

ACION

de la Escuela de
de la Información

DE CORDOBA

DE LAS SOCIALES

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CORDOBA
Facultad de Derecho y Ciencias Sociales
Escuela de Ciencias de la Información.

S U M A R I O

1. SOBRE EL SIGNIFICADO DE LA PINTURA.
13. LO QUE VENDRA: ESTACIONES ESPACIALES DE INFORMACION
19. PRINCIPALES AGENCIAS DE INFORMACION EN EL MUNDO.
24. "RADIODIFUSION PARA LA INFORMACION".
28. IDIOMA Y COMUNICACION. LA PREPOSICION.
30. SELECCION BIBLIOGRAFICA.
32. INFORMACIONES.

REPRODUCCION AUTORIZADA
Se ruega citar la fuente

C O M U N I C A C I O N
Boletín de la Escuela de
Ciencias de la Información
Nº 8 - Marzo / Abril -
CORDOBA - 1980.

COMUNICACION

SOBRE EL SIGNIFICADO DE LA PINTURA. (1)

Por significado o contenido de un cuadro solemos entender su capacidad de representar o imitar cosas, situaciones y acciones previamente dadas. A pesar de que las corrientes artísticas más influyentes de nuestra época se orientaron precisamente en contra de tal asimilación, poniendo de relieve la independencia de la pintura con respecto a la realidad preexistente, lo cierto es que aún / hoy la mayoría de las personas que contemplan y juzgan un cuadro lo hacen desde el punto de vista de la subordinación del valor estético a la fidelidad imitativa. Tal vez esta persistencia podría encontrar su explicación en el hecho de que, según M. Dufrenne, existe en nuestra conducta perceptiva una tendencia innata a organizar los datos de la percepción visual de modo tal que representen objetos conocidos de antemano por nosotros y cuyo significado nos resulte familiar. A esta circunstancia se debería el predominio que el dibujo mantuvo durante tanto tiempo -más precisamente, hasta el advenimiento del Impresionismo en la segunda mitad del siglo XIX - a expensas del color, ya que la percepción visual asimila el dibujo al contorno de los objetos, es decir, al elemento gracias al cual la percepción ordinaria, habitualmente orientada a la praxis, los reconoce y los articula en un horizonte familiar, tarea ésta en la cual el color no representa ningún papel esencial.

La identidad de significado y aptitud imitativa, tomada / sin restricción, es inaceptable. Las razones que fundamentan su rechazo son varias y de diversa índole. Aquí sólo esbozamos algunas de ellas.

En primer término puede objetarse a esa teoría su ingenuo empirismo. Cuando hablamos de significado, sea cual sea el sistema simbólico al que nos estemos refiriendo, no podemos soslayar el elemento de idealidad que comporta necesariamente, y que hace de él algo accesible para la sensibilidad. Siguiendo a Husserl, cabría afirmar aquí que lo propio de la significación se encuentra en los actos ideativos que confieren el significado y no en la ilustración sensible de la intención de significación. No hay significación que

no apele de algún modo a la inteligencia (si bien no exclusivamente). Poner la esencia del significado de una pintura en la adecuación o correspondencia del conjunto de datos empíricos / llamado "cuadro" con otro conjunto similar llamado "modelo" u "objeto de representación", equivale a reducir el ejercicio de la percepción estética al registro mecánico del ajuste o desajuste de datos ciegos. Pero, aún desprovista de inteligibilidad, tal adecuación sería imposible. Para que pudiese llevarse a cabo sería preciso admitir, por una parte, la realidad de un "dato absoluto", y por otra, la de un "ojo inocente" (N. Goodman, Los lenguajes del arte). Dicho con otras palabras, habría que suponer que los datos empíricos -y con ellos la realidad / toda- carecen de espesor, y que se disponen no "uno detrás de otro" sino "uno al lado de otro", de modo tal que no se podría traspasar la superficie de los fenómenos. Las apariencias, reducidas a su condición de tales, es decir, en tanto puro aparecer que se basta a sí mismo, son lo más opuesto a la realidad que cabe concebir, ya que cualquier grado de consistencia que se les reconociese, las anularía como apariencias, al restituirles su voluminosidad y su contextura multidimensional. Para que la pintura, como imitación de la realidad (o de los fenómenos) fuese efectivamente posible en su sentido más absoluto, sería menester que los datos de la percepción careciesen de espacialidad y, por consiguiente, de temporalidad. En efecto: solamente así, una vez asegurada su nivelación, podría asegurarse también el paralelismo y la adecuación mutua de dos órdenes diferentes de fenómenos.

Es oportuno mencionar aquí, a modo de confirmación / histórica de lo que acabamos de decir, que el arte moderno surgió como consecuencia del intento de conceder valor absoluto a la forma y al color, para lo cual fue necesario que esos elementos adquiriesen un carácter plano, y fuesen despojados de su tradicional función de figurar la realidad inmediatamente visible. Si efectivamente se hubiesen obtenido la forma y el color absolutos (como pretendía p. ej., Piet Mondrian), la historia de la pintura se hubiese detenido definitivamente en ese momento de su desarrollo. Que ello no haya sucedido demuestra que en

La pintura no existen tales elementos absolutos (aunque su postulación haya resultado de hecho muy fructífera, como suele suceder a veces con las utopías), y que la realidad es inabarcable e inimitable. Husserl ha mostrado que en ningún caso aprehendemos la totalidad de los aspectos de los objetos que se presentan ante nuestra conciencia percipiente, sino / que sólo captamos "perfiles" de dichos objetos. Cada uno de estos perfiles nos ofrece una representación a la vez orgánica e incompleta de la cosa en cuestión. Nuestro conocimiento del mundo es, según esto, infinitamente perfectible, en cuanto que podemos agregar nuevos y sucesivos perfiles a la representación de la cosa que ya poseíamos anteriormente. Pero esta agregación no se realiza en el sentido de una extensión de la superficie de los fenómenos, sino que consiste en el / enriquecimiento de la especialidad interior de las cosas. La aprehensión de la totalidad de los aspectos que constituyen a cada cosa en particular subsiste como posibilidad; y esta posibilidad se presenta como una prolongación de la cosa misma, precisamente porque no hay percepción que no la incluya como ingrediente fundamental.

En definitiva, la teoría que pone la significación de la pintura en la reproducción o copia de la realidad "que da descartada desde el principio al no poder especificar qué es lo que debe copiarse" (N. Goodman, op.cit., p.26). No existe el "dato absoluto". Las cosas no están definitivamente terminadas, y no podemos ponerlas delante de nosotros porque sólo imperfectamente son objetos. Y ésta es una lección que la pintura moderna ha aprendido por su propia cuenta, aunque a costa de un rodeo que tendía a llevarla al extremo opuesto / (al menos teóricamente). Por su parte, el ojo no es el espectador desinteresado que dispone del marco de referencia absoluto de la perspectiva, sino que "... se sitúa, vetusto, frente a su trabajo, obsesionado por su propio pasado y por las insinuaciones pasadas y recientes del oído, la nariz, la lengua, los dedos, el corazón y el cerebro. No funciona como un instrumento autónomo y sólo, sino como miembro sumiso de un organismo complejo y caprichoso... El ojo selecciona, rechaza-

za, organiza, discrimina, asocia, clasifica, analiza, construye. No actúa como un espejo que, tal como capta, refleja; lo que capta ya no lo ve tal cual, como datos sin atributo alguno, sino como cosas, alimentos, gentes, enemigos, estrellas, armas. Nada se ve desnudo o desnudamente" (N. Goodman, op.cit p. 25).

Sin embargo, ¿podemos afirmar que el objeto representado o el tema «cuando lo hay» es completamente ajeno a la significación del cuadro, de modo tal que, a lo sumo, podría considerársele un pretexto irrelevante que no debería ser tomado en consideración en el momento de apreciar el resultado final? Si, como afirma M. Denis, un cuadro no es otra cosa que un conjunto de manchas de color dispuestas sobre la superficie de la tela según un cierto orden, no hay lugar en él para el tema. Estamos aquí en la situación opuesta a la que considerábamos anteriormente. Según la luz retrospectiva que la / pintura contemporánea arroja sobre el arte del pasado, el objeto representado es apenas el soporte sobre el que hacemos / pie para llegar al universo de formas y colores puros, cuya / combinación en virtud de sus solas leyes constituye propiamente lo pictórico. Es útil recordar que los progresos realizados por la pintura contemporánea se han debido precisamente a esta "inversión de los valores", que pone el acento sobre el valor de la forma, en tanto que relega a un segundo plano, o simplemente elimina, la función del contenido o tema.

