

CAPÍTULO 1

El gobierno y las industrias culturales: medios de comunicación y cultura de masas

México vivió un cambio en el año 2000: tras varias décadas de un monopolio presidencial por parte de un partido político, se llegó a la alternancia en el poder. La revista *Letras Libres* fue un espacio de crítica del sistema político. El país se encontraba imbuido de una alegría, de una creencia en el cambio y en la democracia. En los “intelectuales” ese sentimiento general se disfrazaba con ataques, que no hicieron con tanta fuerza antes, en contra del sistema que se había vivido en México. La revista consideró que era el momento idóneo para poner “El aparato cultural a examen” (Octubre 2000). Ese examen nos resulta bastante atractivo porque nos da un panorama de cómo se había vivido en las décadas anteriores la intrusión de los medios de comunicación en la cultura mexicana.

Gabriel Zaid dedicó algunas páginas para exponer dos asuntos donde la intervención de “Gobernación en la cultura” era perjudicial. El primer caso era La Hora Nacional. Los domingos durante una hora: “todas las estaciones de radio mexicanas (1,400) [...] se encadenan (como se dice tan exactamente) a Gobernación” (*Letras Libres* Octubre 2000, 16). La imposibilidad de elección a la que se somete a los mexicanos durante esa hora recuerda, para Zaid, a los regímenes totalitarios. La explicación que da Gobernación de la existencia de la emisión es que se busca preservar la heterogeneidad de percepciones e interpretaciones de nuestra realidad. Zaid responde que más bien es un intento de

“que ‘los diversos y ricos modos de percibir e interpretar nuestra realidad’ no se salgan del huacal” (16). Es claro que Gobernación elige los puntos de vista a los que dará difusión, en su búsqueda de heterogeneidad. Si se le diera entrada de verdad a todas las perspectivas de la realidad mexicana, se armaría un gran conflicto político-social. Recordemos que la propuesta de heterogeneidad que nos hacía Antonio Cornejo Polar implicaba también una totalidad contradictoria. En el libro *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*, Cornejo Polar señala que es posible que en la literatura existan contradicciones de dos mundos no fusionados. La heterogeneidad es la pluralidad de signos socioculturales dentro de un proceso literario. Al decir proceso, se abarcan otras cosas además del texto: productores, consumidores, distribución, referentes. Cuando dentro de ese circuito encontramos en conflicto diversas instancias socioculturales, el producto es heterogéneo. Aunque Cornejo Polar se refería especialmente a las literaturas, podemos llevar sus conceptos al plano de culturas. Las culturas latinoamericanas no son homogéneas, aunque pocas culturas (si no es que ninguna) pueden presumir de serlo en esta época. No se puede tratar de difundir las ideas de todos los sectores culturales y esperar que no se pongan en conflicto. Si a esta altura esas ideas no se han mezclado, quizá sus diferencias sean irreconciliables. ¿Cuál es el verdadero intento de Gobernación? Seleccionar, entre aquellos “modos de percibir e interpretar” la realidad, alguno que se pueda integrar a otras tendencias y lograr una transculturación. Su propuesta de difundir las ideas del pueblo no es con el afán de respetarlas y crearse conflictos; es con el fin de integrarlas y ahorrarse inconvenientes. Gobernación “en la cultura masiva siempre buscó el control político” (Zaid 16). Los gobiernos siempre han vendido la idea de la

transculturación como la correcta. Con esa propuesta todos ganan (en teoría), pues las culturas que se encuentran eligen de su cultura y de las otras lo que van a unir, y al final se crea algo nuevo con la participación de ambas.

