviar la dictadura del *rating*, con los costos asociados a ello. Alguien podría ironizar señalando que, efectivamente, la televisión chilena es fiel reflejo, por ejemplo, del bajo nivel cultural de la población y argumentar en tal sentido sería tan simple como transcribir algunos *leads* de prensa y analizarlos, para reprobar estruendosamente al periodista que los redactó y al editor que los avaló. Ante casos así, hace una década, profesionales chilenos que vivían un largo exilio y seguían las transmisiones de la señal internacional de TVN, se preguntaban alarmados: "¿Es que ya no queda en Chile gente idónea, preparada para hablar en televisión?" La respuesta no tardó en llegar. Con ocasión de la llamada "revolución pingüina" de 2006, algunas intervenciones improvisadas por líderes estudiantiles universitarios y secundarios (cuyas edades oscilaban entre los 15 y los 23 años), en despachos de prensa o programas de debate, evidenciaban en estos jóvenes una base teórica, capacidad argumentativa, amplitud de vocabulario y habilidad discursiva que pusieron contra las cuerdas a periodistas con años de ejercicio. Esa respuesta desde Chile fue, entonces: "Sí, hay gente, pero no necesariamente está en televisión".

Están también quienes plantean que un canal público debe, ante todo, cumplir un rol formativo y esperarían de TVN un énfasis en programas educativos. Si bien esto no es en absoluto una aberración, sería profundamente errado pretender que la televisión deba hacerse cargo de responsabilidades que competen al Ejecutivo a través de la cartera de Educación. No es misión de la televisión paliar las falencias de un sistema político en deuda. Esto, sin mencionar que una programación eminentemente educativa no es lo que las audiencias premian con su sintonía. Y un canal que nadie ve es un canal que no comunica. La evidente necesidad de reformar el sistema educacional chileno es una labor de país que debe ser abordada desde todos sus ángulos por los profesionales y estamentos competentes y que puede, claro está, encontrar en una señal de televisión pública un estupendo aliado. TVN tiene muchísimo que aportar en un plan de mejoramiento de la educación, con una parrilla variada, dinámica, creativa y, ante todo, crítica, que estimule la reflexión y contribuya a reposicionar el conocimiento como aspiración y a prestigiar modelos positivos; pero

no es quien debe conducir tal proceso. Es más, necesita imperativamente de un correlato a nivel nacional para que un esfuerzo en ese sentido no se estrelle contra la desidia y fracase.

Todas estas formas de entender un canal público -que no por haber sido expuestas de manera separada se asumen como excluyentes- tienen sendas cuotas de validez y pertinencia. Son posibles misiones a asumir desde la propia estación y legítimas aspiraciones de la audiencia. Sin embargo, ninguna de ellas puede prescindir de lo que nos parece el aspecto menos discutido y pilar fundamental de la televisión pública: la responsabilidad editorial. Más que de qué programas emitir, o de cómo programarlos, más que de un tema de formatos y horarios, más que de equilibrios políticos y más que de cronometrar la tribuna dada a un personero de gobierno y a un líder de la oposición, se trata de criterio. En primer lugar, hay que ser un televidente; no ponerse en los zapatos de la audiencia, sino *ser* audiencia. A diferencia de los canales privados que hablan desde un *yo* a un *otro*, un canal público es una realidad dual: es el *yo* y el *otro*; luego, en calidad de receptor de contenidos, cuestionar éstos y colegir posibles mejoras que aplicar cuando se cumple funciones de productor. En segundo lugar, asumir la enorme responsabilidad de operar una señal de televisión de alcance masivo, esto es, hacerse cargo del impacto que no sólo los contenidos, sino también los enfoques con que se entregan, generan en la opinión pública y, muy particularmente, en los niños y adolescentes de todos los territorios cubiertos.

Asumir esta responsabilidad editorial requiere de profesionales altamente capacitados, con un buen capital cultural, psicológicamente equilibrados para ejercer la autocritica y escapar a la soberbia, con la humildad suficiente para escuchar y aprender de quienes manejan temas específicos que formen parte de la grilla programática, atentos a los estudios sobre audiencias, íntegros y, en especial, con un alto sentido ético y gran vocación de servicio. Quien no crea en un modelo de televisión pública al servicio del país, no tiene nada que hacer en una emisora estatal.

Emitir dos o diez horas de noticias, no hace la diferencia, ni determina la fidelidad del público. La diferencia la hacen la credibilidad ganada y decisiones responsables en torno a lo que se pone en pantalla. Un programa tradicionalmente catalogado como de entretenimiento puede resultar

mucho más ilustrador que un especial de prensa, si se ha concebido con esos fines. Puede estar toda la oferta de canales transmitiendo simultáneamente el mismo evento y, aun así, ser el canal público el que dé a esa emisión un sentido crítico, valórico y formador, por ejemplo. Ése, creemos, debe ser el rasgo distintivo de Televisión Nacional de Chile, con la pantalla reservada a los mejores. No cualquiera obtiene una cátedra en la Universidad de Chile; no cualquiera asume la dirección de Neurocirugía de un hospital; pues que no cualquiera asuma la vocería de un medio de comunicación público.

En definitiva, se trata de dotar a la señal estatal de un carácter profesional y de respetar a la audiencia, ni tan docta ni tan ignorante, simplemente el público diverso, no segmentado, al que está dirigida la misión de TVN y que tiene expectativas que espera ver cumplidas.

C.C.S.

ANTECEDENTES EN AMÉRICA LATINA

Los modelos de televisión pública aplicados en los países de América Latina muestran gran diversidad en términos de definición de contenidos, designación de autoridades, formas de financiamiento y, más importante aun, en sus objetivos. Su diferente génesis ha resultado también en disímiles interpretaciones del rol que deba o pueda cumplir una emisora de televisión con carácter nacional, desde el sistema colombiano que durante muchos años operó como un *broadcaster* licitador de espacios de programación a productoras privadas que financiaban a través de la publicidad sus propios programas, hasta el que dio origen a los canales educativos de países centroamericanos tales como El Salvador, Guatemala y Nicaragua, portadores de los contenidos que la Reforma Escolar de 1967 destinaba a las escuelas. Son los dos extremos de un amplio abanico que explica el múltiple ideario asociado a la televisión pública dentro del continente.

