

## DECLARACIÓN DE PETER WATKINS SOBRE LA MONOFORMA Y LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN (2018)

<http://pwatkins.mnsi.net>



### **LADO OSCURO DE LA LUNA**

---

La crisis mediática global - Peter Watkins

Por la "crisis mediática mundial" me refiero a una composición de cuestiones relacionadas con la estandarización de los medios audiovisuales de masas, que comenzó a principios del siglo XX con el desarrollo de la forma lingüística utilizada por Hollywood para narrar y estructurar películas de cine. Esta forma de lenguaje, que fundamentalmente nunca ha cambiado, fue adoptada por la televisión internacional en la década de 1950 y ahora es adoptada por Internet, YouTube, las redes sociales, etc.

A mediados de la década de 1970, durante los cursos de verano en la Universidad de Columbia en la ciudad de Nueva York, un grupo de estudiantes y yo estudiamos y especificamos las características de esta forma lingüística uniforme y repetitiva que enmarca casi toda la producción del MAVM. Lo llamamos la Monoforma.

Con pocas excepciones, el Hollywood Monoform ha sido adoptado por prácticamente todos los creadores de películas comerciales, la mayoría de las películas documentales y por todos los aspectos de la producción televisiva, incluida la transmisión de noticias. Esta adopción global de una forma lingüística, en efecto, una estandarización de los medios audiovisuales de masas, es un tema central de la crisis de los medios de comunicación. Significa, por ejemplo, que una película documental puede tener básicamente la misma forma y estructura narrativa que una serie dramática de Netflix.

La Monoforma es como una cuadrícula de tiempo y espacio sujeta sobre todos los diversos elementos de cualquier película o programa de televisión. Esta cuadrícula firmemente construida promueve un flujo rápido de imágenes o escenas cambiantes, el movimiento constante de la cámara y capas densas de sonido. Una característica principal de la Monoforma es su edición rápida y agitada, que se puede identificar cronometrando el intervalo entre tomas editadas (o cortes) y dividiendo el número de segundos en la duración total de la película. En la década de 1970, la *duración promedio de la toma* para una película de cine (o documental, o transmisión de noticias de televisión) era de aproximadamente 6-7 segundos, hoy en día la ALS comercial es probablemente de alrededor de 3-4 segundos, y disminuye.<sup>1</sup>

Creo que las excesivas demandas de estas imágenes intermitentes en nuestras *respuestas emocionales e intelectuales* pueden conducir a distinciones borrosas entre temas, y a una confusión en la selección y priorización de nuestras reacciones (por ejemplo, a la escena noticiosa de un cuerpo sangrante en una zona bombardeada en Siria, que es seguida por un mensaje comercial, y tarde o temprano, por la imagen de un cuerpo sangrante similar en una película o drama de televisión, etc.).

A pesar de las afirmaciones académicas de que el público se ha vuelto "alfabetización mediática", la velocidad estandarizada a la que se entrega la información audiovisual es probablemente demasiado rápida para ser gestionada adecuadamente por el cerebro, que tiene que digerir y procesar el cambio rápido y continuo de la información visual (y de audio) de una escena a la siguiente, y a la siguiente, y a la siguiente, y así. Puedo anticipar una respuesta negativa del sector de la educación mediática a este análisis sobre la base de que es "arrogante" suponer que el público no puede entender o descifrar el funcionamiento de la Monoforma (incluso si creen que tal cosa existe). Pero el hecho de que los espectadores ingieran el Monoform todos los días no es un precursor para entender cómo (o por qué) funciona de la manera en que lo hace. La forma en sí misma puede neutralizar cualquier comprensión de cómo funciona, incluso acostumbrándonos a su presentación, sin mencionar sus propiedades más subterráneas y menos perceptibles. Como este tema nunca es planteado por el MAVM, y rara vez es discutido por los educadores de medios, apenas hay una gran cantidad de análisis o información en la que la gente pueda confiar.

Los estudiosos de los medios de comunicación también afirman que este proceso de mensaje fragmentado es beneficioso, porque, en la verdadera tradición posmoderna, nos permite interpretar el material audiovisual de múltiples maneras diferentes. Pero sin un foro público o una discusión colectiva, no es probable que estas reacciones individuales fragmentadas nos saquen de nuestra situación global actual. ¿Podemos mirar el caos político, social y ambiental de nuestro mundo, y no preguntarnos si las formas de comunicación más poderosas jamás ideadas por el hombre podrían desempeñar un papel en lo que está sucediendo?