Lo que nos demuestra Zaid en su artículo es que los procesos de la ciudad letrada siguen vigentes. Las ciudades latinoamericanas se fundaron con el propósito de regular la vida en el nuevo continente. Para supervisar el cumplimiento de las responsabilidades asignadas a las ciudades, se permitió el desarrollo de un grupo social especializado que pudiera ordenar las instituciones y servir de mediador entre ellas y el pueblo. A este grupo Ángel Rama lo llamó “ciudad letrada”. Lo describe como una ciudad dentro de la ciudad. Agresiva y “protectora”, la ciudad letrada rige a la ciudad real y la conduce. La ciudad letrada la componen una miscelánea de “religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales,” los que manejan “la pluma” o aquellos que están estrechamente asociados con las funciones del poder (*La ciudad letrada* 25). De dimensiones desmesuradas, sin congruencia con el número de alfabetizados a los que su palabra puede llegar, ocupa un rango elevado dentro de la sociedad obteniendo una ganancia económica importante. En México hasta los directorios telefónicos necesitaban permiso de la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas para mandarse a imprimir. Ése es el segundo ejemplo que da Zaid del “barroco burocrático” que imperaba, o impera, en México. El punto máximo de control se manifestó con la Productora e Importadora de Papeles, S. A. de C.V. (PIPSA) “fundada en 1935 y propiedad de Gobernación” (Zaid 17). Dicha productora tuvo el monopolio del papel periódico por más de cincuenta años y se lo vendía a los proyectos que le interesaba que prosperaran.

Letras Libres impulsó la realización de una Consulta Cultural, y la propuesta fue acogida por el nuevo presidente de la República: Vicente Fox. El 31 de agosto de 2000 se le encargó a Sari Bermúdez, entonces coordinadora del área de cultura del “equipo de transición”, la coordinación de dicha encuesta. La Consulta fue difundida por varios periódicos, portales de Internet y la revista *Letras Libres*. Es importante destacar que *Letras Libres* fue la única revista participante, con lo cual reafirmaba su posición en la situación político-cultural del país. El 23 de septiembre del mismo año la empresa contratada para interpretar los resultados (Gaussc) los hacía públicos. *Letras Libres* fue criticada por un sector y apoyada por otro debido a la propuesta de la Consulta Cultural. Se le acusaba de intereses ocultos y de parcialidad en cuanto a los entrevistados; otros la felicitaban. Apoyándose en la legitimidad de la elite intelectual a la cual le interesaban los temas culturales, la revista contestaba: “Si se busca la participación de los interesados en la cultura para que manifiesten sus opiniones y hagan propuestas, es absurdo dirigirse a todos los hogares, [...] se trata de una minoría” (*Letras Libres* 28). Tampoco era posible dirigirse a los miembros de un censo que incluyera a los interesados en la cultura, puesto que no existía.

De todo el país se recibieron 15,135 “respuestas válidas”. Se evaluaron once instituciones culturales. Ocho de las once instituciones evaluadas cayeron en el rango de “opinión favorable”,¹ dos fueron grandes desconocidas² y la restante

¹ CONACULTA, FCE, IMCINE, INAH, INBA, Radio Educación, Televisión Metropolitana Canal 22, XEIPN-Canal 11.

² Compañía Operadora del Centro Cultural y Turístico de Tijuana, S.A. de C.V. y Educal, S.A. de C.V.

pareció no causar opiniones en los encuestados.³ Las demandas de los mexicanos en la parte de sugerencias dan un buen material para comentar. El 48.1% de los participantes dijo que había que aumentar la difusión informativa de la cultura. Se le exige a la Ciudad Letrada que voltee a ver a la Ciudad Real, que la tome en cuenta. El 22.1% comentó que era necesario aumentar la cobertura a grupos populares. Néstor García Canclini, en su libro *Culturas híbridas*, dice que “lo popular no consiste en lo que el pueblo es o tiene, sino lo que le resulta accesible, le gusta, merece su adhesión o usa con frecuencia” (242). ¿Quién decide qué es popular? Los medios de comunicación masiva. La concepción de lo popular cambió en el siglo XX al hibridarse con la cultura de masas. García Canclini también dice que cuando se analizó más a fondo el término “cultura de masas” se vio que lo que en realidad estaba designando era una “cultura para las masas” que distribuían los medios de comunicación. Surgen así las industrias culturales: “Cada vez más bienes culturales no son generados artesanal o individualmente” (239). La cultura ya no surge de un escritor abandonado con una buena biblioteca en un pueblito lejano de la civilización. La cultura surge ahora de medios masivos, de revistas que ostentan el poder de ser semilleros de “nombres importantes”, con técnicas de difusión elaboradas.