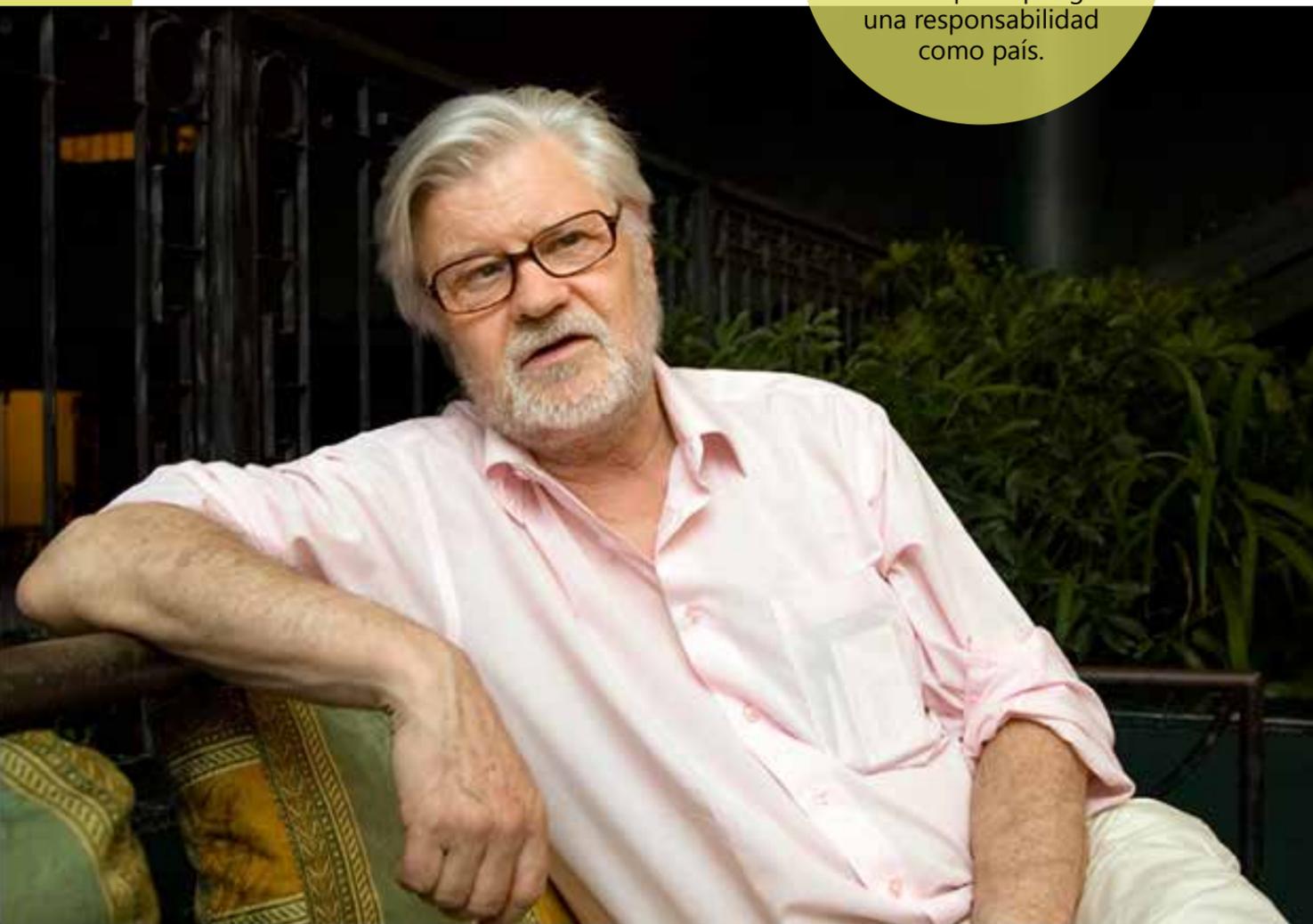
Puestos a buscar denominadores comunes entre los países de México al sur, se podría generalizar en que, salvo en Chile desde 1992, los demás reciben algún tipo de financiamiento estatal, sea total o parcial (mixto), sea en forma directa o a través de las carteras de Educación, Cultura o Telecomunicaciones, y que, también en términos muy generales, suelen contener un porcentaje mayor de programación cultural. En algunos casos, se opera señales destinadas exclusivamente a este fin y, en otros, particularmente en el caso de los países con regímenes administrativos federales, coexisten los canales nacionales y los regionales.

Este mercado se ha visto especialmente afectado por la penetración del cable, primero, y de Internet, después, pero además suele estar asociado al devenir de la política local. No todos poseen marcos regulatorios específicos ni entes contralores *ad hoc* y la gran mayoría presenta regulares o muy deficientes resultados en materia de sintonía, frente a la competencia de las señales en manos de privados, con lo que el desafío de comunicar es una tarea pendiente para muchos de estos Estados.

Valerio Fuenzalida ante los nuevos desafíos de la TV pública chilena

Productor de televisión, Valerio Fuenzalida se ha desempeñado como jefe de estudios cualitativos en la Dirección de Programación de Televisión Nacional de Chile y como profesor en la Cátedra UNESCO de Comunicación Social. Director del diplomado en estudios de audiencia en el Instituto de Estudios Mediales de la Facultad de Comunicaciones de la Pontificia Universidad Católica de Chile; profesor del curso Audiovisual, TV y Niños 0-6 Años y del seminario Sistemas de Comunicación, en esa misma casa de estudios. Es autor de libros como Televisión y cultura cotidiana, La televisión pública en América Latina, Televisión abierta y audiencia en América Latina y Expectativas educativas de las audiencias televisivas.

Yo usaría todo el dinero que se invierte en los canales del Senado y la Cámara de Diputados para financiar programas de TVN que supongan una responsabilidad como país.



TVN debe ser capaz de elaborar un proyecto de largo plazo que se haga cargo de las necesidades del país y de las audiencias, y debe convencer a la clase política de llevarlo adelante.

Don Valerio, ¿cuánta validez le parece que tienen hoy los planteamientos en favor de la TV pública autónoma y pluralista, que usted hiciera el año 2000 en su libro La Televisión Pública en América Latina?

Hay muchos aspectos que la siguen teniendo. Sigue teniendo absoluta validez la idea de que una tv pública tiene que ser autónoma del poder ejecutivo. No hay ni un solo canal en América Latina que tenga la autonomía que tiene TVN, en especial en materia informativa que es el área más sensible. Son canales de propaganda del gobierno. El caso más emblemático es el de Paraguay donde se creó un canal estatal que se convirtió en un canal de propaganda del presidente Lugo; lo destituyen y el canal pasa a ser un medio propagandístico del nuevo gobierno. Y con toda clase de problemas, esos periodistas que están ahí no son independientes, ellos -legítimamente- adhieren al presidente Lugo y el nuevo gobierno los echa del canal y pone gente suya.

Problemas que tuvo también Televisión Nacional de Chile, antes de la ley 19.132...