El otro día hubo una reunión pública en nuestro pueblo en Francia, sobre el tema "Comment s'adapter face au changement climatique" (Cómo adaptarse al cambio climático). En particular, el objetivo de la charla fue *la adaptación*. Aislar un techo para evitar la pérdida de calor es importante, pero no es un análisis de lo que ha causado el cambio climático, o cómo oponerse a él, o el papel desempeñado por el MAVM en su fomento. De la misma manera, el público, la mayoría de los profesionales de los medios

de comunicación y los educadores de todo el mundo *se han adaptado* a la Monoforma y sus efectos, con poca discusión, consulta o desafío.

En general, por supuesto, solo podemos especular sobre los efectos psicológicos y ambientales a largo plazo del uso sostenido del MAVM Monoform. Pero entre los que han salido a la luz, tan pronto como en la década de 1990, está el hecho de que ha habido una grave caída en la capacidad de atención de los niños (y ahora la mayoría de los adultos) en las últimas 3-4 décadas.

Significativamente, no hemos hecho nada para tratar de revertir este problema de capacidad de atención, ni siquiera discutimos sus posibles fuentes. ¿Por qué es esto? Creo que vale la pena repetir que esto puede deberse al hecho de que el lenguaje de los medios de comunicación monoforma ha neutralizado nuestra propia conciencia de sus efectos, despriorizando o incluso bloqueando cualquier intento de desafiarlo, y mucho menos cambiarlo.

Al considerar el problema de la estandarización, es importante tener en cuenta que la Monoforma es solo *una* de las numerosas formas y procesos del lenguaje audiovisual que están disponibles para los medios de comunicación y para el cineasta individual. El cine, la cultura popular de la televisión, los programas de noticias y los documentales podrían permitir múltiples variaciones en el uso del tiempo, el espacio y el ritmo. El *potencial* de variedad se confirma en las diversas películas narrativas, documentales y experimentales alternativas que se han producido durante la historia relativamente breve del cine. Muchos de ellos no usan la Monoforma para relacionarse con sus audiencias. Desafortunadamente, dado el peso aplastante del MAVM contemporáneo, la mayoría de las obras alternativas rara vez se ven que no sean en festivales de cine "especializados" o cursos de cine.

Esto, a su vez, significa que el MAVM continúa evitando cualquier debate profesional serio, o discusión abierta en público, sobre las formas en que *podríamos aprender*, incluso de trabajos alternativos, cómo salir de las prácticas estándar de los medios de comunicación y la relación existente entre el MAVM y la audiencia.

Podemos extrapolar de todo esto que la Monoforma no es solo una forma lingüística particular, sino que también es todo el espíritu detrás del enfoque de la MAVM hacia la comunicación masiva y la relación con el público. La palabra misma "comunicación" es un nombre inapropiado para empezar, ya que una comunicación bidireccional genuina no existe en la forma en que funciona el MAVM, ya sea con respecto a sus propios compañeros profesionales o con respecto al público.

En lo que respecta al entorno interno de la MAVM, sus miembros han creado y aceptado sus propias prácticas profesionales (prefiero llamarlos "demonios"). Estos incluyen el ejercicio degradante llamado "pitching", en el que los cineastas buscan financiación para sus proyectos de televisión o cine al estar frente a sus compañeros profesionales y proponiendo una idea de programa en aproximadamente *seis* minutos. Es visiblemente evidente que una práctica profesional como esta reproduce el espíritu de la Monoforma. ¿Seis minutos para evaluar, aceptar o rechazar, el tema de un documental?

También existe la práctica de programación de televisión conocida como el "reloj universal", en la que una hora de programa es de hecho 52 minutos (o menos), con el fin

de permitir tiempo para la publicidad comercial. Esto significa que aquellos programas de televisión y películas que se pueden explicar en seis minutos se editan con una duración *uniforme* de exactamente 52 minutos, independientemente de la demanda o importancia de su tema. El "reloj universal" permite a las estaciones de televisión reemplazar los programas (deberían llamarse "módulos") en el último minuto, por otros de la misma duración.