De los participantes de la Consulta Cultural, 6.4% dijo que se debía aumentar el presupuesto para las instituciones culturales y 4.9% que se debía promover la cultura dentro y fuera de México. Sin embargo, acabamos de analizar lo que Gabriel Zaid dijo de la intervención de Gobernación en la cultura. ¿Acaso no sacamos en conclusión que eso era perjudicial? ¿A quién le va a interesar,

³ Estudios Churubusco Azteca, S.A.

aparte de nuestro gobierno, promover la cultura? A los medios masivos porque, si promueven en el exterior lo “popular” mexicano, van a ganar dinero. Lo *popular* pasa a ser “lo que se vende masivamente, lo que gusta a multitudes. En rigor, al mercado y a los medios no les importa lo popular sino la popularidad” (García Canclini 241). Hay quejas de que Gobernación quiere controlarnos al poner tanta burocracia para conseguir presupuesto; sin embargo, no hay muchas opciones para conseguirlo. Los medios masivos, que podrían ser vistos como una oportunidad para la financiación de programas culturales, no son una opción muy viable debido a que sólo les interesan los proyectos que les reditúen algún tipo de beneficio, de preferencia monetario. Otras cosas que interesaron a los mexicanos fueron la continuidad transexenal de los proyectos culturales, favorecer la apreciación cultural, las becas, apoyar las tradiciones populares y las artesanías. Lo que se puede apreciar es que el gobierno sigue muy entrometido en las cuestiones culturales. Se le exige que tenga proyectos, que dé dinero, que se interese, pero que no controle. Hay todavía un sentimiento de que “las divergencias ideológicas se deberían al desigual acceso que logran a los bienes ciudadanos y políticos, trabajadores y empresarios, artesanos y artistas” (García Canclini 14). Se cree que si se apoya a los productores de artesanías, éstas serán mejores, aunque ya se han visto casos donde sucede lo contrario. Cuando entran las producciones masivas, las artesanías pierden “originalidad”. ¿Quién va a decidir qué es lo que se debe apreciar? La Ciudad Letrada, conformada por los poseen la cultura de elite, va a servir de filtro de lo que los demás pueden ver como “arte”. En cuanto a las becas, algunos proponen que desaparezcan y otros que permanezcan sin ser “mafiosas”. ¿Cuál es la opción si desaparecen las becas? ¿Volver al mecenazgo? Sin embargo,

los ricos ahora parecen más interesados en los bienes materiales que en los simbólicos. El arte ya no da tanto prestigio como antes: en cualquier momento alguien con supuesta autoridad para decidir qué es culto y qué es popular, alguien importante en los medios de comunicación, por ejemplo, viene a calificar algo de popular y se ha perdido todo en el intento de pertenecer a la elite del arte culto.

Roger Bartra se preguntaba, en “Democracia y cultura”, lo que la política puede devolverle a la cultura. Muchos dicen que la política debería buscar “inyectar democracia a los espacios del arte y la creación” (*Letras Libres* 46). Bartra propone que la política no puede hacer lo anterior porque, más bien, su papel ha sido destruir los espacios culturales de libre expresión. También señala que el poder ha entrado en un verdadero dilema: le exigen preservar el “inmenso patrimonio cultural” y a la vez impulsar nuevos “mecanismos de apoyo a la creación y la investigación” (46). Hay un conflicto debido a que presumiblemente la clase política no cuenta con los recursos suficientes para apoyar satisfactoria y simultáneamente ambas propuestas; si sólo se dedica a preservar el patrimonio se corre el riesgo de crear un estancamiento cultural, si se decide por apoyar sólo la nueva producción, el arte no tendrá garantizada su permanencia, ya que se mandaría el mensaje de que lo que vale es sólo lo “nuevo”. El gobierno ha tendido a “privilegiar la espectacularidad y las tendencias nacionalistas” (47). Ahora se dedica a festejar los aniversarios luctuosos de famosos escritores en un afán de “preservación” de la cultura. “Se justifican los festines culturales con la idea de que se trata de estimular el consumo masivo de las artes o de que la participación *popular* en las celebraciones inyecta vitalidad en los ámbitos de las elites