Sin embargo, este hecho no debe interpretarse en el sentido de que sería lícito introducir en el cuadro una escisión entre ambos aspectos, de tal manera que la percepción estética sólo pudiese afianzarse a expensas de una victoria, renovada en cada caso singular, de la forma sobre el contenido. Más arriba hemos observado, siguiendo a Dufrenne, que existe en nosotros una tendencia espontánea a organizar los datos sensibles en cosas. Precisamente a esto se refiere E. Souriau / cuando habla del modo de existencia "reico" o "cosal" de la obra de arte. Podríamos preguntarnos si esas cosas hacia las cuales convergen los fenómenos sensibles que conforman un cuadro, deben necesariamente pertenecer a la clase de aquellas /

que podemos reconocer y dar nombre independientemente de su presencia en un contexto pictórico, o si, por el contrario, hay que entender por cosa cualquier conjunto de fenómenos visuales que haya satisfecho las condiciones, puramente formales, de la cohesión y la unidad, (sólo en virtud de las cuales, por lo demás, tales fenómenos son visibles). Esta disyunción pone de relieve la distancia que existe entre la pintura llamada figurativa y la pintura abstracta; y si bien es cierto que consagra el primado de una consideración formalista de la pintura, incluso cuando se trata de obras del pasado, no por ello hace que se relegue a un segundo plano el papel del objeto representado. Muy por el contrario: los aspectos formales y representativos/ se requieren y se complementan mutuamente, hasta el punto de / que el significado global del cuadro no puede prescindir de ninguno de ellos. En la pintura figurativa, la forma y el color adquieren consistencia y visibilidad plena por el mismo hecho de concurrir a la constitución del mundo representado, y son inseparables de él. Reducir un paisaje o un retrato a un conjunto de manchas de color que se sostienen sobre el vacío de la tela exclusivamente en razón de sus dependencias mutuas, equivaldría a eliminar de aquellos buena parte de su significado, desconociendo que el objeto representado, precisamente en su condición de tal, constituye un elemento compositivo de importancia fundamental. Es verdad que "la estructura estética y la información estética sólo pueden ser percibidos si, por medio del ver concreto, el significado recurrente pierde su preponderancia reguladora de la visión" (S.J. Schmidt, *Asthetizität*, p.27). Pero también es cierto que el mundo representado, al ser absor**vi**do por la estructura del cuadro, concurre con toda su capacidad significativa a la configuración del objeto estético. Una montaña, un árbol, una figura humana, un conjunto cualquiera / de objetos de la experiencia externa o interna, no dejan de ser tales por el hecho de que se los represente sobre un lienzo. Y al cuadro le importa que sigan siendo tales en la medida en que ello contribuye al enriquecimiento de su visibilidad, es decir de sus atributos específicamente pictóricos y formales. Para la percepción estética, esencialmente unificadora, no hay solución de continuidad entre la forma y el contenido temático.

Resultará útil examinar aquí la distinción que el historiador del arte E. Panofsky ha establecido entre el significado o contenido temático de una pintura y su forma. Según este autor, la forma, en cuanto propiedad de lo visible en general, consiste en la configuración que adopta en cada caso particular el universo de volúmenes, líneas y colores. El significado recién aparece, bajo una forma elemental, / cuando identificamos tales configuraciones como objetos y acciones, cuando, p.ej., reconocemos, en un conjunto de fenómenos visuales en movimiento, a un hombre que se quita el / sombrero. Este significado, que Panofsky denomina "fáctico", conjuntamente con el que le atribuimos a esos objetos en virtud de la reacción afectiva que provocan en nosotros =significado "expresivo"= constituyen el ámbito del significado / "primario o natural". Si identificamos el gesto de quitarse el sombrero como un saludo p. ej., entramos en la esfera de los significados "convencionales" o "secundarios" que, a diferencia de los primarios o naturales, son inteligibles y han sido deliberadamente unidos a la acción que los transmite, aunque, al igual que aquellos, pertenecen al dominio de los fenómenos. Por fin, ese mismo gesto puede revelarnos, si sabemos desentrañar su sentido, una multiplicidad de factores que concurren a constituir la personalidad del sujeto / que lo realiza, p.ej., que se trata de un hombre del siglo XX, que pertenece a determinada clase social, etc. Nos hallamos aquí en el nivel de los significados o contenidos "intrínsecos", que son propios de la esencia de los objetos en que los percibimos, = También pueden caracterizarse diciendo que constituyen el universo de los "valores simbólicos".

Del análisis que acabamos de exponer en forma muy condensada, se puede deducir que los significados, incluso los más elementales, a pesar de que se perciben inmediatamente y no en virtud de una inferencia, aparecen como algo que se añade desde afuera a las configuraciones fenoménicas puras. Los fenómenos visuales, considerados estrictamente en sí mismos, son insignificantes. Vistas las cosas desde esta perspectiva, los distintos niveles de significación que Pa-

panofsky establece, parecen estar conformados "desde arriba", es decir, desde el plano de los significados intrínsecos y esenciales. Estos pueden definirse como "un principio unificador / que sustenta y explica a la vez la manifestación visible y su significado inteligible, y determina incluso la forma en que / el hecho visible toma forma" (E. Panofsky, Estudios sobre iconología, p. 15 - El subrayado es nuestro). Esta absorción de las propiedades formales por el contenido se explica por el hecho de que lo que se tiene en vista en todos estos análisis es la determinación del objeto propio de la iconografía, "rama de la Historia del Arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su / forma" (Panofsky, op. cit., p. 13). Sin embargo, es preciso tener en cuenta que la unidad de la obra de arte exige que se reconozca en ella, conjuntamente con el movimiento de convergencia hacia arriba, la resolución de los diferentes niveles de contenido en el plano estrictamente formal de las líneas, colores y volúmenes. Esa resolución tiene lugar sin que afecte a los significados, sea cual sea el nivel al que pertenezcan. Más aún: reiterando con otras palabras lo que hemos dicho antes, los contenidos temáticos sólo son percibidos como tales en el contexto de las relaciones que mantienen entre sí los aspectos formales del cuadro. Y es precisamente este hecho el que hace posible una consideración formalista de las pinturas llamadas figurativas, y que puedan aplicarse en su análisis categorías tales como las de "lo plástico" y "lo pictórico" (Wölfflin), sin que sea necesario desatender por ello los aspectos temáticos / de la obra, y, sobre todo, sin que nos veamos obligados a recurrir como alternativa a la teoría de la imitación o copia para dar razón de la consistencia interna del mundo representado.

De lo que precede, se puede concluir que el significado global de un cuadro que represente cosas y acciones previamente conocidas por nosotros, no puede consistir exclusivamente en su aptitud referencial, sino que debe abarcar también el "modo de presentación" de tales cosas y acciones, es decir, la configuración que adoptan sobre la superficie de la tela, en cuanto puros datos visuales.

Resulta imposible intentar, dentro de los límites de este artículo, una caracterización exhaustiva de lo que debe entenderse por significado de un cuadro. En su lugar, proponemos algunas reflexiones sobre el problema que plantea el significado del arte abstracto y sin objetos.