Esta situación kafkiana es mucho peor en sus implicaciones para el público. Ya he descrito cómo se suele construir la forma de lenguaje audiovisual masivo. Pero, ¿cuál es la ideología que lo apoya? Tal vez no podamos darle un nombre preciso, pero ciertamente podemos describir su *intención*, que es lo opuesto a cualquier forma de comunicación bidireccional genuina. El objetivo del MAVM es crear un flujo ininterrumpida de puntos de impacto (sorpresas, como las llamó un cineasta) que evitarán que los espectadores se aburran y, lo que es crucial, experimenten una variedad de reacciones, y mucho menos que tengan tiempo para reflexionar o cuestionar lo que está entrando en su subconsciente. Por supuesto, la naturaleza humana no siempre funciona de esta manera, pero eso no altera la intención de los creadores profesionales de Monoform.

El MAVM no está solo en crear y mantener la crisis descrita aquí. Gran parte del mundo de la EDUCACIÓN MEDIÁTICA, incluidos los medios de comunicación, el periodismo y los estudios culturales, los estudios de cine y televisión, los cursos de formación de profesores, las escuelas nacionales de cine y las universidades, es ahora cómplice de la MAVM para restringir la relación entre los medios audiovisuales y el público.

A lo largo de los años, la mayoría de los profesionales de MAVM y de la educación mediática han hecho cumplir la Monoforma como el *sine qua non* declarado para el éxito de cualquier película de cine, programa de televisión o documental. "Éxito" aquí no significa transmitir mensajes audiovisuales de tal manera que la audiencia participe de manera pluralista en el proceso. Por el contrario, para muchos profesionales, el "éxito" significa crear una audiencia cautiva que permite pasivamente que los mensajes audiovisuales jerárquicos, abiertos y encubiertos, penetren profundamente en su subconsciente. Las posibles consecuencias inherentes al uso del MAVM rara vez son discutidas por los profesionales de los medios de comunicación, y casi no más dentro de los pasillos de la mayoría de las instituciones contemporáneas de educación mediática. La discusión del tema en el nivel terciario generalmente se subordina a la instrucción priorizada de las formas y técnicas, las "habilidades" o "prácticas estándar", del Monoform.

Por ejemplo, una vez le pregunté a un profesor de estudios de medios en una universidad del sur de Francia sobre la enseñanza crítica y la Monoforma en sus cursos. Dudó, y luego dijo: "Bueno, les enseñamos prácticas estándar de los medios". Le pregunté si se refería al Monoform... "¡No, no!" dijo apresuradamente, y luego procedió a tranquilizarme que quería enseñar a los estudiantes cosas prácticas como qué botones presionar en las máquinas de edición. Evitó decirme lo que se les enseñó a los estudiantes una vez que supieron qué botones presionar, pero aclaró la posición de su departamento de medios: "Permitimos que los estudiantes hagan sus propias películas alternativas, pero, por supuesto, sabemos que estos estudiantes nunca entrarán en los medios profesionales..."

En el registro está la siguiente declaración hecha por un ejecutivo de televisión: "Estamos por delante del juego porque hemos tenido que hacerlo durante tanto tiempo... construyes

la personalización desde la palabra 'ir', casi en el momento en que el lápiz toca el bloc de papel... hay cineastas que justificadamente dicen: 'Este es mi trabajo y quiero que se quede como está'. Ese es su derecho y lo respetamos. Esas son las películas que no compramos y esas son las películas que no transmitimos".<sup>2</sup>

¡Lo que llama la atención aquí (aparte de la ironía de que el orador era un ejecutivo en el 'Discovery Channel'!) no es solo el hecho de que el sector de la educación mediática sabe, *a priori*, que el MAVM generalmente evitará o suprimirá el trabajo alternativo, sino también la implicación de que los educadores parecen estar haciendo poco, o nada, para cambiar, y mucho menos desafiar, esta situación.

Debe ser desesperante para aquellos estudiantes con diferentes visiones del cine y la forma documental, darse cuenta de que en realidad han sido descartados por sus maestros, y que no pueden esperar apoyo profesional una vez que dejan el sector terciario, simplemente porque han elegido formas no estándar de expresión audiovisual.

Esto plantea una pregunta esencial: ¿cuál es exactamente el papel de un curso de medios escolares o universitarios? ¿Es para proporcionar capacitación profesional autoritaria y estrechamente dirigida como una forma de aprendizaje antes de ingresar a una profesión o industria en particular? ¿O la educación, en el sentido más amplio, está destinada a alentar a las personas a examinar el mundo que los rodea y a ofrecer una variedad de puntos de vista y posibilidades alternativas, junto con la libertad de desarrollar sus propios conocimientos críticos y sus propios talentos creativos?