intelectuales” (47).⁴ ¿Las elites culturales están pasadas de moda? ¿Necesitan que lo popular las invada para recobrar fuerzas? Es evidente que no es así. Lo que pasa es que hay una diferencia de tendencias culturales muy grande entre los “populistas” y los “elitistas”, y eso no le conviene al gobierno. Una vez más está tratando de homogeneizarlos al propiciar que se encuentren continuamente, que recuerden que tienen pasado en común. Bartra también ve que ha surgido en México una *cultura gerencial*. Esa cultura gerencial es una nueva tendencia de la Ciudad Letrada: “tiene como símbolos la eficiencia, la profesionalidad, la supervisión, el funcionariado como carrera, la contabilidad de beneficios y la calidad de la gestión” (48). Es otra profesionalización como la que sucedió con el *Boom* en Latinoamérica, pero esto ya no sólo abarca la profesionalización del escritor. Los allegados de los escritores, sus promotores, sus mecenas, las instituciones culturales, las industrias culturales, buscan ser todos profesionales. Bartra concluye que lo que se debería hacer es “invertir masivamente en la cultura”, luego se verá si los resultados “son útiles” (48).

Jorge Volpi publicó en *Letras Libres* un artículo que hacía una revisión del intelectual a través del tiempo en México. La primera división que se establece es entre el “conjurado” y el “lamesuelas”. El primero está decididamente en contra del gobierno; el segundo no dice nada del gobierno porque está dentro de él. El intelectual debería ser “un profesional independiente, como cualquier otro, cuya misión es opinar sobre los asuntos de interés público para ayudar a modelar la opinión general sobre temas de importancia” (60). Volpi está volviendo al ideal del transculturador de Rama, el intelectual que salva al pueblo de la ignorancia y le

⁴ El énfasis es mío.

ayuda a filtrar los productos culturales, porque está claro que de otra manera el pueblo estaría perdido. Algo bueno tiene su propuesta, por otro lado. Dice que el gobierno ya no debe perseguir, intimidar, acosar ni adular a los intelectuales. Propone que esta antigua pareja (poder-intelectual) se divorcie de manera civilizada: sin enemistad, ni excesiva cercanía.

Podemos ver que los principales medios masivos de comunicación de esta época son la radio, la televisión, los medios impresos (periódicos, revistas, etc.) e Internet. Aunque algunas veces se ha sobrevalorado su influencia sobre las artes, es cierto que los medios masivos han dejado una gran huella en ellas. Como ejemplo de la influencia de los medios de comunicación en la recepción por parte de la sociedad de obras de arte, García Canclini narra la anécdota de una exposición de Picasso auspiciada en 1982 por la empresa mexicana Televisa (100). La empresa utilizó sus canales de televisión para promocionar la exposición, sus noticieros comentaron sobre las filas para entrar al museo (que sólo admitía 25 personas en el interior) e incluso recomendó artículos escritos por Octavio Paz sobre el pintor.

El arte culto interactúa con las masas por medio de las industrias culturales. A las industrias culturales les interesa “construir y renovar el contacto *simultáneo* entre emisores y receptores” (241). No les sirve la separación entre lo culto y lo popular. Ellas ganan más con los híbridos, puesto que pueden ser consumidos por más cantidad de gente. Por eso las editoriales han alentado la publicación de obras literarias que contengan aspectos que gocen de popularidad, como música que ha sido difundida masivamente por la radio.

La cultura masiva se ha visto como competidora del folclor (240). Se ha temido que los medios hagan olvidarse al pueblo de sus costumbres y sus producciones autóctonas y den paso a producciones en serie que les resulten más benéficas económicamente. Los medios masivos han sabido aprovechar el desdén que tenía la alta cultura hacia los productos culturales de la ciudad real. Lo que había sido rechazado por la elite cultural, pero era producido y consumido por el pueblo, ha sido distribuido por los medios masivos. Incluso se han tomado la libertad de ya no distribuir productos elaborados completamente por el pueblo y crear hibridaciones que poco a poco han ido configurando la cultura popular masiva. La radio ha sabido poner en escena “el lenguaje y los mitemas del pueblo que casi nunca recogían la pintura, la narrativa, ni la música dominantes” (241). La radio ha sido un espacio de hibridación entre alta cultura, cultura popular y cultura masiva. En algunas de las obras de la novísima narrativa hispanoamericana el contenido musical popular ha sido incorporado a la narrativa. Cómo ha funcionado esa incorporación en las obras y el porqué de esa decisión, es el tema de este trabajo.