

PETER WATKINS
La crisis de los medios

Prólogo de JESÚS PALACIOS
Traducción de EMILIO AYLLÓN

ÍNDICE

Prólogo. Por Jesús Palacios	7
Prefacio a la tercera edición	19
Introducción a la crisis de los medios	41
El papel de los medios de masas audiovisuales americanos	45
Los medios de masas audiovisuales europeos, canadienses y escandinavos	75
Enseñanza de comunicación audiovisual, cultura de masas y violencia	87
Directores, festivales y represión	105
El papel de los movimientos antiglobalización	133
El público: procesos y prácticas alternativas	141
Conclusión	157

Apéndices

Apéndice 1. La teoría del <i>gatekeeper</i> y la «objetividad»	169
Apéndice 2. Los medios de masas audiovisuales y la globalización	172
Apéndice 3. La cobertura de la guerra contra Iraq por los medios de masas audiovisuales americanos	176

Apéndice 4. La muerte de la princesa Diana y los medios ...	182
Apéndice 5. El papel de la Comisión Europea	190
Apéndice 6. La colonización de las televisiones de Europa del Este	193
Apéndice 7. La OTAN desembarca en Lituania. El papel de los medios de masas audiovisuales	201
Apéndice 8. La enseñanza de la cultura de masas	206
Apéndice 9. Lena Israel y el cine épico	210
Apéndice 10. Scott MacDonald y el cine alternativo americano	212
Apéndice 11. Reforma constitucional	221
Apéndice 12. <i>La Commune</i> , problemas y satisfacciones	224
Apéndice 13. Rebond pour La Commune	232
Epílogo	
La censura ya no es lo que era: de <i>The War Game</i> (1965) a <i>La Commune</i> (1999). Por Patrick Watkins	237
Biofilmografía de Peter Watkins. Hitos cronológicos	249
Fuentes	275

PETER WATKINS VS. MONOFORMA Y SUS SECUACES

Como gran cineasta surgido en el panorama de la modernidad y convertido en nómada dentro del territorio de lo posmoderno, Watkins siempre ha tenido una conciencia clara de que lo político no solo afecta al contenido, ya que el cine auténticamente político es aquel que no cesa de preocuparse por la forma, por articular una mirada moral en torno a los procesos de representación.

Ángel Quintana,
«¿Por qué molesta Peter Watkins?»

DESDE LOS AÑOS 60 del siglo pasado, Peter Watkins ha venido profetizando (quizá fuera mejor decir denunciando) la distopía que se ha instalado cómodamente entre nosotros, por medio primero de filmes visionarios y justamente de culto, que adoptaron inéditas maneras experimentales al apropiarse de mecanismos característicos del documental y el reportaje televisivo para abordar con ellos ficciones especulativas de relevancia política y social, y después a través tanto de sus intervenciones personales, clases y conferencias, como de textos impresos o ubicados en páginas *web* particularmente beligerantes y alternativas. En cierta medida, su posición eminentemente autoral que al tiempo cuestiona el concepto mismo de autor cinematográfico en pos de una nueva pra-

xis audiovisual colectiva, participativa y radicalmente democrática, acabó por desterrarle de las pantallas de los cines comerciales e incluso de determinados foros y ámbitos supuestamente cinéfilos en universidades e instituciones, obligándole a cambiar la cámara por la pluma, tras ver impotente cómo sus propuestas más extremas y arriesgadas por ampliar el arsenal expresivo del cine eran marginadas e incluso rechazadas por televisiones, distribuidoras y certámenes, por no hablar de la práctica ausencia de fuentes de financiación, tanto públicas como privadas, que le ha perseguido implacablemente en su particular autoexilio involuntario primero de su Inglaterra natal y después de países de acogida de hospitalidad relativa como Suecia, Canadá o Francia e incluso Hollywood (que es como decir Estados Unidos en su más mórbida destilación definitiva). Así pues, a la inversa de aquellos viejos leones de la *Nouvelle Vague* francesa que fueron sus contemporáneos, quienes dieran el salto de la crítica y la teoría cinematográfica a la realización, Watkins se ha visto en la obligación y necesidad de recorrer el camino inverso, para seguir luchando denodadamente por mantener su posición ideológica y estética —una y la misma en su caso—, así como por iluminar las sombras espesas y oscuras que desde finales del siglo pasado no amenazan ya, en futuro, sino degluten hoy, en presente, con apetito antropófago constante y creciente difícilmente discutible la realidad del lenguaje cinematográfico en particular y audiovisual e informativo en general. Watkins es hoy así voz crítica y teórica imprescindible como antes fuera gran pionero del cine de no ficción, saboteador de los mecanismos artificialmente impuestos por las convenciones narrativas para «engañar» al ciudadano/espectador (cada vez más espectador/ciudadano), dinamitándolas y dinamizándolas desde su propio interior por medio de ingeniosas apropiaciones formales, que relativizan la naturaleza del «realismo» y la «realidad» representacional no solo del cine de ficción, con su apuesta a menudo de infantilismo exasperante por la suspensión de la incredulidad, sino