La respuesta a esta pregunta es, lamentablemente, demasiado obvia. Recientemente he comenzado a investigar cursos enumerados en los sitios web de las universidades del Reino Unido que ofrecen educación en los medios de comunicación, y de la docena que he comprobado hasta ahora, casi todos parecen enseñar las "prácticas estándar" de la MAVM a los estudiantes de medios de comunicación, cine y periodismo - la idea es, presumiblemente, que proporcionarán "sangre fresca" para la maquinaria de la industria de la comunicación de masas. Inquietantemente directa en su publicidad, la mayoría de estas universidades ofrecen "enseñanza de vanguardia" y "enseñanza crítica" y promesas de "colocación laboral" dentro de los medios de comunicación.

Sospecho que se ha ofuscado los términos de referencia aquí, incluida la palabra "crítico". "Fuera de la caja" en realidad significa saltar de una caja a otra. No discutir la crisis de los medios de comunicación o los problemas inherentes a la estandarización de la MAVM siempre afectará a los estudiantes y, a su vez, a la visualización / escucha / lectura pública.

Uno debe tener fe en promesas como, "se te enseñarán nombres destacados en medios de comunicación, comunicaciones y estudios culturales". Muchos de estos maestros y trabajadores de los medios de comunicación han crecido como hijos de la Monoforma, a menudo sin una educación mediática genuinamente *crítica*, con el resultado de que la mayoría de ellos ven a los medios estandarizados como una parte "normal" de la cultura y, por lo tanto, más allá de cualquier desafío holístico.

Una universidad del Reino Unido escribe: "El cine es la forma de arte dominante del siglo XXI, que refleja e influye en la sociedad y la cultura. Aprender a leer películas como algo más que una forma de entretenimiento desarrollará tus habilidades de análisis e interpretación". Pero más abajo se lee que esta misma universidad ha gastado una

increíble suma de dinero (suficiente para alimentar, vestir y albergar a miles de personas desplazadas) en "inversión en instalaciones universitarias para asegurarse de que los estudiantes tengan acceso al equipo más actualizado y estándar de la industria. Nuestros fuertes vínculos de la industria con los empleadores significan que ahora se espera que nuestros estudiantes obtengan prácticas laborales como parte de su aprendizaje más amplio..."

Esperaba que las facultades de arte pudieran de alguna manera ser un oasis en esta escena deprimente, pero en mi investigación inicial inmediatamente me encontré con una universidad de arte en el Reino Unido que ofrece cursos de capacitación en medios y utiliza una empresa local de producción de vídeo para proporcionar equipos y capacitación. El vídeo promocional producido por esta empresa para la universidad es casi una sátira del género biff-bang-wallop, con escenas que parpadean en menos de unos segundos. Acompañado por música discordante y movimientos de la cámara gimnástica, es prácticamente un ejercicio de bricolaje para producir el Monoform.

La cultura popular de los medios de comunicación es otro frente amplio que abarca la educación mediática no crítica. A principios de la década de 1980, la enseñanza de la cultura popular se había convertido en un negocio casi tan grande como el propio MPC. La propaganda en este caso incluyó un énfasis en los supuestos "valores democráticos" inherentes a la cultura popular (telenovelas, series de crímenes, etc.) por la naturaleza de su atractivo comúnmente compartido de "nivel de calle".

Acompañando a la propaganda estaba la amenaza apenas velada de ciertos académicos de que la oposición a la cultura popular de los medios de comunicación era "clase media y elitista". Esta forma de marginación rara vez cuestionada se convirtió efectivamente en un serio obstáculo para la educación mediática genuinamente crítica. Y treinta años después tenemos muy poca discusión crítica sobre la naturaleza autoritaria y los valores de las "prácticas estándar" de los medios populares, incluso con respecto a su papel en la incorporación de la Monoforma profundamente en la cultura MAVM, y por lo tanto entregándonos a los brazos de los intereses comerciales y los dictados del Estado.

¿Por qué los departamentos de medios de comunicación de muchas instituciones terciarias son cómplices en la crisis de los medios de comunicación, por qué se comportan como ramas de la MAVM en lugar de lugares independientes de aprendizaje?