Hemos visto que, según Panofsky, los fenómenos visuales, antes de ser reconocidos por el sujeto percipiente e integrado en su horizonte de objetos familiares, es decir, antes / de trascender el nivel de la forma, carecen de significación. Desde este punto de vista, forma se opone a significado. Si esta oposición fuese correcta en toda su extensión, habría que admitir que buena parte de la pintura contemporánea no significa nada. En efecto: es sabido que el desarrollo del arte contemporáneo ha tenido como hilo conductor la creciente importancia concedida a los habitualmente (e impropriamente) llamados "medios de representación" y a su capacidad expresiva autónoma. Como consecuencia de ello, la pintura quedó eximida de la tarea de representar cosas y acontecimientos conformados de antemano, en tanto que la aptitud de formas y colores de manifestarse a sí mismos y desde sí mismos, en virtud de su legalidad intrínseca, como puros fenómenos visuales, pasó a ocupar el primer plano del cuadro y a constituir el fundamento exclusivo de estructura formal. (Ya en el siglo pasado, K. Fiedler sostuvo que la forma de la obra pictórica radicaba puramente en su visibilidad). Sin duda, este "retroceso", que tuvo lugar en grados muy diversos, significó de hecho la eliminación del contenido temático, en el sentido de Panofsky, e impuso como objeto de la percepción visual (y, a la vez, como objeto material de la experiencia estética) el dato sensible desprovisto de significado referencial. Pero si esto es efectivamente así, ¿hay que admitir entonces que las obras representativas de aquellas tendencias de la pintura contemporánea que realizaron del modo más consecuente los postulados de la abstracción, carecen por completo de significado, en el sentido más estricto del término?. El filósofo alemán Max Bense responde así: "En la pintura abstracta y sin objetos los medios se convierten en portadores de signos, y los signos, en el fondo, sólo designan los medios, pero no significan nada... De manera que en la pintura abstracta

y sin objetos los colores y las formas son reducibles a signos cuya fase de denotación es restringida, y cuyos "Designata" continúan siendo puros medios, es decir, color y forma" (Estética p. 46). Dicho en pocas palabras: la forma y el color se designan a sí mismos.

Si se la entiende literalmente, la afirmación precedente es inadmisibile, - Un signo que no signifique nada es, en sentido estricto, una noción intrínsecamente contradictoria .- También resulta discutible la existencia de signos que se designan a sí mismos, ya que en tal caso quedaría anulada la distancia que debe mediar entre significante y significado, al // coincidir éstos en toda su extensión. Quizá debamos entender / la tesis de Bense en el sentido de que en el arte abstracto las posibilidades de automanifestación de formas y colores resultan efectivamente actualizadas en virtud de las solas relaciones / que mantienen entre sí esas formas y colores. Però cabe notar aquí que, en tal caso, esos elementos no se designan inmediatamente a sí mismos, sino que lo hacen como consecuencia de su / inserción en el contexto que denominamos cuadro, a través del rodeo de la forma (entendida aquí no como sinónimo de figura / sino de estructura). Colores y formas sensibles son a la vez el punto de partida y el resultado de un proceso circular que acontece en el interior del cuadro y que lo constituye como tal. Ello resulta comprensible si tenemos en cuenta que color y figura son esencialmente forma, y no, como habitualmente se piensa, condensaciones de materia compacta y homogénea, en torno a las cuales se entretrejerían las relaciones formales propiamente dichas. Esta aseveración, que es aplicable a la pintura de todas las épocas, es particularmente cierta en el caso del arte contemporáneo, que ha hecho del color y la figura, a fin de poner mejor de manifiesto su autonomía y su valor propio, categorías puramente formales. Y es esta especie de estructura cristalina, obtenida en el cuadro como consecuencia del primado de las relaciones formales, la que impide concebir la pintura abstracta en términos de signos que se designarían a sí mismos. Un color rojo que se designase a sí mismo no sería otra cosa que el rojo "en sí", un universal actualmente existente, es decir,

una realidad incongnosible para el hombre. Apreendido en cambio en su condición de fenómeno siempre significa algo más que sí mismo, ya que la textura del mundo fenoménico no es absolutamente homogénea. Paradójicamente, su estructura interna, es decir, su forma, concurre a destacar su exterioridad, de modo tal que exteriorización y conformación son una misma cosa. En la vida cotidiana, la percepción está orientada por las necesidades prácticas y los valores vitales. Como consecuencia de ello, solemos destender el aspecto apariencial y fenoménico / de las cosas, reduciéndolas al significado que tienen para / nuestra razón. El color y la figura son tomados en consideración en la medida en que contribuyen a hacer posible el reconocimiento de las cosas, en torno a los cuales se disponen como aspectos circunstanciales y accesorios de su sustancia. El significado de las cosas está siempre más allá de su apariencia sensible, de modo tal que los fenómenos, considerados en sí mismos son ininteligibles. La pintura, por el contrario, ha constituido desde siempre un esfuerzo por reintroducir la inteligibilidad en lo sensible visual y por poner de manifiesto su significado inmanente. Y ello en virtud del mismo movimiento por el que ese sensible intensifica su aptitud de mostrarse a sí mismo y desde sí mismo. En la pintura no representativa, esa tendencia ha encontrado su formulación más pura, ya que prescinde expresamente de la imitación de modelos preexistentes. Y es evidente que implica una inversión de la actitud natural con respecto al universo de lo visible. La percepción / se obliga a encontrar su correlato adecuado en los colores y formas del cuadro según su modo de presencia propio (que pretende ser absoluto), y no en cuanto disfraz o índice de un significado trascendente. La pintura es, en sí misma, significativa.

Ahora bien, si los "medios" de representación no / se designan a sí mismos, como quiere Bense, y, sin embargo, poseen un significado inmanente, ¿qué es lo que significan? Los datos sensibles significan -es decir, son inteligibles- en tanto son forma, o sea, en tanto consisten esencialmente en una estructura de relaciones vuelta sobre sí misma. Poner los fenómenos, así entendidos, en primer plano, ha sido la tarea //

propia del arte moderno, tarea que encierra, sin embargo, una ambigüedad fundamental. En efecto: el significado inmanente / de los fenómenos radica en su forma, es decir, precisamente en su ser manifiestos. Pero la forma, al mismo tiempo, limita la pureza y la plenitud de su manifestación. Si lo visible no nos es absolutamente dado -y no lo es, según lo que dijimos antes- ello se debe a su naturaleza infinitamente pluridimensional. - Los fenómenos nunca están enteramente presentes ante nuestra / percepción; la perfección de su presencia no sería otra cosa que el reverso de su ininteligibilidad y de su vacío de signi / ficación. Color y figura son entonces en sí mismos significan / tes en tanto que portadores de una forma. El arte abstracto / constituye una confirmación de lo que acabamos de decir, pues to que en él, un mismo esfuerzo ha destacado en el primer pla / no del cuadro, a la vez, el valor de lo sensible visual y el de su sintaxis. Esta y aquél se exigen y se realzan mutuamen / te.

Pero, la presencia de la forma en la contextura mis / ma de los fenómenos nos prueba que éstos son el resultado de la actividad informadora del espíritu que opera sobre un dato absoluto, inaccesible para el hombre, y que, en consecuencia, su significado es, al menos en parte, trascendente a ellos / mismos. Al extremar su propósito de llevar a la superficie del cuadro la apariencia absoluta del color y la figura, la pintu / ra abstracta ha mostrado también el límite de ese esfuerzo: lo visible, aun en su estado de máxima pureza, significa otra co / sa que su mero aparecer (aunque la signifique en en aparecer). Es una señal abierta hacia el trasfondo de los elementos pri / meros de lo sensible y material, hacia la realidad primordial tal como existe -o existiría- en sí, antes de la imposición / de cualquier forma por parte del sujeto percipiente. Con ra / zón afirma Bense que "Es lícito hablar de un materialismo del arte abstracto y sin objetos. En lo tocante a su dimensión se / mántica, estos signos se aproximan mucho a los signos de lo real" (op.cit., p. 47). Pero es preciso no olvidar, por una / parte, que apenas se trata de índices que no nos ponen delan / te de los ojos la realidad en cuestión; y por otra, que la re /

lación de significación, así entendida, es esencialmente constitutiva de la obra de arte. Esta se define por la tensión hacia lo real, tensión que es simultáneamente la medida misma / de su capacidad significativa. Si esa distancia se anulara, si lo real estuviese ante nosotros de cuerpo entero, gracias a los buenos oficios del arte, éste dejaría de existir. Fue preciso que el arte abstracto forzara la apariencia hasta el límite de sus posibilidades, para que se pudiese de manifiesto que ese límite no puede ser trascendido. Porque el arte vive de la apariencia. =

Bibliografía

Bense, Max: Estética = Ed. Nueva Visión, 1957. Buenos Aires.

Goodman, Nelson: El lenguaje del arte = Ed. Seix Barral, 1976, Barcelona.