Exactamente. Tal cual. Yo creo que ese elemento se mantiene, absolutamente. Soy partidario de una TV autónoma, hay que ver bajo qué régimen jurídico; en Chile tenemos uno, que puede ser mejorable, perfectible, pero se necesita una autoridad -que pueden ser cinco o siete directores-, pero tiene que haber un directorio que represente a la sociedad política, tal como está estructurada en el país. Ahora, yo creo que a TVN le falta una cosa, que es más consulta a la ciudadanía; no está bien representada. A mí me parece que el régimen que tiene la BBC es el ideal; ellos hacen consultas un par de veces al año, reúnen gente para discutir diversas materias...

Hubo un período en que TVN hizo algo similar, se hacía focus groups...

Sí, pero más que focus groups, se trata de reunir gente relacionada con temas específicos. En TVN tratamos de hacer eso, es el caso de Tierra Adentro; nos reunimos con gente del ámbito campesino, de la Revista del Campo de El Mercurio, representantes de la Sociedad Nacional de Agricultura, de sindicatos agrícolas... La experiencia en TVN tuvo resultados regulares, diría yo; hay gente que aporta, cuando están muy involucrados en el tema. Tierra Adentro tuvo mucho éxito; pero en general la capacidad de aportar de la gente, en términos creativos es muy baja, bajísima.

¿Y a qué atribuye usted eso? ¿El ciudadano, el profesional chileno en general tiene una capacidad de aporte regular?

Es que el tema de la tv es muy específico, es algo que

la gente no conoce tan bien y les cuesta ser creativos; aparte de expresar aspiraciones legítimas, no van mucho más allá. Hay casos en los que, sí, hasta surgió un programa. Hicimos una reunión con gente relacionada con la delincuencia, estuvo el Director de la PDI, y él nos señaló que estaban pasando por un profundo cambio intelectual, es decir, toda la teoría antigua de cómo se resuelve un caso, era bajo apremio; en cambio, ahora, en ese momento, ya la confesión del acusado casi no importaba, lo central ahora era la reconstrucción del caso, la investigación, las pruebas. De eso nació Brigada Escorpión, a partir de casos reales, con reconstrucciones muy buenas, pero haber logrado eso es rarísimo. Era un programa técnicamente muy bien hecho, pero no le fue bien porque no tuvo credibilidad, ésa es la palabra exacta. Me tocó estar en los testeos y la opinión de la gente se expresaba en frases como 'la imagen de Investigaciones que ustedes presentan no es la que tenemos como ciudadanía, gente abusadora, que durante la Dictadura fueron unos frescos'. Entonces esta historia no tenía verosimilitud.

Pero estamos hablando entonces de un modelo de tv que tiene que ser autónomo de la autoridad política, tiene que haber representación de los poderes públicos y debe hacer consulta a la ciudadanía, y en este último punto es donde me parece que TVN tiene que tener una mejor estructuración.

Pero ése es un tema que tiene que ver con la orgánica del canal, más que con la ley que lo rige.

Cierto.

¿A qué atribuye usted que en América Latina todos los canales hayan terminado siendo instrumentos del gobierno de turno? ¿No habrá una razón más política que legal? Hay canales públicos en Europa financiados por el gobierno que funcionan con mucha mayor independencia. ¿No será porque son sociedades políticamente más sanas? ¿Hasta qué punto, el que se instrumentalice un canal de televisión no tiene que ver con la falta de sanidad del sistema político?

Yo creo que en parte y en parte. En esos países efectivamente hay mucha más sanidad. En Inglaterra no hay ninguna ley que establezca que el directorio de la BBC tiene que tener tal sistema de nombramiento, hay una costumbre de que sea proporcional a las fuerzas políticas. Es como la conciben. Ahí hay una madurez política que tiene siglos. En América Latina somos muy inmaduros en ese sentido. Todavía la política es un tema de usar el poder en beneficio propio; esta idea de un poder que está al servicio a la ciudadanía todavía no penetra, se dice pero rara vez se hace realidad. En América Latina si no hay una

Así como en un momento dijimos 'la información creíble, verosímil, le hace bien a Chile y por lo tanto estamos dispuestos a generar un estatuto de autonomía', yo creo que hoy hay sectores en los que se debe invertir dinero público, porque son áreas clave para el país.

ley las cosas no funcionan. Con una ley tal vez se puede empezar a generar conciencia, pero yo miro el continente y el resto de los canales públicos, al ser gubernamentales, son desastrosos; están muy mal administrados, hay una fuerte tendencia a la corrupción y desde el punto de vista informativo no tienen la menor importancia, nadie los ve. Por eso todos los gobiernos tratan de mantener muy buenas relaciones con los canales privados, porque son los medios que tienen credibilidad; es mucho más importante estar en buenas relaciones con la Globo que con la TV pública de Brasil, que no la ve nadie.

¿Cómo se garantiza que no haya presiones sobre y desde un directorio, que, en definitiva, es una forma de cuoteo?

La presión radica en la capacidad que tienes de sancionar si no te obedecen. Tú eres empleada mía, yo te dije hay que hacer esto, no lo hiciste, te lo volví a decir, y como no lo hiciste, yo te despido. Ahí tienes presión. Si yo les digo "miren ustedes no pueden poner esto en el noticiario" y tú lo pones igual, yo te destituyo como director ejecutivo. Lo otro es señalar "ojo, que esto es algo muy delicado, tienen que tener cuidado porque esto puede generar mucho daño". El jefe de prensa o el director le dirá "gracias por la advertencia, yo voy a manejar el asunto". La autonomía es que tú decidas. En política siempre hay cosas complicadas, pero yo asumo la responsabilidad de tomar la decisión. Es el director de prensa quien tendrá que resolver. Y eso en TVN generaba conflicto, como cuando salió un capítulo de Informe Especial en que se hablaba de El Mercurio, que recibió dinero de la CIA. Estaba René Cortázar en la dirección ejecutiva, Jaime Moreno, como Director de Prensa, y a cargo de Informe Especial, Santiago Pavlovic. La versión que manejo yo -que me contaron Moreno y Pavlovic- es que esto venía de que en El Mercurio sabían de este capítulo, porque Informe Especial le dijo a Agustín Edwards "nosotros queremos tocar este tema y queremos que usted hable", y él dijo que él no iba a hablar, que iba a tratar de que ese programa no se emitiera y habló con Bernardo Matte, quien le habría dicho "no te preocupes, yo manejo esto". Pero Matte se fue de vacaciones fuera del país y se le olvidó absolutamente. Cuando regresó, esto ya había aparecido en pantalla y estaba la escoba. Entonces de El Mercurio llamaron a Cortázar señalando "esta cuestión es el colmo, hablamos con Matte y aseguró que iba a hacer algo" y Cortázar dijo "a mí nadie me ha dicho absolutamente nada". Agustín Edwards señaló que esperaba que alguien pagara por eso, "no me voy a quedar tranquilo con que Matte no hizo su tarea". Entonces Cortázar llamó a Moreno y le dijo "o tú o Pavlovic, pero uno de los dos va a salir volando" y Jaime dijo "no, yo no voy a renunciar y Santiago Pavlovic

tampoco; nosotros tomamos estas decisiones con nuestro juicio, lo analizamos con cuidado". Incluso le mostraron el programa a Cortázar [*era procedimiento habitual mostrar los programas de prensa al director ejecutivo*]. Y Cortázar le dijo al directorio: "miren, estamos en una situación muy grave, yo tengo esta postura y espero que ustedes la respalden, porque, de lo contrario, dejo de ser director ejecutivo". Y no la respaldaron porque Jorge Frei se abstuvo de votar. Entonces Cortázar salió, renunció. Y se quedaron Jaime Moreno y Santiago Pavlovic. Eso es autonomía. Tú no tienes la capacidad de decir "usted se va"; el gobierno no tiene esa facultad.

Esa autonomía también funciona en la medida en que se apoya en líderes profesionales

Ah, sí, por supuesto.

Se lo planteo porque más o menos a partir de la salida de Cortázar precisamente, se empieza a producir una suerte de desprofesionalización de las gerencias. De hecho, bajo la dirección de Daniel Fernández hubo tres organigramas distintos en dos años. Y de aquella camada de gerentes profesionales que había para la puesta en vigencia de la Ley 19.132, el último fue Jaime Sancho, que también salió. Los que fueron llegando tenían un perfil bastante menos televisivo, más de ingenieros comerciales o civiles industriales.

Ése es un tema difícil. Es un arte difícil el cómo tú, en conjunto, puedes sostener una empresa que, por una parte, logre equilibrarse desde el punto de vista de los flujos industriales económicos de la TV -un canal grande debe manejar 80 o 100 millones de dólares anualmente-, especialmente en el caso de TVN que tiene que vender publicidad, generar ingresos y equilibrarlos con los egresos, pero, por otra parte, tienes que entregar un noticiario que sea creíble y otro tipo de programas. Acá hay una cosa bien difícil de manejar. Pero eso se traduce en medidas que van tomando los canales. Yo creo uno de los aportes que hizo Cortázar, por ejemplo, fue plantear a los distintos gerentes: "éste es un canal que gana mucho dinero con algunos programas y que no genera ingresos en otros" -es el caso de la Misa o la Parada Militar, nadie paga eso-, entonces "¿con qué programas estamos dispuestos a subsidiar a los otros?" Pero tiene que haber un acuerdo en ese sentido; otra cosa es que eso quede sometido a un criterio elástico.

Y funcionó muy bien durante un tiempo.

Funcionó muy bien. Yo creo que ese equilibrio que tú demandas es muy difícil, pero a veces se logra. Yo creo que TVN, entre 1995 y el 2005 lo logró, en general; algunas veces mejor que otras, pero la gente estaba

orgullosa, del matinal, de algunas telenovelas. Pero cuesta. La gente va cambiando, los gustos van cambiando; además hay otros canales que te copian, el matinal lo copiaron otros canales, entonces el de TVN hoy no tiene ningún elemento distintivo. A TVN le robaron mucha gente también; mucha gente se fue a Chilevisión, desde Jaime de Aguirre, Alicia Zaldívar, Vicente Sabatini. Y posteriormente la sustracción que le hace Megavisión, que se llevó como a 45 personas, al Área Dramática casi completa. Y todo eso te afecta, afecta el ejercicio.

Pero eso también habla de un prestigio ganado.

Ah, claro. Precisamente.

Ya el escenario es otro, ya no es el de cuando se implementa esta ley y hay que ganar credibilidad. TVN es líder y no sólo genera, sino que exporta formatos. ¿Cuál es el desafío entonces y por qué empiezan a tambalear este equilibrio y este prestigio?

Yo tengo la sensación, y esto es una hipótesis mía, de que en TVN hubo hasta comienzos del siglo XXI la generación de los 90, que tuvo cierta mística, cierto entusiasmo. Se trataba de hacer un canal que iba a ser de todos, no ya un canal de propaganda. Yo me acuerdo que Cortázar instauró la costumbre de que unas tres veces al año, más o menos coincidiendo con los balances trimestrales o cuatrimestrales, nos reunía y decía, "miren, tenemos tales números, en la parte económica estamos así, en materia de rating estamos así"... Yo creo que eso fue generando un espíritu de tarea, de misión, de cuerpo: estamos bien, pero nos falta aquí o acá. Yo tengo la impresión de que eso se acabó, fue declinando después de Cortázar. Hubo una declinación en el cuerpo ejecutivo superior. Hay un cambio de generación que no es capaz, hasta el día de hoy [*enfatisa*], de asumir que los proyectos se hacen en una época determinada, pero los tiempos cambian, y creo que no supieron evaluar y analizar, por ejemplo, el escenario en que estamos hoy: hay un cambio tecnológico digital, pero es sólo uno de los cambios; ahora la competencia son todos canales privados fuertes. Un canal como Chilevisión, que es de una potencia internacional como la FOX, es una cuestión nueva. ¿Cómo compites con un gigantón?, ¿cómo compites con La Red y Telecanal que son de otra cadena internacional? ¿Cómo compites con dos de las empresas más grandes de Chile, los Luksic y Falabella? El escenario es completamente distinto. Chilevisión se compra el fútbol por no sé cuántos años y es capaz de desembolsar una cantidad de dinero que TVN no tiene. Yo creo que no hubo esos análisis. Si TVN ya cumplió su misión de convencer al país de no tener sesgo gubernamental -porque eso se logró, a finales de los 90 era la primera sintonía en los noticiarios-, entonces



Valerio Fuenzalida. Fotos de elcanche.com

¿cuáles son las tareas nuevas?, ¿cuáles son los desafíos? Yo creo que esa pregunta no se formuló. Un cuerpo ejecutivo que no tenía esta mística inicial, no logró darse una nueva tarea.

Hay un enfoque más cortoplacista, al parecer. Tal vez en eso esté la desprofesionalización de la plana ejecutiva que le planteaba, porque gente de televisión, más consciente de las particularidades de este medio, de su especial semiótica, como suele señalar usted, probablemente tendría la capacidad de proyectar, más que quien llega sólo a administrar.

Sí, yo creo que eso es así, que no hay una visión de futuro, una misión. Es cierto que hay que manejar los dineros, pero eso lo tiene que hacer cualquier medio de comunicación.

Y con esa problemática llegamos al día de hoy, en que ya la torta publicitaria es muy distinta: mucho dinero por avisaje se está yendo a la multimedia.

Eso es así. Y, en mi opinión, eso muestra un escenario económico distinto. No estamos en el mismo de los años 90. Yo creo que hoy tú puedes generar un escenario en que le digas a la clase política que aquí hay una serie de tareas comunicacionales para las cuales necesitamos dinero público, que no signifique, claro, presiones editoriales ni nada como "mira yo voto por ti, pero mi hijo está sin trabajo, así que hay que nombrarlo gerente". Así como en un momento dijimos "la información creíble, verosímil, le hace bien a Chile y por lo tanto estamos dispuestos a generar un estatuto de autonomía", yo creo que hoy hay sectores en los que se debe invertir dinero público, porque son áreas clave para el país. Aquí hablo, por ejemplo, de fortalecer una televisión regional, algo que a la clase política le carga, porque las élites políticas centrales pierden poder, ese poder se va a las regiones. Los partidos políticos tienen que empezar a tener una

base regional que hoy no tienen. Hay que convencerlos de que al país le hace bien terminar con el centralismo. Hay también un área en la que yo he trabajado mucho últimamente que es la televisión infantil. Hoy existe la posibilidad técnica de administrar varias señales y TVN debe generar nuevas. Una de ellas debería ser una señal infantil, que tiene que ser planificada con material que sea posible de articular con jardines infantiles. Yo he avanzado bastante en los últimos años en los materiales televisivos que deben estar disponibles, especialmente en el grupo 0 a 6 años. Ahí debería haber un proyecto país. Al país le conviene una buena calidad en televisión infantil, acorde a políticas educacionales. Hay que crear un escenario distinto, de articulación con la escuela. En nuestros días hay bastante más claridad que hace 15 años de que la educación parvularia es la clave de una buena educación posterior. Hay tareas nuevas que son tareas nacionales.

¿No compete en eso internet, que tiene un nivel de penetración increíble a nivel de país?

Es que hablo de un canal que no necesariamente sea un canal productor, sino un *broadcaster* de programas que ya están y que voy a comprar. No es un tema de tecnología de distribución, puedo entregarlos vía *streaming* por Internet o a través de *pendrives*; tampoco es un *broadcaster* en un sentido tradicional, sino que lo más importante son los contenidos y cómo los programamos, cómo se articulan con el aula, pero también como se articulan entre sí. Operarlos desde un canal de televisión garantiza que puedas programarlos de acuerdo a horarios. Por ejemplo, la primera media hora puede ser para prekindergarten, la segunda para kínder. Tú les solucionas el problema a los colegios porque les das todo mucho más estructurado. Es un canal barato porque el material dura muchos años, tiene reglas muy distintas a la televisión para adultos que busca siempre renovarse. Piensa que una *baby TV* cambia su audiencia cada dos años, entonces puedes utilizar ese material por unos diez años, quince años, veinte años, si están bien hechos. En televisión infantil hay una base de apoyo muy buena, se sustenta mucho hoy en psicología del desarrollo del niño, en la neurología infantil. La neurociencia ha entregado una gran cantidad de estudios muy valiosos, a diferencia del caso del adolescente en que la neurociencia para una nueva pedagogía hace una contribución menor, falta más investigación y más aplicación.



Ahora, ¿cómo vendemos esto a la autoridad, cómo convencerlos de la necesidad de implementar una señal infantil?

Yo se lo he dicho a TVN, el año pasado me invitaron a una reunión de Directorio y entre otras cosas les dije que hay que tener un proyecto nuevo para TVN, por los próximos 10 o 15 años, que tiene que adecuarse a los tiempos nuevos y esto es tarea de ellos. Es decir, si el directorio de TVN no es capaz de pensar la empresa para 10 o 15 años más, ¿quién?

Una de las razones por las cuales duran 8 años en sus cargos es para desarrollar proyectos de largo plazo.

Exactamente. Ellos tienen que ponerse a pensar qué puede aportar TVN al país, en estos nuevos tiempos, y para eso se desarrolla un proyecto. Y ellos tienen que venderle esto al gobierno de turno y al parlamento. ¿Quién lo va a hacer, si no es TVN?

C.C.S.

DeLetreando

Deus Ihe pague



Padre, aparta de mí este cáliz, es la invocación que *El evangelio según San Marcos* atribuye a Jesucristo cuando, en el Huerto de los Olivos, duda de la utilidad de su sacrificio. La expresión ya había sido parafraseada, en 1939, por el poeta peruano César Vallejo al titular su poemario *España, aparta de mí este cáliz* y resignificada por Nikos Kazantzakis, en 1951, en *La última tentación de Cristo*; sin embargo, en la voz del cantautor fluminense Francisco Buarque de Hollanda, la misma adquiere matices de camuflaje.

Sirviéndose de la homofonía que en portugués hay entre los vocablos *cálize* (cáliz) y *cale-se* (cállese), la introduce en la canción titulada precisamente *Cálize*, con el único fin de deslizarse un grito de protesta contra la censura de que era objeto el pueblo brasileño bajo la dictadura militar iniciada en 1964, pero lo hace travistiéndola de pasaje bíblico. Esa composición de 1973, producto de una labor conjunta con Gilberto Gil, es una de las varias semblanzas que el músico, uno de los más destacados letrados de Brasil y deudor del bossa nova, ha hecho de las gentes de su pueblo. La canción, no obstante, no logró evadir a sus censores y fue prohibida, pues sólo su estribillo se amparaba en la polisemia de su título; el texto de sus estrofas, en cambio, era una abierta crítica al sistema.

Otra creación en la que tanto algunas sentencias religiosas como las particularidades de la lengua lusitana y sus alcances semánticos, se constituyen en cincel del artista y le ayudan, cómplices, a sortear el devenir político de su país, es *Construção*, parte de la placa homónima presentada en 1971. Respetando con sumo cuidado la métrica, Chico reescribe la historia del obrero que presenta en la primera estrofa, intercambiando las palabras que

cierran cada uno de sus versos tridecasílabos, una forma de arte mayor poco frecuente en las lenguas romances, con lo que genera una segunda versión del relato, y aun una tercera; todas, no obstante, acuarelas de la desazón, de una vida que se estrella contra el pavimento, pero también contra el desdén de un mundo en el que no tiene cabida. Así, "*seus olhos embotados de cimento e lágrima*" muda a "*seus olhos embotados de cimento e tráfego*"; por su parte, "*dançou e gargalhou como se ouviu música*" lo hace a "*dançou e gargalhou como se fosse o próximo*". El remate en vocablos con acentuación esdrújula, ritmo quizá asociado a la ruidosa maquinaria de un Brasil que mecanizaba paulatinamente su industria, sumado al *crescendo* instrumental, sugiere una suerte de vértigo, eficaz transmisor de los matices de significado que contienen: lágrima, tráfico, naufragio, flácido, tímido, máquina, pájaro, alcohólico. Tras las tres estrofas, el músico, dramaturgo y novelista carioca acopla otra de sus composiciones, también de rigurosa métrica, *Deus Ihe pague*, calzando con abierta ironía este agradecimiento desde la fe con el retrato del obrero y su alienante dinámica por subsistir. Es Chico Buarque haciendo del discurso religioso y de ciertos atributos lingüísticos, herramientas de su lírica.

C.C.S.

Estudios de Valerio Fuenzalida disponibles para descarga en:
<http://uc-cl.academia.edu/httpssitesgooglecomsitevaleriofuenzalidaHome/Papers>

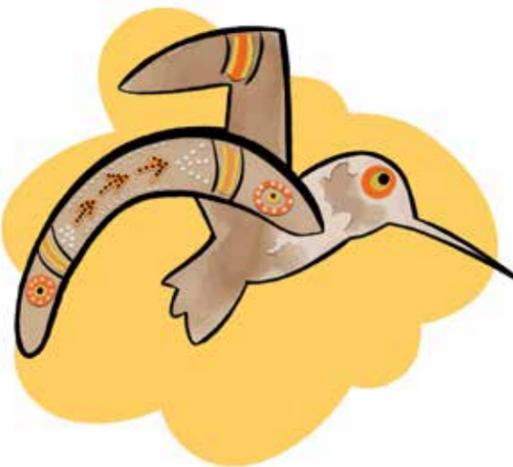
YO TENÍA UN BÚMERANG

Víctor Toledo

Yo tenía un búmerang
y un perro coli
cada vez que lanzaba el búmerang
regresaba la cola del perro
zumbando
de no sé dónde
de una casa de la infancia
de un día ahogado en medio de la luz
sobre un llano luminoso.

Yo tenía un coliperro
y un búmerang
cada vez que lanzaba al perro
el búmerang regresaba
meneando la cola
no sé de dónde
de un día maravilloso
mas solitario de la infancia
villa dorada del mar
de la casa de la luz justo en medio del azul.

Yo tenía una cola de búmerang
del cielo asomaba
era su ala desprendida
cada vez que la lanzaba
de no sé dónde, cada ave,
desde un día
desdoblado de otra infancia
retornaba tiernamente de lo eterno.



Yo tenía un búmerang que era un perro
cuando lo lanzaba.
Yo tenía un perro que era un búmerang
cuando lo lanzaba.

Cuando estaba lejos era un colibrí
cuando estaba cerca era un caribú.

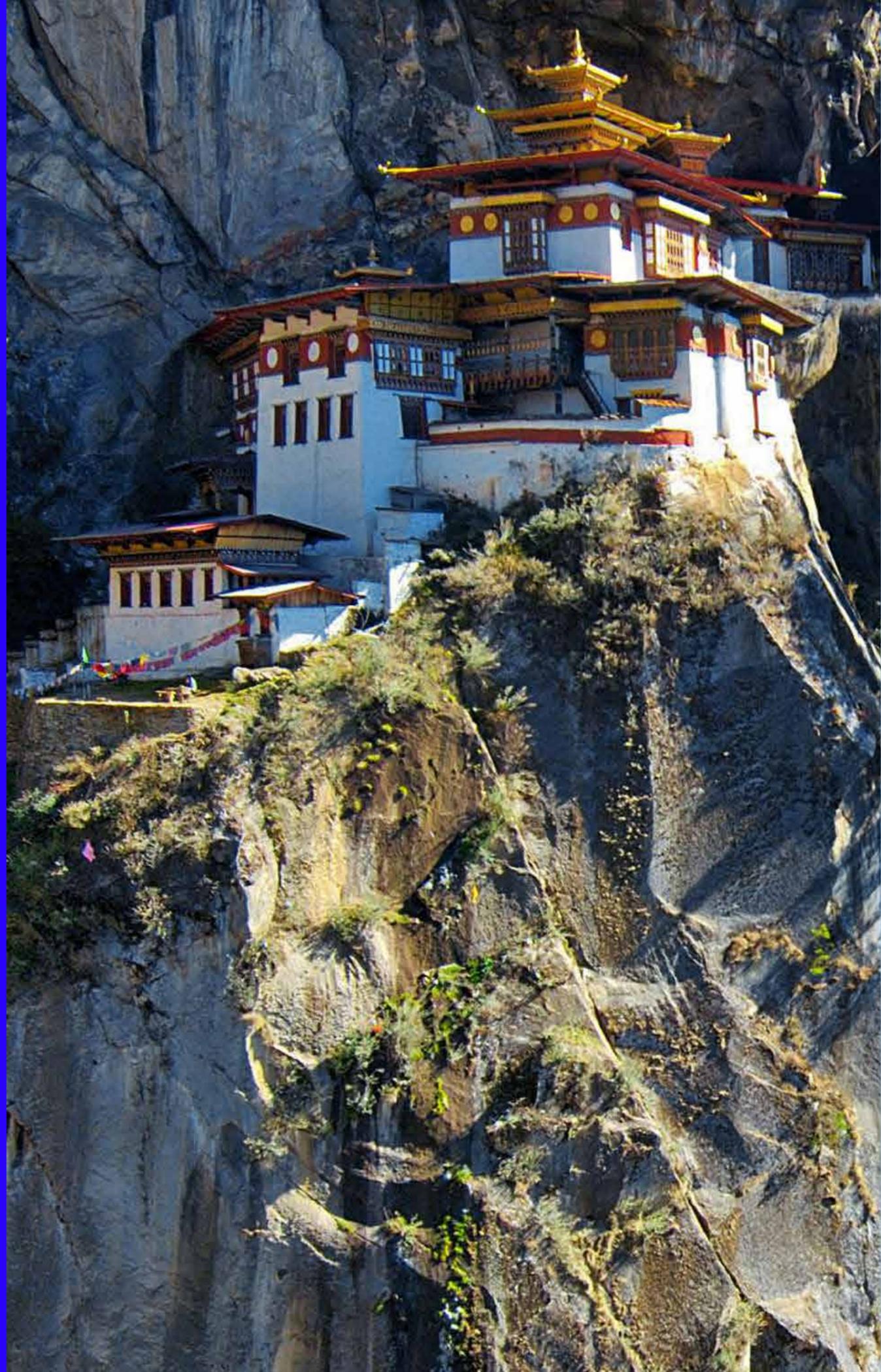
Pero yo tenía una era
un colibúmerang
que siempre doblaba del cielo de la caza
de la infancia eterna de la interna luz
con los ojos luminosos de linterna
ahogados de inmortal felicidad
venida de la casa limpia del azul
Desde un día que tiene su ola yo sé dónde.

Traía entre las patas el trote de abril
traía entre las alas más de un marabú.

Cada vez que lo lanzaba taladrante
cada beso, cada ave, cada suave
cada vuelo, cada suelo, cada ala
cada ola, cada cola, caracola
cada alma
cada oro, cada hora, cada ahora
el corazón, cada razón, cada zonar
cada deseo
y Odiseo, cada hada y oda sea
cada Oído
doblando desdo-blando
perforaba la esquina más vertiginosa
más brillante, más pura y más redonda
del cielo más ladrante.



@junecuriel



Cerrado al mundo exterior durante siglos, hasta los años 60 Bután basaba su economía en el trueque. A ojos de Occidente, su desarrollo económico estaba detenido en el tiempo, aunque espiritualmente mucho más avanzado que el de los países del tercer mundo. Al punto, su característica distintiva es ser considerado el "reino de la felicidad".

También llamado Durk-Yul, Tierra del Dragón Trueno, Bután es un pequeño reino del este del Himalaya regido por el budismo tántrico. Al norte limita con la región autónoma del Tíbet, al este con la República Popular China, y al sur y al oeste con territorios de la India. Como país montañoso, la altitud de sus cumbres fluctúa entre los 150 y los 7.000 metros. Su población es de origen tibetano en el norte y el oeste, indomongol en el este y nepalés en el sur. Su forma de gobierno es la monarquía constitucional, que sustituyó al antiguo sistema dual basado en un liderazgo religioso y otro laico. A diferencia de los demás países, que miden el Producto Interno Bruto (PIB), esta nación mide el FIB o Felicidad Interna Bruta. Esto quiere decir que evalúan cuán felices se declaran sus ciudadanos.

Un estudio realizado en 2006 los posicionó como el octavo país más dichoso del mundo, superado sólo por Dinamarca, Suiza, Austria, Islandia, Bahamas, Finlandia y Suecia. Y es el único entre los 10 primeros que sigue manteniendo un PIB per cápita muy bajo (5.312 dólares en 2008, seis veces menor que el español). Lo anterior pone en evidencia hasta qué punto -más allá de las estadísticas macroeconómicas- es la calidad de vida y la satisfacción personal a lo que su población y gobernantes dan una importancia fundamental, en desmedro de lo material. Esto es sostenido también por la psicología positiva, al señalar que los indicadores de calidad de vida se explican por el bienestar objetivo (social) y el subjetivo (psicológico), y es este último el que el reino de Bután prioriza, al ocuparse de mejorar la calidad de vida mediante el establecimiento de relaciones positivas, la observación de la justicia, trascendencia y espiritualidad, pese a ser la mayoría de sus habitantes (80%) agricultores muy esforzados.

No conciben la vida de otra forma, y tampoco hacen ostentación de ello. Al respecto, un ex ministro sostenía: *"Somos un país pequeño, hacemos lo que creemos correcto para nuestros ciudadanos. No queremos demostrarle al mundo nada; de hecho si alguien cree que esto se puede aprender, sean todos bienvenidos"*.

Resulta esperanzador en nuestros días que exista un reino que se preocupe específicamente de la felicidad de su pueblo, y que esto, reforzado con el reconocimiento de su identidad, se refleje en los niveles más bajos de depresión y problemas psíquicos, a nivel de naciones. Si bien, desde 1930, muchos países se han preocupado de medir la calidad y satisfacción de vida, el problema recae en las autoridades y en quienes diseñan las políticas públicas, que a menudo pasan por alto este aspecto, pues consideran el bienestar como la satisfacción de necesidades materiales, incluyendo las que superan la categoría de básicas, como el acceso a educación, vivienda y salud.

Si tomamos como ejemplo la situación de la etnia mapuche en Chile, constatamos que no es

suficiente asegurarles techo, escolaridad y atención médica, pues no se ha planteado hasta hoy liberarlos al ejercicio de manifestaciones espirituales y culturales propias, tales como la enseñanza en su lengua materna o el reconocimiento de sus ceremonias y su particular relación con la tierra. En otras palabras, no se les permite experimentar la felicidad plena al no respetárseles su identidad. Hablamos de una cultura muy rica en espiritualidad, que es otro aspecto que, desde hace unos años, adquiere significación en los estudios relativos a la felicidad, y que vuelven a situar a Bután como un ejemplo, ya que el budismo se caracteriza por prácticas tales como la meditación, relajación, conciencia activa y respeto por el ambiente.

Es fundamental plantearse como meta ser feliz, comprendiendo que ello se alcanza con emociones positivas que a menudo provienen de nuestros propios pensamientos y expectativas, y que éstos se basan menos en el bienestar material y más en relaciones sociales sanas, amistades, familia y pareja, pero también en evaluaciones realistas de los caminos a seguir y perspectivas claras de los hechos: no son las situaciones en sí las que provocan sentimientos o estados afectivos en nosotros, sino las creencias que tenemos en torno a esas situaciones. En consecuencia, realizar una evaluación positiva de los sucesos nos permitirá experimentar emociones positivas, las cuales son la clave de nuestra salud mental y felicidad. En palabras del filósofo griego Epicteto, *"engrandecerás a tu pueblo no elevando los tejados de sus viviendas, sino las almas de sus habitantes"*. Es el valor de lo espiritual no sólo como creencia religiosa, sino también como albergue de esperanzas y optimismo, pues, como este mismo autor señalaba, un barco no debería navegar sólo con un ancla, ni la vida sólo con una esperanza.

Más aun, la esperanza no debería ser apenas una herramienta a la que acudimos al sentirnos desvalidos, sino inculcada, a través del ejemplo, a nuestros hijos como mecanismo de apoyo permanente en la histórica búsqueda del hombre por la felicidad. Esto favorecería a nuestra propia cultura para desechar la idea de que aquélla es inalcanzable y azarosa y entenderla como un bien estrechamente vinculado a nuestros pensamientos, conductas y emociones, las cuales, aunque cueste creerlo, pueden ser modificadas y reelaboradas en cualquier momento de la vida de un individuo. Este convencimiento ha posicionado a Bután como una tierra de bienestar de la que tenemos grandes lecciones que aprender.

Andrés Cabezas Corcione, PhD

Autores nacidos en junio

Asombra que yo no haya abandonado aún todas mis esperanzas, puesto que parecen absurdas e irrealizables. Sin embargo, me aferro a ellas, a pesar de todo, porque sigo creyendo en la bondad innata del hombre.

Ana Frank, Diario

La ley sólo existe para los pobres; los ricos y los poderosos la desobedecen cuando quieren, y lo hacen sin recibir castigo porque no hay juez en el mundo que no pueda comprarse con dinero.

Donatien Alphonse François, Marqués de Sade, El fingimiento feliz (o la ficción afortunada)

Ser joven es ser espontáneo, estar cerca de la fuente de la vida, erguirse y sacudirse las cadenas de una civilización caduca, osar lo que otros no han tenido valor de emprender; en suma, volver a sumergirse en lo elemental.

Thomas Mann, Doctor Fausto

El compromiso libre de la política se debe al afán de predominio y seguridad; el del derecho, al afán de pacto y justicia; el de la ética, al anhelo de excelencia y perfección.

Fernando Savater, Ética como amor propio

Como todo el mundo, sólo tengo a mi servicio tres medios para evaluar la existencia humana: el estudio de mí mismo, que es el más difícil y peligroso, pero también el más fecundo de los métodos; la observación de los hombres, que logran casi siempre ocultarnos sus secretos o hacernos creer que los tienen, y los libros (...). En cuanto a la observación de mí mismo, me obligo a ella, aunque sólo sea para llegar a un acuerdo con ese individuo con quien me veré forzado a vivir hasta el fin.

Marguerite Yourcenar, Memorias de Adriano (traducción de Julio Cortázar)

Escribir es el cuento de nunca acabar y la tarea de Sísifo. Paul Valéry acertó: No hay obras acabadas, sólo obras abandonadas. Reescribir es negarse a capitular ante la avasalladora imperfección.

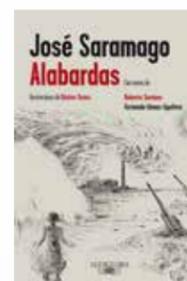
José Emilio Pacheco, Tarde o temprano

El lenguaje político está diseñado para que las mentiras parezcan verdades, el asesinato una acción respetable y para dar al viento apariencia de solidez.

George Orwell, La política y la lengua inglesa

Ojo con el libro

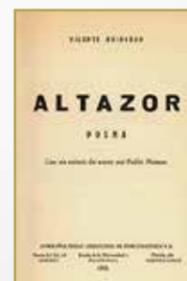
Primicias, reediciones, datos, papel digital, descargables, de ocasión...



Alabardas. José Saramago
Editorial Alfaguara. Madrid, 2014.

El autor portugués, Premio Nobel 1998, de cuyo fallecimiento se cumplen cinco años este mes, habituó a sus lectores a la reflexión y siguió haciéndolo hasta el final de sus días. Dejó una novela inconclusa que su viuda editó a fines de 2014, con ilustraciones de Günter Grass. Alabardas, título tomado de un verso de su compatriota, el poeta Gil Vicente, son los tres primeros capítulos de una historia sencilla en la que Saramago planteaba un nuevo cuestionamiento ético, esta vez basado en la industria armamentista; pero son también sus notas, que dan luces sobre el camino que podría seguir su escritura. Artur Paz Semedo, funcionario contable de una fábrica de armas, intrigado ante la ausencia de huelgas en la industria y recordando el caso de una bomba sabotada por los trabajadores que la fabricaron, inicia una investigación que bien puede hacerle replantearse su postura ante la vida.

Altazor. Vicente Huidobro
Leer en papel digital: <http://www.calameo.com/read/000385679510c73db4f31>



Edición de 1931, de la Compañía Ibero Americana de Ediciones S.A., incluye el retrato que del poeta hiciera Pablo Picasso. Formado a partir de 'altura' y 'azorado', el título acuñado por Huidobro es apenas un anticipo del contenido: el poema con que materializara su permanente afán por recrear la lengua, erigiendo la forma (significante) por sobre el significado. Así, los sonidos y el ritmo generado por la combinación de aquéllos, dan a este poema, estructurado en siete cantos más el prefacio, un carácter distintivo que lo sitúa entre los imprescindibles de la lírica en habla hispana. Es la obra cumbre del fundador del creacionismo.

Poesía Completa. Alejandra Pizarnik
Descargar en: http://sergiomansilla.com/revista/descargar/pizarnik_alejandra_-_poesia_completa.pdf

La poeta argentina recibió fuertes influencias de Sartre y Darío, se impactó luego con la lectura de Lautréamont y se impregnó de las vanguardias europeas, en particular del simbolismo francés. Ello, sumado a una natural inclinación por el estudio y a su exacerbada sensibilidad, dio paso a una lúcida obra crítica y a una atormentada poesía. En esta versión digital de sus versos, es posible recorrer desde sus primeras creaciones aparecidas en La Tierra más Ajena y en Las Aventuras Perdidas, pasando por la madurez alcanzada en Árbol de Diana y Extracción de la Piedra de la Locura, hasta el desgarrador de El Infierno Musical, que refleja el vértigo interior de la mujer que finalmente escogió la renuncia y abandonó el mundo por decisión propia.

Viaje de un Naturalista alrededor del Mundo.
Charles R. Darwin
Descargar en: http://escritoriocentros.educ.ar/datos/recursos/libros/diario_del_viaje_de_un_naturalista.pdf

27 de diciembre de 1831. Fletado por el almirantazgo británico, sale del puerto de Plymouth, en la costa suroeste de Inglaterra, el HMS Beagle, un velero que lleva a bordo 76 almas entre tripulantes y pasajeros. Uno de ellos es un joven de escasos 22 años que cambiará la forma de entender la naturaleza y la vida sobre la tierra. Mientras los hombres al mando de Robert FitzRoy recogen datos cartográficos, el naturalista inglés toma muestras de especies vivas y escribe su diario, registrando tanto la rica diversidad natural que encuentra, como sus agudas observaciones sobre los habitantes que conoce en el recorrido.



Celebración del Lenguaje. Hacia una teoría intercultural de la literatura. Adolfo Colombres
En papel digital: <http://issuu.com/regalepoesia/docs/63234135-adolfo-colombres-celebracion-del-lenguaje>

Una teoría de lo literario en la que se escuchan, a un mismo tiempo, los ecos de la tierra y del hombre, de la escritura y la oralidad. Desde la filosofía, la antropología y la literatura, el autor, nacido en Tucumán y dos veces premiado por esta obra, va al rescate de la tradición literaria oral. Porque la voz no deja marcas. No puede pensarse a sí misma. Al nacer muere. No tiene sentido de lo eterno ni de lo permanente. Al crear otros mundos, los destruye. La palabra dicha es voz quemada. Y la escritura son sus cenizas.



AguaTinta es una realización que busca situar el arte, la cultura y los temas que ocupan a la humanidad en el centro de la discusión, en todos los niveles y sin importar las fronteras. Expone en sus páginas las más diversas disciplinas artísticas e intelectuales y no limita su difusión; muy por el contrario, su ánimo es el de invitar a todos sus lectores a compartir sus contenidos, de acuerdo a la normativa de Commons Creative.