Entiendo la necesidad de colocación laboral en esta época, pero ¿en qué y con qué fin? A menudo he escuchado a los estudiantes de medios, que han trabajado en el MAVM durante uno o dos años, decir que habían sabido de las dificultades en su profesión y que habían planeado cambiar las cosas, desarrollar sus propias ideas una vez que entraran en la corriente principal. La realidad tardó más o menos un año en llegar a casa...

¿Por qué tantas universidades agravan el problema negando a sus estudiantes una evaluación más holística y crítica de la MAVM y su papel en la sociedad?

La enseñanza no crítica en los medios de comunicación ahora se está extendiendo como un refuerzo en el sector de la escuela secundaria. Varios países utilizan sus sistemas educativos para impartir a sus estudiantes las "habilidades" necesarias para rodar películas y vídeos (incluso si estos estudiantes no tienen intención de unirse a la MAVM),

utilizando así un método clásico para enseñar a los jóvenes a aceptar la cultura popular consumista y fragmentada.

Como ejemplo de la dirección general de la enseñanza de los medios de comunicación globales, cito de una propaganda promocional sobre un programa del sistema educativo nacional francés llamado CLEMI, que se centra en atraer a los alumnos de secundaria a la red de la cultura popular de los medios de comunicación y las habilidades profesionales: *"Cada año, miles de estudiantes toman la palabra y, con la ayuda de sus profesores, producen periódicos impresos y en línea, programas de radio y vídeos. Los proyectos de medios escolares permiten a los jóvenes adquirir habilidades mucho más allá del conocimiento tradicional"*. No hay premio por adivinar qué habilidades y visiones del mundo están involucradas aquí, y qué papel juega la Monoforma en ello.

Puedo imaginar una refutación de este sector afirmando que a los jóvenes se les está enseñando a ser "alfabetización en los medios de comunicación", pero como esta pedagogía parece basarse en enseñar cómo "apreciar los placeres estéticos" del cine, es dudoso que haya mucha evaluación crítica del MAVM. Escribí a varias escuelas locales francesas que promueven el programa CLEMI, para preguntar si discuten la estandarización del MAVM, pero no tuve respuesta ni siquiera a cartas repetidas.

Muchos profesionales de los medios de comunicación y la educación niegan la existencia de una forma audiovisual estandarizada y controladora. De hecho, la mayoría en realidad parece desconocer el papel que desempeña una forma estructural del lenguaje cuando producen (o enseñan) cine y televisión, y parecen tener grandes dificultades para aceptar *que la forma en que un mensaje se moldea y se entrega afecta directamente a la forma en que se recibe y percibe el mensaje*.

Si, por ejemplo, estoy en una reunión pública y tengo un mensaje que transmitir a alguien en la audiencia frente a mí, *tengo opciones*. Puedo hablar directamente desde la plataforma. O puedo escribir el mensaje en un trozo de papel, ponerlo en una lata de película de acero y lanzar la lata a la víctima. Por el contrario, puedo sentarme al lado de la persona y darle en silencio el mismo mensaje. Aún mejor, puedo entablar un diálogo. Cada método entrega el mensaje, pero cada método tiene un significado completamente diferente para el participante que *recibe y acepta* dicho mensaje. Y, sí, ha habido una elección.

Sin embargo, nosotros que trabajamos con el MAVM, especialmente aquellos de nosotros que producimos, dirigimos, editamos o enseñamos, parecemos incapaces de aplicar esta lógica a *cómo estructuramos los mensajes audiovisuales*, para comprender que la forma en que organizamos el tiempo, el espacio y el ritmo cinematográficos puede afectar directamente la forma en que el espectador percibe el contenido, o imaginar que hay numerosas posibilidades de variaciones en este proceso. Y así, los profesores de medios continúan enseñando a los estudiantes de medios - y aún más inquietantemente, a los alumnos de secundaria- las "habilidades" que son necesarias para la "práctica estándar" de hacer una película o un vídeo.

Aparte del probable papel de la MAVM en el fomento del consumismo, el cambio climático, el sexismo, la agresión, el miedo al otro, los sentimientos antiinmigrantes, la privatización en lugar de la colectividad, etc., y aparte del papel destructivo que la aplicación de las prácticas estándar de los medios ha jugado en el desarrollo creativo del

cine y la televisión, también seguimos negando cualquier debate público o pedagógico sobre la posibilidad de *elección democrática* en la forma en que la comunidad general recibe material a/v. Nos negamos al público cualquier forma de papel pluralista en la creación y recepción del MAVM. Claramente, los profesionales no queremos esto, queremos al público a una distancia segura, porque nos asustan. Por lo tanto, utilizamos una forma de lenguaje calculada para negar tiempo y espacio para la reflexión, y mucho menos para interrogar lo que los espectadores están viendo y escuchando.