Panofsky, Erwin: Estudios sobre iconología = Ed. Alianza, 1972, Madrid.

Schmidt, Siegfried J.: Asthetizität = Bayerischer Schulbuch-Verlag, = 1971, München.

(1) por el Lic. Gabriel O. Blanco.

TECNOLOGIA

LO QUE VENDRA: ESTACIONES ESPACIALES DE INFORMACION (1)

El futuro de las comunicaciones vía satélite incluirá la utilización de estaciones espaciales de información, que expandirán vastamente la variedad y capacidad de los servicios de comunicaciones espaciales, reduciendo de esa manera / los costos a ellas asociados. La comprensión de qué es una estación espacial de información y cómo la misma será capaz de satisfacer estas expectativas, es así deseable para aquellos que tienen a su cargo la planificación de los sistemas de comunicación de las naciones en desarrollo.

Comunicación de informaciones.

Actualmente, las demandas espaciales comprenden la gestión, procesamiento, transmisión y difusión de información. Las aplicaciones existentes van desde la retransmisión de señales de telecomunicación para telefonía, radio, televisión y datos, hasta la colección y diseminación de informaciones terrestres, oceánicas y meteorológicas, observadas o percibidas desde el aventajado y remoto punto de un satélite artificial ubicado en el espacio. Las estaciones espaciales de información serán sucesoras de los satélites que ahora cumplen esas misiones u otras similares.

Orbita Geoestacionaria.-

La órbita geoestacionaria -una órbita ecuatorial // que permanece fija o estacionaria en relación a cualquier punto sobre la superficie de la tierra- ha demostrado ser ideal para los satélites de comunicación. Si se la emplea, no hay / ninguna necesidad de rastrear al satélite desde la superficie terrestre, cuando se desea orientar una antena hacia el mismo, a fin de transmitir o recibir señales. En otras palabras, debido a que la posición del satélite es fija, la antena basada en tierra necesita ser orientada sólo una vez, a fin de / proveer contacto radial continuo con el satélite.

No todos los satélites retransmisores de información utilizan órbitas geoestacionarias. Por lo menos un sistema de comunicación vía satélite -el sistema MOLINYA, desarrollado por la Unión Soviética- utiliza una órbita elíptica alrededor de la tierra. Otros satélites de información, algunos satélites meteorológicos y entre varios, los satélites sensores de océanos, también emplean órbitas no geoestacionarias. Sin embargo, aunque los satélites de información utilizan variados tipos de órbitas, la mayor parte de los planes relativos a estaciones espaciales de información prevén la ubicación de tales estructuras en órbitas geoestacionarias. Con ayuda de sensores remotamente ubicados, estas estructuras pueden recoger y retransmitir informaciones que requieren utilización de órbitas no-estacionarias.

Grandes estructuras espaciales.-

Las grandes estructuras espaciales son facilidades/ construidas en el espacio exterior con equipos y materiales / que ya están ubicados en órbita. Los satélites convencionales -que son partes de equipos mucho más pequeñas que las estructuras espaciales-son lanzados al espacio como unidades completas y a pesar de que algunos pueden tener antenas desplegables, paneles solares y otros elementos que deben ser extendidos, en general no requieren un verdadero ensamblaje en el espacio.

La comprensión de que las estaciones espaciales de información del futuro serán grandes estructuras espaciales, lleva a muchos a emplear ambos términos como vocablos intercambiables. Estrictamente hablando, sin embargo, no son sinónimos, debido a que el término "gran estructura espacial" se refiere al tamaño de la facilidad y al modo de construcción, mientras que "estación espacial de información", denota el propósito al que es aplicada.

Plataforma geoestacionaria.

Los planes y diseños de estaciones espaciales de in

formación adquieren una variedad de formas, entre las cuales, una de las más ilustrativas y más prometedoras es la que se refiere a una plataforma geoestacionaria. Ha sido diseñada en el centro de Vuelo Espacial George C. Marshall, dependiente de la NASA (Administración Nacional Aeronáutica y Espacial, EE UU.) y tendrá aproximadamente 82 metros por 31 metros, con un peso que oscilará en los 8.172 kg. (18.000 libras). Según las características principales, la plataforma incluye módulos de potencia, con paneles solares en uno u otro de sus extremos; equipos de control de posición; un conjunto de cargas útiles modulares (tales como pequeñas antenas que operan en distintas frecuencias y proveen varios tipos de servicios de información); finalmente, también se agrega un conjunto de interruptores electrónicos destinado a interconectar antenas entre sí y con cada unidad de servicio de la plataforma.

Tal vez la característica más sobresaliente del diseño de una plataforma es una antena de 30 metros de longitud: ningún objeto que se encuentre actualmente en el espacio es tan grande. Esta antena parabólica operará en la "banda C", la más utilizada en la actualidad por los satélites comerciales. La antena proveerá 40 señales radiogoniométricas, suficientes para cubrir las mayores áreas metropolitanas de la región que se encuentran debajo de la plataforma ubicada en órbita geoestacionaria.

Como se deduce, la plataforma geoestacionaria contiene un módulo electrónico para cada misión. (Excepto por el diseño y su tamaño, cada módulo no se diferenciará mayormente de los elementos electrónicos que equipan hoy los satélites de misión simple). Un módulo típico para un servicio de comunicación consistirá en un "transponder" conectado a los sistemas de antenas requeridos. Cada "transponder" operará en las frecuencias y amplitudes de banda apropiadas y estará compuesto de elementos tales como receptores de baja interferencia, equipo conversor de frecuencias, amplificadores de alta potencia, filtros y multiplexos. Adicionalmente, debido a que la plataforma puede transportar equipo voluminoso y pesado, los módulos pueden incluir complejos procesadores para producir /

señales e interconectar circuitos de comunicación pertenecientes a diferentes misiones.

Ventajas para los países en desarrollo.

Las estaciones espaciales de información pueden ampliar los recursos limitados y pueden ser producidas para extraer ventajas / de las economías de escala, ofreciendo posibilidades que los sistemas de satélites existentes no poseen.

Conservación de frecuencias.

Es sabido que los satélites operan en una misma banda de frecuencia, razón por la cual deben ser situados con la separación necesaria, a fin de permitir que las antenas basadas en tierra puedan ser orientadas hacia cada uno, sin producir interferencias con otros. Esta condición hace que sea limitado el número de satélites que pueden ser ubicados en órbita geostacionaria. De cualquier manera, la disponibilidad de frecuencias puede ser ampliada si se emplean antenas más largas que las que equipan los satélites actuales. Por ejemplo, utilizando múltiples señales radiogeniométricas para cubrir áreas geográficas delimitadas o rastros ubicados sobre la superficie terrestre, es posible volver a usar el mismo espectro de frecuencias (mientras esos rastros no se superpongan). Si se dispone de una plataforma, las posibilidades de expandir la capacidad de tráfico es grande, debido a que, como expresó una autoridad de la NASA, "la envergadura de la señal de rastreo es inversamente proporcional a la dimensión de la antena que equipa una estación espacial".

La combinación de una ampliada capacidad de comunicación y la conservación de frecuencias, supone una promesa especial para las naciones en vías de desarrollo, dado que ayuda a consolidar la disponibilidad futura de comunicaciones espaciales, que de otra manera, sería desaprovechada con la proliferación de satélites de misión simple.

Economías.

Las ventajas tecnológicas de las estaciones espaciales de información podrían reducir los costos de los servicios y equipos. Las economías de escala asociadas con el uso de grandes estructuras espaciales (opinan algunos representantes de los la-

boratorios COMSAT) encuadran en tres categorías:

- "Lanzamiento: todo lo que se refiere a ubicar una gran estructura espacial, en vez de colocar varios satélites / más pequeños en el espacio.
- Estructura espacial: construcción y operación de una sola gran plataforma, capaz de cumplir varias misiones, en lugar de varios satélites separados.
- Interconexiones: dentro de una misma estructura o entre varias/estaciones espaciales de información".