PREFACIO A LA TERCERA EDICIÓN*

MÁS DE DIEZ AÑOS han pasado desde que Homniphères, la editorial que dirige Alain Dichant, publicó por primera vez mi libro sobre la crisis de los medios, que posteriormente, en 2007, conoció una segunda edición. Cédric Biagini, de la editorial L'Échappée, publica ahora una tercera.

La mayor parte de los temas que se tratan en este nuevo Prefacio tienen su desarrollo en los capítulos principales de *La crisis de los medios*; otros, en cambio, son inéditos y solo pueden encontrarse en estas páginas introductorias. No he tenido que actualizar el contenido principal del libro, por la sencilla razón de que la mayoría de los problemas siguen exactamente igual a como estaban (muchos de ellos incluso se han agravado desde entonces).

* A petición de Peter Watkins, para la presente edición de *La crisis de los medios* hemos tomado como texto de referencia la edición digital de *Media Crisis* (publicada en la página *web* del autor, pero inédita por ahora en forma de libro para los lectores en lengua inglesa), así como la traducción al francés que llevó a cabo su hijo Patrick Watkins, tal y como apareció publicada en tercera edición por L'Échappée. Esta versión francesa introduce numerosas modificaciones y mejoras estilísticas con respecto al original inglés; las hemos tenido en cuenta y las hemos incorporado a nuestra traducción siempre que lo hemos considerado oportuno. Asimismo, hemos incluido el epílogo y la tabla cronológica que figuran en la citada edición francesa. (Nota del editor y del traductor).

A mediados de los años setenta, el Departamento de Historia de la Universidad de Columbia de Nueva York me invitó a dirigir sendos cursos de verano dedicados al papel de los medios de masas audiovisuales (MMA a partir de ahora) y fue así, gracias al análisis de la forma narrativa utilizada por la televisión (telediaros y series de ficción como *Raíces* u *Holocausto*), como aquellos estudiantes y yo descubrimos el uso estandarizado de la *Monoforma* (que es como dimos en llamarla). No solo contabilizábamos el número de cortes (de montaje) que había en cada noticia y cuántas veces cambiaba la cámara de perspectiva dentro de un mismo plano (*zooms*, panorámicas, basculaciones, etcétera), sino que también examinábamos el tiempo de emisión concedido a las opiniones del público frente al concedido a los presentadores, así como los momentos de silencio.

Nos sorprendió la increíble velocidad, pero también la repetición y la uniformidad en la sucesión de imágenes (montaje). Con independencia del tema tratado, del formato en el que se presentara (telediaro o ficción televisiva) y del contenido emocional e intelectual, la estructuración del tiempo y el espacio era idéntica. En el conjunto del material analizado, la duración media del plano era de unos 7 segundos, tiempo que en la actualidad seguramente se ha reducido a 3 o 4 segundos, y puede que a mucho menos en determinados casos.

Lo que sigue es una lista de estrategias suplementarias —algunas de las cuales se analizan con más detalle a lo largo de este libro— impuestas por quienes controlan los MMA a fin de mantener su poder económico y político y su dominio sobre la audiencia y sobre los profesionales de los medios en general:

- legitimar la explotación del «entretenimiento» (con su indiscutible capacidad para someter y distraer) en todos los formatos posibles;
- controlar la totalidad del programa y su contenido (tema y mensaje) para adaptarlo a la ideología de la sociedad de con-

INTRODUCCIÓN A LA CRISIS DE LOS MEDIOS

POR *CRISIS DE LOS medios* entiendo la irresponsabilidad cada vez mayor de los medios de masas audiovisuales —MMA— y su devastador impacto en los seres humanos, la sociedad y el medio ambiente.

Hablo de *la apatía generalizada* del público frente a unos MMA que actúan deliberadamente como medio de transmisión de ideologías violentas, manipuladoras y autoritarias; me refiero también al desconocimiento crónico y ampliamente extendido de los efectos que esos MMA *producen en cada uno de nosotros*.

Hablo de la negativa, poco menos que unánime, de los profesionales del gremio a iniciar el más mínimo debate crítico con respecto a su oficio. Hablo también de la represión feroz que se ejerce dentro de los MMA para mantener a los profesionales dentro del redil y reducir al silencio cualquier forma de expresión que resulte disonante.

Hablo, en fin, de la obstrucción que practican los sistemas educativos de todo el mundo para impedir el acceso de los jóvenes *a formas críticas de enseñanza de comunicación audiovisual* y a todo aquello que pudiera incitarlos a cuestionar el papel y las prácticas de los MMA.

Esta grave crisis planetaria, que afecta tanto a la sociedad civil como al medio ambiente, es analizada aquí a partir de seis ejes principales:

- El papel de los MMA americanos y su desastroso impacto en el mundo político, social y cultural;
- El papel, menos evidente, pero igualmente peligroso, de los MMA en el resto del mundo;
- El papel de los profesores de comunicación audiovisual (esos que animan a los jóvenes a engrosar las filas de profesionales sumisos, o a convertirse en meros consumidores pasivos de los medios de masas);
- El papel de los festivales y de los directores de cine;
- El papel de los movimientos sociales;
- El papel del público.

Sin embargo, antes de examinar las características propias de cada uno de estos ámbitos de responsabilidad, me gustaría hacer algunas observaciones preliminares sobre aspectos generales de la crisis de los medios. En primer lugar, sobre la función general de los MMA, sea cual sea su campo de actuación: ¿qué papel desempeñan exactamente en la sociedad contemporánea?

¿Se trata de que ofrezcan a la ciudadanía informaciones tan imparciales y objetivas como sea posible? ¿De que den a los espectadores la posibilidad de elegir entre una forma de entretenimiento u otra: popular o culta, simple o compleja, violenta o tranquila, monolineal o no, breve o larga, agresiva o introspectiva? ¿Se trata de que presten oído al público, o, incluso, de que le permitan participar? (Estas propuestas no son fórmulas ideales, ni mucho menos. Las presento simplemente a título de ejemplos, por desgracia aún virtuales, de lo que podrían ser una televisión y un cine comercial *pluralistas*).

¿O se trata exactamente de lo contrario? El papel de los MMA, ¿consiste en agredir y atrapar al público a través de una programación uniforme, en la que no hay posibilidad de elección, una programación basada en los formatos más superficiales, ramplones y comerciales? ¿Consiste en fomentar la violencia en la sociedad?

¿En apoyar las políticas del gobierno y servir a los intereses de los *lobbys* industriales y militares, al tiempo que mantienen en secreto sus métodos y decisiones?

En términos generales, la televisión actual se ha convertido en esto último. Pero en vez de reconocerlos como lo que son —un poder cada vez más manipulador, maligno y destructivo—, la mayoría del público, y no pocos intelectuales, consideran a los MMA (sean de la cultura o región del mundo que sean) como un servicio público tan indispensable como la red de abastecimiento de agua. E igualmente inocuo.

Esta increíble disparidad entre el verdadero papel de los MMA y la conciencia que el público tiene de ellos es uno de los fenómenos más alarmantes de nuestra sociedad moderna. El silencio ensordecedor y el desconocimiento que rodean la naturaleza y los efectos de la Monoforma, el Reloj Universal y las numerosas formas, explícitas y subyacentes, de violencia en la pantalla (por no hablar de su impacto global en lo que se refiere a cultura y ecología) son solo algunos de los aspectos más destacados de una larga e inquietante lista de cuestiones censuradas por los medios.

Las *directrices* que aplican los MMA para definir sus modos de funcionamiento y sus prácticas, que básicamente tienen como objetivo reforzar la sociedad de consumo (y, por lo tanto, la explotación económica generalizada en la cual se basa) y promover la carrera armamentística y el intervencionismo militar, siguen siendo totalmente desconocidas para la inmensa mayoría del público.

EL PAPEL DE LOS MEDIOS DE MASAS AUDIOVISUALES AMERICANOS

HOLLYWOOD Y LA MONOFORMA

Los principales responsables de la crisis global de los medios son los directivos y colaboradores de los MMA americanos. No hace falta que hable aquí del grave peligro que George Bush y sus secuaces de la extrema derecha representan para el planeta. La manera en que la Administración norteamericana ha decidido responder a los acontecimientos del 11 de septiembre de 2001 —optando por la venganza en vez de por la reconciliación— ha sumido al mundo entero en una grave crisis de consecuencias imprevisibles. Lo que nos importa señalar aquí es que los MMA americanos han hecho suyas, por su cuenta y riesgo, las tesis militaristas e intervencionistas del gobierno estadounidense, tirando así por la borda cualquier vestigio de ética profesional que aún pudiera quedarles, por no hablar de la pluralidad de puntos de vista y opiniones.

Por decirlo en pocas palabras, la relación de los MMA americanos con Washington es ahora mismo idéntica a la que tenía la maquinaria propagandística de Goebbels con la cancillería del Reich en Berlín y con el partido nazi. No son sino una herramienta de propaganda en favor del Estado. Así, vemos a periodistas «empotrados» de la CNN, la Fox, la ABC y otras cadenas que informan en directo desde Iraq, vestidos con el uniforme militar estadounidense como símbolo de su «objetividad»... Es decir, desempeñando

exactamente el mismo papel que los camarógrafos alemanes de la Wehrmacht durante la invasión de Polonia, que grababan para el noticiero imágenes de la *blitzkrieg*, que luego veía el público acrítico y manipulado del Tercer Reich.

Igualmente llamativo ha sido el fervor casi religioso con que los MMA norteamericanos han adoptado esta postura, traicionando así su propia ética profesional, basada, según ellos mismos proclaman, en la «objetividad periodística».

Cabe preguntarse por lo que está pasando ahora mismo en la enseñanza de comunicación audiovisual en Estados Unidos. ¿Está haciendo tuyas las tesis del patriotismo manipulador? ¿Está inventando un nuevo «código de ética y deontología profesional» adaptado a las nuevas prácticas?

Al mismo tiempo, hay que recordar que los precedentes son numerosos en lo que a los medios se refiere; muy numerosos, incluso. Aunque es verdad que los acontecimientos actuales representan un punto de inflexión debido a su magnitud (en el sentido de que la actual política hegemónica de Estados Unidos nos lleva por el camino de una desestabilización a escala mundial), no hay que olvidar que los medios de comunicación audiovisual han ido evolucionando en esta dirección de manera constante desde mediados de los años setenta. La guerra de las Malvinas y la primera guerra del Golfo ya nos habían permitido vislumbrar el potencial propagandístico que los medios podían llegar a desplegar. Sin embargo, decidimos ignorar —o más bien, se nos incitó a ignorar— estos avisos.

Más adelante describo en pormenor los diversos aspectos negativos de los MMA que fueron apareciendo a lo largo de los años setenta. Entre ellos se cuentan el desarrollo de la Monoforma, así como del Reloj Universal, el carácter cada vez más comercial de la programación documental e histórica, el desarrollo de un muy eficaz sistema de represión y la negativa creciente a implicar al público en un debate democrático sobre estas cuestiones.

LOS MEDIOS DE MASAS AUDIOVISUALES EUROPEOS, CANADIENSES Y ESCANDINAVOS

ESTE CAPÍTULO ES RELATIVAMENTE corto, puesto que muchos de los elementos relacionados con la crisis de los medios han sido tratados ya en el capítulo anterior. Al fin y al cabo, no estamos ante un fenómeno exclusivamente americano, sino global.

Las principales televisiones públicas y privadas del resto del planeta tienen gran responsabilidad en la crisis de los medios, especialmente las televisiones de los países pertenecientes al «club de los grandes» (expresión estúpida que a los MMA les encanta): Canadá, Europa, países nórdicos, Australasia, China y Japón. Si pongo el acento en estos países y regiones del mundo, y no en Latinoamérica, Oriente Medio, el norte de África y el África subsahariana o el resto de Asia, es debido a la influencia cultural y política (por desgracia) dominante que estos países y regiones ejercen a nivel mediático.