Dada esta situación, tratar de encontrar un lugar de aprendizaje sin las trampas dirigidas a la industria que he descrito aquí requiere una navegación cuidadosa para una forma no autoritaria y más abierta de educación mediática. Todavía existe. Localicé un sitio web de una universidad inglesa que dice: "Vivimos en una sociedad multicultural y en un mundo saturado de medios. La mayor parte de lo que sabemos sobre el mundo nos llega a través de los medios de comunicación, pero ¿cuánto sabemos sobre los medios de comunicación? Ya sea como fuentes de información, productores de entretenimiento o modos de autoexpresión creativa, los medios de comunicación contemporáneos rara vez están sujetos a un intenso escrutinio e interrogatorio crítico, excepto durante momentos febriles de escándalo, crisis o pánico".

Esta universidad sugiere que los estudiantes investiguen estos temas fusionando estudios de sociología, cultura y medios de comunicación; de hecho, el curso se ofrece desde el Departamento de Sociología. El sitio web continúa: "Se le animará a reflexionar críticamente sobre el papel de los medios populares en la estructuración de nuestra vida cotidiana. El curso examina el papel de los medios de comunicación en la reproducción, difusión y desafío de las relaciones de poder hegemónicas, así como en la reflexión sobre las formas en que los géneros, la sexualidad y la "raza" se construyen en las culturas mediáticas globales".

"Este no es un título vocacional o basado en la práctica. Sin embargo, es un título que le enseñará habilidades de pensamiento crítico, investigación independiente y análisis altamente relevantes para el desarrollo y la innovación en los sectores cultural y de los medios de comunicación".

No he asistido a este curso, ni he visitado esta universidad. Me anima mucho lo que escribe, y el hecho de que no vaya acompañado de afirmaciones de un nuevo estudio multimillonario para estar "fuera de la caja" y en la "vanguardia".

Entiendo que los problemas a los que me refiero no son en blanco y negro. Por ejemplo, he notado nuevos desarrollos que se han colado en la forma del lenguaje de varios largometrajes narrativos en la última década más o menos: una voluntad de sostener la cámara en la cara de alguien durante una escena de diálogo, una mayor complejidad de la estructura narrativa, la fusión del pasado y el presente, etc. No se puede decir hasta qué punto este tipo de cambios se deben a una mayor comprensión crítica del problema de la Monoforma, o simplemente a cambios *estilísticos* interesantes. El uso repetido de este último puede, por supuesto, resultar en que se conviertan en elementos del Monoform, o, igualmente posible, en un nuevo Monoform revisado.

Aún más complejo es el hecho de que el uso de la Monoforma en sí misma no puede, y no siempre anula el valor del tema, o la intensidad de la actuación, o una estructura compleja en particular. Todos hemos visto películas en las que estos elementos superan



las limitaciones de la Monoforma. Por ejemplo, la otra noche mi esposa Vida y yo vimos una película de Irán, titulada *Life+1 Day* (2016, Saeed Roustayi). Ambientada en la actual Teherán, la película representa a una familia atrapada en los problemas de la pobreza, la adicción a las drogas y un matrimonio concertado que dejará a la familia aún peor. El conjunto de juego fue notable, y de ninguna manera restringido por el Monoform. Por supuesto, el mismo efecto dinámico, la misma conciencia comprada para soportar el sufrimiento causado por la pobreza, podría haber sido logrado por otras formas lingüísticas, pero esto no cambia el hecho de que fue muy efectivo como lo transmite aquí la Monoforma. Sin embargo, esto no significa que la Monoforma funcione igual de bien cuando se aplica uniformemente a casi todo el material audiovisual.

Necesito llamar la atención ahora sobre otro aspecto altamente problemático de la Monoforma: la represión que la mantiene en su lugar. El hecho de que dé ejemplos de la marginación de mi propio trabajo no significa, quiero enfatizar, que estas experiencias sean exclusivas de mí. Pero como no tengo acceso a las experiencias de vida de otros cineastas, ofrezco algunos ejemplos propios, como evidencia de la forma en que las ideas alternativas y críticas son desacreditadas y marginadas dentro de los medios audiovisuales.