Además, hay que tener en cuenta que el tamaño y la complejidad de los equipos de las terminales terrestres pueden ser reducidas si la estación espacial de información se convierte en el núcleo principal de la comunicación celeste. Desde 1965 se vienen obteniendo reducciones significativas y la tendencia hacia el uso de pequeñas terminales terrestres mantiene todo su valor, en cuanto a disminuir los costos de los grandes equipos. Valga un ejemplo: según una estimación, una pequeña terminal puede llegar a costar pronto no más que un receptor de TV color.

Reducir los costos de los equipos y servicios, ayudará a los países en desarrollo a expandir sus posibilidades, teniendo en cuenta la limitación de los capitales afectados a inversiones en satélites de comunicación.

Acceso a servicios de avanzada. - No hay duda que con el advenimiento de las estaciones espaciales de comunicación se verán notablemente incrementados el tipo y la cantidad de servicios varios de comunicación. Entre otros, que la tecnología ya hace posibles, figuran los siguientes:

- Servicios de comunicación vía satélites, fijos y móviles;
- Servicios de radiodifusión vía satélite;
- Investigación espacial;
- Servicios de observación terrestre y de meteorología;
- Servicios públicos: ayudas a la navegación marítima, recolección de datos, y otros.

Todo lo expuesto, si bien se juzga, puede ayudar efectivamente al desarrollo de las naciones, especialmente en lo que se refiere a la educación, al cuidado de la salud pública y al resto de los servicios esenciales.

- (1) SMITH Delbert D. "A primer on things to come: space information stations". (En: Development Communication Report, Washington, EE.UU. 26:10, abril, 1979). Traducción: Lic. Eduardo V. / Smania.

DOCUMENTACIONLISTA DE LAS PRINCIPALES AGENCIAS DE INFORMACION EN EL MUNDO (1)

| <u>País</u> | <u>Nombre de la Agencia</u> | <u>Sigla</u> | <u>Creada</u> |
|--|---|--------------|---------------|
| Angola (Rep. Popular de) | AGENCIA ANGOLANA DE PRENSA | ANGOP | 1975 |
| Benin (Rep. Popular de) | AGENCE BENOISE DE PRESSE | ABP | 1961 |
| Burundi | AGENCE BURUNDAISE DE PRESSE | ABP | 1975 |
| Camerún | AGENCE CAMEROUNAISE DE PRESSE | ACAP | 1960 |
| Chad | AGENCE TCHADIENNE DE PRESSE | ATP | 1964 |
| Congo (Rep. Popular de) | AGENCE CONGOLAISE D'INFORMATION | ACI | 1962 |
| Etiopía | ETHIOPIAN NEWS AGENCY | ENA | 1941 |
| Gabón | AGENCE GABONAISE DE PRESSE | AGP | 1961 |
| Ghana | GHANA NEWS AGENCY | GNA | 1957 |
| Costa de Marfil | AGENCE IVOIRIENNE DE PRESSE | AIP | 1961 |
| Kenya | KENYA GOVERNMENT NEWS AGENCY | KNA | 1963 |
| Madagascar | AGENCE MADAGASCAR PRESSE | AMP | 1962 |
| Malawi | MALAWI NEW AGENCY | MANA | 1966 |
| Mali | AGENTE NATIONALE D'INFORMATION DU MALI | ANIM | 1961 |
| Mozambique | MOZAMBIQUE INFORMATION AGENCY (AGENCIA DE INFORMACAO DE MOZAMBIQUE) | AIM | 1975 |
| Nigeria | NEWS AGENCY OF NIGERIA | NAN | 1977 |
| Rwanda | AGENCE RWANDAISE DE PRESSE | ARP | 1977 |
| Senegal | AGENCE DE PRESSE SENEGALAISE | APS | 1959 |
| Somalia (República Democrática de) | SOMALIA NATIONAL NEWS AGENCY | SONNA | 1964 |
| Tanzania | TANZANIAN NEWS AGENCY | SHIHATA | 1976 |
| Togo | AGENCE TOGOLAISE DE PRESSE | ATOP | 1976 |
| Uganda | Uganda NEWS AGENCY | | 1976 |
| Alto Volta | AGENCE VOLTAIQUE DE PRESSE | AVP | 1963 |
| Zaire | AGENCE ZAIRE-PRESSE | AZAP | 1960 |
| Zambia | ZAMBIA NEWS AGENCY | ZANA | 1969 |

II - ESTADOS ARABES

| | | | |
|---------|-------------------------|------|------|
| Argelia | ALGERIE PRESS SERVICE | APS | 1961 |
| Egipto | MIDDLE EAST NEWS AGENCY | MENA | 1956 |

| <u>País</u> | <u>Nombre de la Agencia</u> | <u>Sigla</u> | <u>Creado</u> |
|--|----------------------------------|--------------|---------------|
| Iraq | IRAQI NEWS AGENCY | INA | 1959 |
| Jordania | JORDAN NEWS AGENCY | JNA | 1969 |
| Kuwait | KUWAIT NEWS AGENCY | KUNA | 1976 |
| Libano | NATIONAL NEWS AGENCY | NNA | 1964 |
| Libia (Jamahiriya Arabe Socialista Popular) | ARAB REVOLUTIONARY NEWS AGENCY | ARNA | 1973 |
| Mauritania | AGENCE MAURITANEENNE DE PRESSE | AMP | 1975 |
| Marruecos | MAGHREC ARAB PRESSE | MAP | 1959 |
| Palestina | Wafa NEWS AGENCY | Wafa | 1972 |
| Qatar | Qatar NEW AGENCY | QNA | 1975 |
| Arabia Saudita | SAUDI NEWS AGENCY | SAUDIPRESS | 1970 |
| Sudán | SUDAN NATIONAL NEWS AGENCY | SUNA | 1955 |
| República Arabe Siria | SYRIAN ARAB NEWS AGENCY | SANA | 1965 |
| Túnez | TUNIS-AFRIQUE-PRESSE | TAP | 1961 |
| Emiratos Arabes Unidos. | UNITED ARAB EMIRATES NEWS AGENCY | WAM | 1976 |
| Yemen (Rep. árabe del) | SABAA-NEWS-AGENCY | SABAA | 1969 |
| Yemen (Rep. Democrática Popular del) | ADEN NEWS AGENCY | | 1970 |

III. - ASIA Y OCEANIA

| | | | |
|--------------------------------|---|-------------------------|--------------|
| Afganistán | BAKHTAR NEWS AGENCY | BAKHTAR | 1939 |
| Australia | AUSTRALIAN ASSOCIATED PRESS | AAP | 1935 |
| Bangladesh | BANGLADESH SANGBAD SANGSTHA | BSS | 1972 |
| Birmania | NEWS AGENCY OF BURMA | NAM | 1963 |
| China (Rep. Popular de) | HSINHUA (NEW CHINA NEWS AGENCY) | NCNA | 1937 |
| India | SAMACHAR BHAVAN | SAMACHAR | 1976 |
| Indonesia | ANTARA NEWS AGENCY | ANTARA | 1937 |
| Irán | PARS NEWS AGENCY | PANA | 1938 |
| Japón | KYODO TSU DHINSHA JIJI PRESS | KYODO | 1945 1945 |
| Kampuchea (Democrática) | AGENCE NATIONALE D'INFORMATION | ANI | |
| Corea (República de) Sur | HAPDONG NEWS AGENCY DONGYANG TONGSHIN (ORIENT PRESS) | HAPDONG ORIENT PRESS | 1945 |

| <u>País</u> | <u>Nombre de la Agencia</u> | <u>Sigla</u> | <u>Creado</u> |
|--|---|--------------|---------------|
| Corea (Rep. Popular Democrática de) Norte | HASON CHUNG YANG TONG SHIN | KONA | 1948 |
| Lao (República Pop. Democrática) | AGENCE KHADSANE | UPL | 1973 |
| Malasia | PERTTUBOHAN BERITA NACIONAL | BERNANA | 1967 |
| Mongolia (Rep. Popular de) | MONGOL TSAHILGAAN MEDEENITY AGENTLAG MANTSAME (MONGOL TELEGRAPHIC AGENCY) | | 1957 |
| Nepal | RAS/TRIYA SAMACHAR SAMITI | RSS | 1962 |
| Nueva Zelandia | NEW ZEALAND PRESS ASSOCIATION | NZPA | 1879 |
| Pakistán | PAKISTAN PRESS INTERNATIONAL | PPI | 1959 |
| Filipinas | PHILIPPINES NEWS AGENCY | PNA | 1961 |
| Sri Lanka | SRI LANKA BC LANKAPUVATE | SLBC SLBC | 1951 1977 |
| Viet Nam (Rep. Socialista) | AGENCE VIETNAMIENNE D'INFORMATION | VNA | 1945 |

IV - EUROPA

| | | | |
|-----------------------------------|--|-----------------|------|
| Albania | AGENCE TELEGRAFIKE SHQJETARE | ATA | 1945 |
| Austria | AUSTRIA PRESSE AGENTUR | APA | 1946 |
| Bélgica | AGENCE BELGA SA | BELGA | 1920 |
| Bulgaria | BULGARSKA TELEGRAFITSHEKA AGENTIZIA. | BTA | 1898 |
| Chipre | CYPRUS NEWS AGENCY | CNA | |
| Checoslovaquia | CZECHOSLAVENSKA TISKOVA KANCELAR | CTK | 1919 |
| Dinamarca | RITZAUS BUREAU | RB ó RITZAUS | 1866 |
| Finlandia | OY SUOMEN TIETOTOIMISTO FINSKA NOTISBYRAN AG | STT-FNB | 1887 |
| Francia | AGENCE FRANCE-PRESSE | AFP | 1944 |
| Alemania (Rep. Federal de) | DEUTSCHE PRESSE AGENTUR | DPA | 1949 |
| República Demo- crát. Alemana) | ALLGEMEINER DEUTSCHER NACHRICHTEN DIENST. | ADN | 1946 |
| Grecia | ATHENS NEWS AGENCY | AA | 1905 |
| Hungría | MAGYAR TAVIRATI IRODA | MTI | 1881 |
| Italia | AGENZIA NAZIONALE STAMPA ASSOCIA- TA. INTER PRESS SERVICE (Third World News Agency) | ANSA IPS | 1945 |

| <u>País</u> | <u>Nombre de la Agencia</u> | <u>Sigla</u> | <u>Creado</u> |
|--------------|--|--------------|---------------|
| Malta | ASSOCIATED NEWS (MALTA) LTD | | 1969 |
| Países Bajos | ALGEMEEN NEDERLANDS PERSBUREAU | ANP | 1934 |
| Noruega | NORSK TELEGRAMBYRA P/S. | NTB | 1967 |
| Polonia | POLSKA AGENCJA PRASOWA | PA P | 1944 |
| Portugal | AGENCIA DE NOTICIAS E DE INFORMA COES. | ANI | 1947 |
| | AGENCIA NOTICIOSA PORTUGUESA EMPRESA PUBLICA. | ANOP | |
| Rumania | AGENTIA ROMANA DE PRESA | AGERPRESS | 1949 |
| España | AGENCIA EFE, S.A. | EFE | 1938 |
| Suecia | TIDNINGARNAS TELEGRAMBYRA | TT | 1921 |
| Suiza | AGENCE TELEGRAPHIQUE SUISSE' | SDA-ATS | 1944 |
| Turquía | ANADOLU AJANSI | AA | 1925 |
| REINO Unido | THE PRESS ASSOCIATION | PA | 1868 |
| | REUTERS | REUTERS | 1851 |
| URSS | TELEGRAFNOIE AGENSTVO SOVIETSKAVO SOYUSA | TASS | 1925 |
| Yugoeslavia | TELEGRAFSKA AGENCIJA NOVA JUGOSLAVIJA. | TANJUG | 1943 |

V - AMERICA LATINA Y EL CARIBE

| | | | |
|-----------|--|---------|------|
| Argentina | PERIODISTICA TELAM | TELAM | 1945 |
| | ORGANIZACION NOTICIOSA ARGENTINA | ONA | |
| | AGENCIA NOTICIAS ARGENTINAS | NA | 1974 |
| | SAPORITI | | 1928 |
| Barbados | CARIBBEAN NEWS AGENCY | CANA | 1972 |
| Bolivia | SECRETARIA DE INFORMACION | BOLPRES | |
| | AGENCIA DE NOTICIAS FIDES | ANF | |
| Brasil | AGENCIA NACIONAL | AN | 1946 |
| | AGENCIA DE NOTICIAS DIARIOS ASOCIADOS | ANDA | 1973 |
| | AGENCIA JORNAL DO BRASIL | AJB | 1966 |
| Chile | AGENCIAS INFORMATIVAS ORBE CHILENA | ORBE | 1955 |
| | SERVICIO DE PRENSA ASOCIADA | SPA | 1978 |
| Colombia | ULTRA PRENSA | UP | |
| | COLOMBIA PRESS | | 1955 |
| | PERIODISTAS ASOCIADOS | PA | |
| | CENTRO INFORMATIVO DEL PAIS | CIEP | |

| <u>País</u> | <u>Nombre de la Agencia</u> | <u>Sigla</u> | <u>Creado</u> |
|-------------|---|--------------|---------------|
| Cuba | PRENSA LATINA | PRELA | 1959 |
| Ecuador | SECRETARIA NACIONAL DE INFORMACION PUBLICA. | SENDIP | |
| | AGENCIA ECUATORIANA DE PRENSA | AEP | |
| Guatemala | AGENCIA INFORMATIVA CENTROAMERICANA. | | |
| Guyaña | GUYANA INFORMATION SERVICES | GIS | |
| México | NOTIMEX | NOTIMEX | 1968 |
| | ASOCIACION NACIONAL PERIODISTA | ANPE | |
| | COMUNICACION E INFORMACION S.A. | GSA | |
| | INFORMEX | | |
| Panamá | PANAMA PRESS AGENCY | PANAPRESS | |
| Paraguay | AGENCIA PARAGUAYA DE NOTICIAS | APN | |
| Perú | ESI-ANDINA NEWS AGENCY | ESI-ANDINA | |
| Venezuela | AGENCIA VENPRES | VENPRES | |
| | AGENCIA INFORMATIVA NACIONAL | INNAC | |

VI - NORTEAMERICA Y CANADA

| | | | |
|---------------------------|----------------------------|-----|------|
| Canadá | CANADIAN PRESS | CP | 1917 |
| Estados Unidos de América | ASSOCIATED PRESS | AP | 1848 |
| | UNITED PRESS INTERNATIONAL | UPI | 1958 |

(1) Fuente: "Infraestructura de la recolección y difusión de la información en el mundo" (Documento N° 19 emitido por la Comisión Internacional para el Estudio de los Problemas de Comunicación, en el Coloquio Internacional de Estocolmo, organizado por UNESCO, desde el 24 al 27 de abril de 1978). Gestión: Cátedra de PERIODISMO II.

RECENSION

ESCHENBACH, Joseff.

Radiodifusión para la innovación. Quito, Epoca, 1978 (Colección Intiyan, 8). 208 p.

En primer lugar, cabría destacar el prólogo del libro, realizado por Marco A. Encalada, quien analiza la importancia e influencia alcanzada por el difusionismo.

Encalada considera al difusionismo -de acuerdo con Theodorson- como una corriente antropológica que ha enfatizado el valor de la difusión en los procesos de desarrollo de la cultura, basándose, para ello, en las teorías sociológicas de la modernización. Dentro de esta corriente surge la difusión de innovaciones y con ella varios modelos que han ejercido su influencia en el planeamiento y uso de la comunicación. Pero esta difusión -dice- afronta en la actualidad innumerables críticas, a la vez que promueve el interés por encontrar nuevas formas acerca de la comunicación para el desarrollo.