Entre las cadenas de televisión se cuentan: la BBC británica, la CBC canadiense, la SVT sueca, la NRK noruega, la DR danesa, la ABC australiana; TFI, France 2, France 3 y M6 en Francia, los 13 canales de la ARD alemana, la NZTV neozelandesa; un sinnúmero de cadenas privadas (por más que la distinción entre «televisiones privadas» y de «servicio público» sea cada vez más borrosa); miles de canales temáticos (de historia, documentales, deportes o cine) por cable o

vía satélite. Se trata de una lista arbitraria, puesto que no incluye las cadenas de televisión, igualmente cómplices, de los países del Benelux, de Italia, de España, de Grecia, de Turquía, de Rusia, de Europa del Este, etcétera.

En la introducción he mencionado el papel «menos evidente, pero igualmente peligroso» que desempeñan los MMA de fuera de Estados Unidos. Sin embargo, muchos europeos, cuando no la mayoría, consideran que *sus* MMA *no son* tan peligrosos y manipuladores como los MMA americanos. Varios son los elementos que pueden explicar esta ausencia de crítica con respecto al papel global de los MMA en el resto del mundo occidental. Entre ellos, el mito, muy arraigado y ampliamente difundido, de que en esta parte del mundo los MMA serían, a la vez, más «objetivos» y más «educativos», una percepción derivada del tono algo menos agresivo y algo más pausado que tienen las televisiones fuera de Estados Unidos, así como del número proporcionalmente más elevado de programas «educativos», frente a espacios publicitarios y concursos, que pueden verse en estos medios. Unas diferencias que, no obstante, tienden a difuminarse cada vez más.

Es más, sé que muchos canadienses o británicos defenderían de manera acérrima la línea seguida por la CBC o por la BBC durante la guerra contra Iraq, puesto que demostraron ser mucho más críticas que todo lo que pudo verse u oírse en cualquiera de los medios estadounidenses.

A título de ejemplo, en un artículo recientemente publicado en internet por un profesor de la Universidad de Granada, en España, comparaba la cobertura que había recibido la segunda guerra del Golfo en las televisiones europeas, por un lado, y en la CNN, por otro. Bajo el título «¿Qué guerra has visto?», el estudio sostenía que el tratamiento había sido tan distinto en unas y otra que era difícil pensar que los MMA americanos y europeos estuvie-

ran cubriendo el mismo conflicto. El autor comparaba la exaltación del poder y de los éxitos militares en los medios americanos con el sinfín de escenas que presentaban el sufrimiento de la población civil en los medios europeos (y que los medios norteamericanos parecen no haber emitido). Otro tema tratado por los medios europeos fue la campaña de desinformación orquestada por los MMA y los militares americanos, y la práctica imposibilidad de formular la menor crítica a la guerra o al régimen de Bush a través de las ondas o las pantallas.

Este profesor español concluía su artículo señalando la que consideraba que era la principal diferencia de tratamiento mediático entre los dos continentes (y aquí incluyo a los canadienses en el lado europeo): que a los estadounidenses se les decía que no había alternativa a la intervención militar contra Iraq, mientras que los medios europeos concedían un amplio espacio a otras opciones para resolver la crisis: diplomáticas, económicas, etcétera.

Hasta cierto punto, todo esto es exacto. Yo mismo he analizado estas notables diferencias entre las televisiones americanas y europeas en su cobertura de la guerra contra Iraq. Pero es importante entender que este tipo de comparaciones apenas rozan la superficie de la crisis de los medios. Igual que ocurre con los MMA americanos, los medios del mundo entero son perfectamente capaces de ocultar la verdad, promover doctrinas nacionalistas, silenciar los horrores de la guerra, etcétera, etcétera, si ello puede favorecer sus intereses.

El desempeño de la prensa amarilla inglesa durante la guerra de las Malvinas fue, cuando menos, tan deplorable como los excesos cometidos más recientemente por la CNN. La muy justificada crítica que se hace de los medios americanos en el artículo del profesor español podría haberse aplicado perfectamente a los MMA británicos y al completo silencio que guardaron con respecto a la carrera nuclear en la Inglaterra de los años cincuenta y sesenta, época en la que no mostraron la más mínima preocupación por