Para empezar con el comienzo de mi propia historia: después de un agradable período de hacer películas de aficionados, comencé a entrenar, a principios de la década de 1960, en la BBC. Allí se nos enseñó que la "objetividad" profesional era la *línea* absoluta de la transmisión por televisión. Se nos informó que si no aplicamos este estándar, pero permitíamos que la subjetividad influyera en nuestro trabajo, tendríamos que dejar la BBC y "hacer nuestro nombre en algún otro campo" (!) Obviamente, la Monoforma nunca se discutió, ni tampoco la mentira de que existe una forma "neutral" de presentar información audiovisual.

Aunque no era consciente, antes de mi tiempo en la Universidad de Columbia a mediados de la década de 1970, de los problemas de la Monoforma, y a pesar de que utilicé esta forma lingüística liberalmente para estructurar mi propio trabajo, intenté desde el principio subvertir el concepto de "realidad" de los medios e infalibilidad. Usé lo que esperaba que fuera una señal de advertencia visible (un estilo documental falso), y expresé mis sentimientos subjetivos en mi trabajo (con respecto a las consecuencias de la guerra nuclear en *THE WAR GAME*, los efectos conformistas de la cultura popular en *PRIVILEGE*, el trato de los manifestantes en *PUNISHMENT PARK*, los sentimientos personales expresados en *EDVARD MUNCH*, etc.). Pero no estoy en absoluto seguro de que estos intentos superen los problemas perceptivos inherentes a la Monoforma, ya que la usé en estas y otras obras anteriores a la década de 1980.

Definitivamente traté de desafiar la estructura estándar de Monoform en mis últimas películas, *THE JOURNEY*, *THE FREETHINKER*, *LA COMMUNE*, pero su éxito o de otra manera no es algo que pueda juzgar.

La crítica a mis películas tanto por parte de la MAVM como de un buen número de críticos de cine ha sido interminable. Comenzó en la década de 1960 con la prohibición de *THE WAR GAME* y con intentos deliberados de la BBC de ennegrecer mi nombre en ese momento.<sup>3</sup> La marginación en el Reino Unido se intensificó con los vehementes ataques de la prensa británica en mi primer largometraje *PRIVILEGE*, y con la prohibición televisiva de *PUNISHMENT PARK* en los Estados Unidos (que continúa

hasta el día de hoy); incluyó el bloqueo de mis propuestas de dramas documentales de televisión sobre el peligro de la fusión nuclear (me dijeron que esto nunca podría suceder); perseveró con la negativa de la estación de televisión franco-alemana ARTE (coproductora del película) para proyectar LA COMMUNE a una hora normal, seguida más tarde por la destrucción del negativo de la película por parte del productor original.<sup>4</sup> Etc.

Acciones como estas se han entrelazado con la marginación a largo plazo por parte de los educadores de medios de mi trabajo crítico sobre la Monoforma, y por las escuelas que no me han permitido trabajar con sus estudiantes. En el lado positivo, en los últimos años he tenido mucho apoyo de varias universidades y colegios donde he impartido cursos críticos de medios (Columbia en Nueva York; Utica College, Nueva York; Wayne State University, Detroit; Monash en Melbourne, Australia; Universidad de Auckland, Nueva Z., la Cruz Roja y Biskops-Arno Folk High Schools, Suecia; etc.). Pero nunca me han aceptado en el entorno universitario más general a largo plazo para desarrollar cursos en educación mediática crítica.

Un aspecto particularmente desagradable del proceso de marginación ha sido la naturaleza *ad hominem* de los ataques a mi trabajo, ya sea desde mi propia profesión o en el campo de la educación mediática. Notable en años más recientes es el hecho de que incluso un reconocimiento de que mis películas pueden tener cierta validez está "equilibrado" por un ataque, a menudo vengativo, contra mí personalmente.