El prólogo permite situarnos perfectamente en el objetivo del libro, que el propio autor expone en la introducción. Eschenbach parte de una idea diferente de la que propugna el difusionismo con base en las teorías sociológicas, para él no hay sectores especiales a los cuales se deba incluir en las políticas de desarrollo. Todos los habitantes del campo, dice, son candidatos, por ser el grupo ocupacional más grande del mundo. Y propone, como solución, mejorar las condiciones de vida de esa gente, a través de la difusión rural. Se trata de un papel que considera primordial en los medios de comunicación social, los que, basándose en experiencias pasadas, deberán adoptar para el futuro nuevos fundamentos, que les permita llevar a cabo la tarea, ya que, según Eschenbach, "... no es suficiente el producir un buen programa sino, a más de eso, que debemos asegurarnos que es bien recibido y que el mensaje de los medios de comunicación social es / puesto en práctica". (pág. 29)

Con este propósito como meta, el autor se lanza al análisis de un solo medio de comunicación social, dentro de la corriente difusionista: la radiodifusión. La estudia en todas sus experiencias pasadas, desde la óptica de tres elementos importantes: 1) el habitante / del campo; 2) los medios de comunicación social, y 3) los servicios /

de extensión, destacando, siempre, la necesidad de participación de ellos en el proceso de comunicación (interacción, como recurso de éxito en los programas de desarrollo.

Al comienzo del libro, sintetiza la naturaleza compleja de la comunicación rural y fija los distintos conceptos que se han tenido de ella. Así, contempla el origen de la difusión rural, a cargo / de personal que no conocía a sus oyentes, y como un servicio ofrecido por las estaciones nacionales de radio con programas sobre agricultura y producción de alimentos. Luego, esta difusión fue apoyada por proyectos de comunicación social, con la participación de radiodifusores especializados en programas rurales. Pero, la verdadera comunicación se inició con la creación de una red de transmisión rural, y la intervención de un experto agrario entrenado y experimentado en radiodifusión.

No obstante este grado de adelanto producido en la difusión rural, para Eschenbach existen, aún, algunas dificultades en la comunicación: 1) los problemas de retroalimentación; 2) los cambios de líderes que se producen en los grupos y que distorsionan el proceso de comunicación, y 3) la tarea del extensionista o agente de cambio, a quien sitúa como clave del proceso, ya que debe conocer las metas que quiere lograr y usar distintos caminos, hasta hallar la oportunidad que cambie el modelo.

Justamente, con el fin de determinar cómo debe desempeñarse el agente de cambio, el autor estudia los modelos teóricos de Rogers, Kurt Levin, Chin y Albrecht y llega a la conclusión de que en la difusión rural, debe prestarse mucha atención a las formas en que la comunicación y la interacción pueden emplearse en una situación de desarrollo, en particular. Estas formas de comunicación son las que establece Goodenough, en su libro "Cooperación en el cambio": 1) la situación "de obligación" en la que se da toda la iniciativa y el control de la comunicación/interacción y el cambio/desarrollo a uno solo de los participantes; 2) la situación "importante", que requiere ajustes y modificaciones de acuerdo a los valores que sean afectados/ en el proceso de cambio; 3) la situación de "autodominio", en la que el agente de cambio sólo presta la asistencia técnica dentro de un proceso de desarrollo iniciado por el otro participante.

Eschenbach agrega dos principios necesarios en la comunicación/interacción: la interacción complementaria, en la cual uno de

los participantes es más importante que el otro, y la interacción simétrica, cuando ambos participantes son iguales, o se consideran iguales. En esa dirección, concluye luego con la afirmación de que el profesional que tenga que enfrentarse a una tarea difusionista, deberá / tener en cuenta las tres formas descritas; aunque, la mayoría de los casos estarán ubicados entre la "de obligación" y la de "autodominio" mientras que la interacción podrá ser, a veces complementaria, a veces simétrica. Es decir, que el agente de cambio generalmente "cambia" al cliente; no obstante, el cliente "cambia" al agente de cambio. Pero, para el autor, el proceso recién estará completo cuando los medios de comunicación social acepten el nuevo papel del agente de cambio.

Para demostrar la necesidad de esta aceptación, examina las distintas difusiones que se han hecho o se están haciendo, a las que divide en dos niveles. El primero, que llama difusión "ciega" y "sin propósito", tiene como fin introducir nuevos métodos de cultivo o incentivar a los habitantes a aumentar la producción. Un tipo de programación que, para él, a pesar de tener mucha aceptación en el mundo, no es efectiva para el desarrollo, porque para llegar a las comunicaciones para el desarrollo, es necesario un cambio en la ética de entrenamiento en los medios de comunicación social, que se da solamente en el segundo nivel, al tomar la difusión "como medio de asesoría"

A continuación, como una manera de concluir el panorama que ha ido trazando, Escchenbach se refiere a la función del periodismo / para decir que, si bien en sociedades altas y medianamente desarrolladas, es de crítica correctiva contra el abuso del poder, en países subdesarrollados puede ayudar a la supervivencia, sobre todo por medio de la radio, que es la que más posibilidades tiene de llegar a grandes masas rurales. Aquí, el autor se ocupa de la "retroalimentación", que llama "comunicación de retorno", y a la necesidad de tenerla en cuenta para completar el proceso. La fórmula es, dice, "escuchar=discutir=actuar".

Antes de terminar su análisis sobre la tarea difusionista, trata el papel que desempeña la investigación, que es necesaria, no una vez concluido el proceso sino durante el mismo, orientada a la solución de los problemas que surjan. Así dedica los dos últimos capítulos a los elementos técnicos de producción de radio.

A nuestro entender, la obra cumple con la intención propuesta por su autor al final del capítulo cuarto, "servir para la colaboración internacional especialmente en lo que se refiere a asesoría" /

(pág. 106), debido a que: 1) se analiza el proceso de comunicación rural; 2) se determinan sus componentes y el papel que a cada uno le compete, y 3) se demuestra la importancia de la "retroalimentación" como base fundamental para la comunicación/interacción.

Si bien esta propuesta se deriva de la lectura del texto, el autor, en vez de un planteamiento teórico, prefiere ofrecer una visión completa de los procesos difusionistas, a la vez que los diversos modelos que se han llevado a cabo, con el objeto de servir de orientación a quienes tengan a su cargo la tarea de radiodifusión para el desarrollo, porque la forma de poner en práctica el proceso, como él dice, se encuentra particularmente en cada situación.

Por la Lic.:

María Teresa Fabre de Suarez.

LA PREPOSICION

Es probable que sea la preposición el elemento de la gramática que ofrece más oportunidades de discusión en cuanto a la corrección idiomática. Quizá esto provenga de la variedad de sus usos, de la cambiante creatividad de los hablantes y del extremo sentido conservador de la gramática. Así vemos que, en tanto pululan en el habla vulgar o erudita las perífrasis más dispares con valor de modos/preposicionales y se emplean como preposiciones de pleno derecho los antiguos participios "durante", "mediante", "incluso", "excepto" y "salvo", son pocas las gramáticas que dan cuenta de su existencia. En cambio, siguen recogiendo las ya perimidas "cabe" (de uso arcaizante) y "so" (válida solamente en giros petrificados como "so pena", "so / pretexto"...). Menos aún se suele indicar el valor prepositivo que asumen a veces "aparte", "allende" y "cuando".

Pero, aunque reconozcamos las razones de ciertos cambios, parece oportuno rever algunos casos comunes de usos erróneos.

Como ejemplos de ultracorrección, observamos que por prejuicios semánticos se ha sustituido equivocadamente la preposición "de" por alguna otra que se creyó más adecuada en frases como: "caño para agua", "camiones con papas", "barco a vapor", "vaso con agua"; siendo que sólo son correctas las formas convencionales: "caño de agua", "camiones de papas", "barco de vapor", "vaso de agua"...

Como contrapartida, vemos cómo se ha descuidado el sentido/ en las siguientes frases: "bajo la base de...", "bajo ese punto de vista", ya que debió decirse: "sobre la base de"... "desde este punto de vista...". También resulta extraño que, contrariando el error/ anterior, en vez de decirse "guantes de gamuza", "estatuillas de marfil", se prefieran como más elegantes los giros erróneos: "guantes / en gamuza", "estatuillas en marfil".

Ejemplos de galicismos encontramos en el variado léxico referido a la gastronomía, por influencias fácilmente explicables. Así se dice y escribe "pollo a la crema", "ravioles a la salsa", etc. ; aunque correspondía usar la preposición "con" ("pollo con crema", // etc.). Esto es válido cuando se trata de ingredientes de comidas; se dice, en cambio, correctamente "pollo a la portuguesa", "al barro", etc.

Como anglicismo podemos detectar el uso inadecuado de la preposición en el giro: "bajo el artículo 14 de la ley...", ya que debió emplearse "en" o "por".

Un caso especial suele presentarse con el uso inseguro / de la preposición "de" con el verbo "deber" seguido de infinitivo.- ("Debió salir" indica obligación; "debió de salir" indica el hecho/ como probable)

También al uso de la preposición corresponde el fenómeno llamado dequísimo, pero nos ocuparemos de él en otra oportunidad.

Por Lic. Santiago Barbero.

SELECCION BIBLIOGRAFICA

Comunicación

- BRASCHI, Wilfredo. Comunicación. Relaciones humanas y Relaciones públicas. Bibl. (En: Educación, San Juan (Puerto Rico). (41): 36-68, marzo, 1976).
- HAWES, L.C. Towards a hermeneutic phenomenology of communication. (En: Communication Quarterly, Pennsylvania, EE.UU. 25:30-41, summer, 1977. Reply with rejoinder A.A. Felts. 26:58-70, fall, 1978)
- LOWRY, D.T. Subject selection bias in communication studies. (En: Journalism Quarterly, Minneapolis, EE.UU. 55:577-578, autumn, 1978)

Comunicación - Medios de comunicación

- HOFSTETTER, C.R. y otros. Political imagery and information in an age of television. (En: Journalism Quarterly, Minneapolis, EE.UU. 55:562-569, autumn 1978).
- OLIEN, C.N. y otros. Community structure and media use. (En: Journalism Quarterly, Minneapolis, EE.UU. 55:445-455, autumn, 1978)

Televisión - Influencia

- ATKIN, C. y otros. Selective exposure to televised violence. (En: Journal of Broadcasting, Washington, EE.UU. 23:5-13, / winter, 1979)
- BERRY, G.L. Televisión and the urban child: some educational policy implications. Bibl. (En: Education and Urban Society, California, EE.UU. 10:31-54, november, 1977)
- CHAFFEE, S.H. y TIMS, A.R. Interpersonal factors in adolescent television use. bibl. (En: journal of Social Issues, Michigan, EE.UU. 32(4):98-115, // 1976)

- DAVIS, L.K. Controversy and the network documentary: critical analysis of form. (En: Communication Quarterly, Pennsylvania, EE.UU. 26:45-52, fall, 1978)
- FESHBARCH, S. Role of fantasy in the response to television. bibl. (En: Journal of Social Issues, Michigan. EE.UU. 32(4): 71-85, 1976)
- HEARST, S. Has public broadcasting a future?. (En: Encounter, London, England. 52:10-19, mayo, 1979).
- KEATING, J.P. Y LATANE, B. Politicians on TV: the image is the message. Bibl. (En: Journal of Social Issues, Michigan. EE.UU. 32(4):116-132, 1976)
- LEVY, M.R. Watching TV news as para-social interaction. (En: Journal of Broadcasting, Washington, EE.UU. 23:69-80, winter, / 1979).
- REEVES, B. Perceived TV reality as a predictor of children's social behavior. (En: Journalism Quarterly, Minneapolis, EE.UU. 55:682-689, winter, 1978)
- SCHREIBER, E.S. Effects of sex age on the perceptions of TV characters: an inter-age comparison. (En: Journal of Broadcasting, Washington, EE.UU. 23:81-93, winter, 1979)
- TOWER, R.B. y otros. Differential effects of television programming en preschoolers' cognition, imagination, and social play. bibl. (En: American Journal of Orthopsychiatry, New York, EE.UU. 49:265-281, abril, 1979)
- (x) Bibl.: artículos con bibliografía sobre el tema tratado.

INFORMACIONES

Según lo dispuesto por la Ordenanza n° 6/80 de la Universidad Nacional de Córdoba, del 10 de marzo de 1980, se ha dispuesto / la incorporación a la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, junto a la carrera de Abogacía, de las carreras propias de las Escuelas de Ciencias de la Información y Servicio Social. Dicha incorporación tiene por objeto asegurar la más eficiente actividad académica y un ágil desenvolvimiento administrativo de las Escuelas citadas, las cuales conservarán sus respectivas estructuras funcionales

Anteproyecto de la ley de actividad publicitaria"

En dependencias de la Escuela de Ciencias de la Información se dictó el pasado 24 de abril una conferencia sobre el "Anteproyecto de ley de la actividad publicitaria, sus alcances y su incidencia en el futuro de la publicidad argentina". La disertación / estuvo a cargo del Presidente de la Federación Argentina de Asociaciones de Agencias de Publicidad, Sr. Pedro Marcet.

Primera Bienal de Radio Educativa en Lengua Castellana

Ha sido organizada por Radio Nacional de España y se llevará a cabo en Madrid entre el 6 y el 11 de octubre de 1980. La Bienal tiene como objetivo principal promover el encuentro de todas las entidades radiodifusoras y educacionales que transmiten programas / de radio educativa. Para obtener información complementaria, la correspondencia debe ser dirigida a:

Secretariado General de la BIENAL
Departamento de Programas Educativos de Radio Nacional de España /ña.
Casa de la Radio - Prado del Rey
Madrid 24 - España.

Acceso al material del Archivo General de la Nación

El Archivo General de la Nación pone a disposición de los comunicadores e investigadores su patrimonio fílmico, fotográfico y sonoro, correspondiente al período que culmina en 1959. Quienes deseen obtener copias fotográficas deben aclarar en la solicitud si se

trata de negativos o copias; en cambio, los que necesiten la reproducción de documentos sonoros, deben proveer las cintas o casetes / requeridos. En cuanto al material fílmico, en fecha próxima se anunciará desde cuando podrá ser consultado en la misma sede del organismo, gracias a las reproducciones de películas que actualmente están siendo vertidas a video-casetes. Las gestiones deben ser iniciadas ante el Archivo General de la Nación, Leandro N. Alem 246, Capital Federal.

Becas ofrecidas por UNESCO

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, La Ciencia y la Cultura (UNESCO)
7, place de Fontenay
75700 París, Francia

- a) Becas individuales de la Unesco;
- b) Becas de participación en los proyectos de formación en grupos;
- c) Becas ofrecidas por los Estados Miembros con el patrocinio de la Unesco.

Materias de estudio: educación, ciencias naturales, ciencia y tecnología, ciencias sociales, cultura e información, relacionadas, en la mayoría de los casos, con los programas de desarrollo económico y social.

Lugar: (a) y (b) en los Estados Miembros de la Unesco; (c) en el / país que ofrece la beca.

Se conceden: a nacionales de los Estados Miembros y Miembros asociados de la Unesco y especialmente a nacionales de los países en los que el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo se encarga de la ejecución de proyectos de desarrollo económico y social. La finalidad de estas becas es permitir que los beneficiarios adquieran o completen en el extranjero una formación y experiencia internacional que pueda contribuir al desarrollo de sus países. Todos los candidatos deben ser nombrados oficialmente por sus gobiernos.

Duración: en general de 3 a 9 meses.

Importe: subvención mensual, más gastos de viaje, de enseñanza, de libros y material de estudio.

Solicitudes: deben presentarla las autoridades nacionales designadas por los gobiernos de los Estados Miembros de la Unesco (en general / la Comisión Nacional de la Unesco o el ministerio competente en la materia de estudio elegida). La Unesco no puede tomar en consideración ninguna solicitud individual que se le envíe directamente.

(Fuente: Guía de Tecnología Educativa n° 47, Enero/80, Secretaría de Cultura y Educación de Entre Ríos).

Seminario sobre "Organización del Trabajo Intelectual"

Especialmente dedicado a los alumnos que preparan sus monografías finales, la Escuela de Ciencias de la Información ha organizado un Seminario sobre "Organización del Trabajo Intelectual". Se dictará los viernes de 18 a 20 a partir del 16 de mayo y hasta el 4 de julio próximo, bajo la dirección del Lic. Ricardo Córdoba. -

Este BOLETIN es una publicación de la Escuela de Ciencias de la Información de la UNIVERSIDAD NACIONAL DE CORDOBA. Para canje, dirigir la correspondencia a:

ESCUELA DE CIENCIAS DE LA INFORMACION
Facultad de Derecho y Ciencias Sociales
Universidad Nacional de Córdoba
Ciudad Universitaria - Estafeta 32
5000 - Córdoba (R.A.)