Otro aspecto de la marginación contra mi trabajo podría llamarse "la eliminación" - en lugar de llamar a nadie, esta práctica finge que mis películas y críticas de los medios apenas existen. Hace unos meses, recibí un correo electrónico de un escritor y entusiasta del cine turco, que comentó que las generaciones más jóvenes no conocen mi trabajo. También mencionó que nunca había visto un artículo sobre mi trabajo, ni en *Cahiers du Cinéma* ni en la revista de cine británica *Sight and Sound*. A menudo me han dicho que los jóvenes no han oído hablar de mis películas. Creo que esto es particularmente cierto en mi propio país, donde los órganos de cine status quo han llevado a cabo una política de "evitación estudiada" con respecto a mi trabajo.<sup>7, 8</sup>

Un último aspecto de la crisis de los medios es el festival internacional de cine, un fenómeno sobre el que escribo con cierto detalle en mi sitio web. Basta con decir aquí que incluso los festivales menos comerciales (por ejemplo, la variedad sin alfombra roja) invariablemente encuentran casi imposible romper su patrón tradicional de consumo masivo, con el fin de permitir al público tiempo para discutir lo que están viendo. Hay aún menos tiempo para debatir el tema de los formularios estandarizados que parpadean ante sus ojos. Yo, y aquellos que en ocasiones han representado mi trabajo, hemos pedido a los organizadores del festival una *discusión pública* (no un evento curado y controlado por expertos en cine) sobre los temas planteados por mi trabajo, pero se les ha negado esta posibilidad. "No hay tiempo", nos suelen decir. Ni tal vez el deseo.

Sea como sea, los problemas que han acediado mi propio trabajo solo son relevantes si pueden ayudar a generar un debate sobre la resistencia de la MAVM y el sector de la educación mediática a salir de sus prácticas estandarizadas, y a reexaminar seriamente la naturaleza de su impacto en el público y en los estudiantes.

El desafío esencial es encontrar formas de alentar a las personas a abordar estos temas con MAVM y los profesionales de la educación mediática, para presionar por un debate crítico y un cambio democrático que pueda conducir al menos a una ELECCIÓN genuina para el público entre la Monofoma y los procesos de medios alternativos y pluralistas. Lo mismo ocurre con lo que se enseña a los estudiantes y alumnos.

Dada la difícil realidad, estoy extremadamente complacido de que el Wolf Kino en Berlín haya decidido no solo organizar una retrospectiva de mi trabajo en mayo y junio de 2018, sino también abrirlo para el debate público sobre la base de su relación con la crisis de los medios que he compartido aquí. En esta ocasión, ¡habrá tiempo!

Peter Watkins  
Felletin, Francia  
Marzo-abril de 2018  
Editado: Vida Urbonavicius

#### NOTAS A PIE DE PÁGINA

1. Véase también Barry Salt, 'Film Style and Technology: History and Analysis', 1983 y 'Cinematics'
2. Extracto del documental The Universal Clock - The Resistance of Peter Watkins (2001; por los cineastas canadienses Geoff Bowie y Petra Valier)
3. En diciembre de 1966, la BBC declaró en las noticias de la noche (!) que había escondido deliberadamente cables de hilo en el brezado para asegurar el "realismo" cuando los Highlanders fueron derribados por el ejército del Gobierno, en mi película CULLODEN. Esta "información" no había sido verificada con el elenco, y era completamente falsa.
4. Este episodio y otros métodos de marginación se describirán con más detalle en la Parte II de esta declaración.
5. 'L'insurrection médiatique: Médias, histoire et documentaire dans le cinéma de Peter Watkins'.
6. Como se informó en 'The Herald', Escocia, 1 de junio de 2015.
7. Entre las enciclopedias del cine del Reino Unido que no mencionan mi trabajo: CINEMA THE WHOLE STORY ed. Philip Kemp, 2013; NUEVO DICCIONARIO BIOGRÁFICO DE CINE David Thomson, 1975, reeditado en 2010; RADIO TIMES (Reino Unido) GUÍA DE PELÍCULAS (2016) - el índice termina con Punishment Park (1970); BFI CINEMA BOOK 3 (la última edición - ¿el año? ); LA HISTORIA DE OXFORD DEL CINE MUNDIAL 1996. No sé si TIME OUT LONDON todavía está publicado, pero durante aproximadamente 20 años esta gran publicación anual de reseñas de películas en Londres retuvo una revisión temprana de *Culloden*, incluso con la siguiente declaración: "Su obra puede caracterizarse como una progresión de la histeria polémica a la paranoia formal".

8. En una nota positiva, debo mencionar que, aunque el Instituto Británico de Cine ha desempeñado un papel muy ambivalente con respecto a mi trabajo (incluida la declinación de ser parte de una gira de conferencias que di en el Reino Unido en 1996), ahora hay una revisión muy positiva de Will Fowler de mi trabajo en el sitio web de BFI: