

63
2 ejem.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

EL NOTICARIO CULTURAL HOY EN LA CULTURA:
UN MODELO DE SERIE CULTURAL TELEVISIVA.

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION

P R E S E N T A :

ANA MARIA MOLINA LOPEZ



MEXICO, D. F.,

1994

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres con todo mi amor, por ser el motivo de mi existencia. Porque con su cariño y comprensión me han enseñado que la vida es una constante y ardua lucha.

A mi hermana Cecilia con todo mi cariño, por su apoyo incondicional.

A mi Pequeña por su fiel compañía.

Con profundo agradecimiento y respeto al maestro Alberto Dallal por haber dirigido este trabajo.

No quisiera dejar pasar esta oportunidad para agradecer sinceramente a todas las personas que, con sus testimonios, enriquecieron cordial y desinteresadamente esta investigación.

También agradezco los comentarios y las observaciones de los maestros Florence Toussaint, Guillermina Baena, José Antonio González y Fernando Munguía.

Índice

<i>Introducción</i>	VI
I. La televisión y su función cultural	9
1. Medios de comunicación y la cultura	10
2. Concepción y nacimiento de la televisión	18
3. Cultura y televisión	21
4. Divertir, entretener, informar,... (Funciones de la televisión)	34
5. La televisión, arte al instante (Características)	39
6. Géneros de series televisivas	44
7. La serie cultural. Un género más dentro de la barra televisiva	46
8. Los mil y un rostros del televidente	49
9. Apreciaciones sobre el desempeño de la televisión en nuestra sociedad	56
II. Breve historia de la televisión mexicana y el Canal 11	62
1. Orígenes de la televisión en México	63
2. Inicios y evolución de la televisión mexicana	64
3. El comienzo de una historia: Canal 11	75
3.1. Una década llena de sorpresas	76
3.2. Un canal de televisión definido	77
3.3. Los frutos de una década	78
3.4. Canal 11, hoy	80
III. Antecedentes de <i>Hoy en la Cultura</i>	85
1. Evolución del periodismo mexicano	86
2. Todo obedece a una tradición... ..	89
3. La difusión de la cultura en la actualidad	93
IV. <i>Hoy en la Cultura</i>: Origen, trayectoria y modalidades	99
1. Las etapas de <i>Hoy en la Cultura</i> . Cronología	100
2. ¿Qué es cultura? Opinan algunos ex integrantes de <i>Hoy en la Cultura</i>	101
3. Manos a la obra	107
4. Un proyecto independiente: <i>Hoy en la Cultura</i>	109
5. Propuesta de <i>Hoy en la Cultura</i> : "... la cultura también es noticia"	111
6. <i>Hoy en la Cultura</i> , serie pionera y singular en su género	114
7. <i>Hoy en la Cultura</i> , el primer noticiario cultural	119

8. Una constante de <i>Hoy en la Cultura</i> : su pluralidad	125
9. La labor del reportero en <i>Hoy en la Cultura</i>	133
10. Los premios a <i>Hoy en la Cultura</i>	144
11. El público de <i>Hoy en la Cultura</i>	146
12. La imagen en <i>Hoy en la Cultura</i>	153
13. <i>Hoy en la Cultura</i> en peligro de extinción. (Segunda etapa)	163
14. <i>Hoy en la Cultura</i> en Canal 11. " ... Mi labor fue hacerla de mago..." (Tercera etapa)	166
15. "...Yo hice un trabajo profesional..." (Cuarta etapa).....	174
<i>A manera de epílogo</i>	180
<i>Conclusiones</i>	182
<i>Bibliografía</i>	185

Introducción

Cuando concluí en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales la licenciatura en Ciencias de la Comunicación, me inquietó en especial realizar un estudio sobre la televisión cultural en México, tema que al ser planteado en un esquema general de trabajo era muy ambicioso.

Después de meditar sobre lo que realmente quería hacer de la televisión cultural y de centrar más mis objetivos, llegué a la conclusión de que lo mejor sería acercarme a analizar una serie de la denominada televisión cultural. ¿Cuál sería esa serie? Ocasionalmente había visto en Canal 11 una serie singular en su género que me llamó mucho la atención: *Hoy en la Cultura*, "el primer noticiario cultural de la televisión mexicana". Me pareció una serie muy oportuna porque rescataba del olvido imperante a la cultura; además de que se presentaba como la única propuesta de dar noticias culturales por televisión. Estos elementos hacían por demás atractivo y digno objeto de estudio a este noticiario cultural.

He de confesar que no era una televidente asidua a este noticiario, pero las veces que lo vi me pareció una excelente opción para acercar al espectador a la cultura. Esto despertó aún más mi curiosidad por conocer el nacimiento y la propuesta de esta serie cultural por televisión, y la mejor forma de adentrarme a ello era realizando una investigación a fondo sobre *Hoy en la Cultura*.

Con esta idea clara, reorganicé y reestructuré el proyecto de tesis y reformulé mi esquema de trabajo, al tiempo que realicé un monitoreo del noticiario durante un mes. Con este muestreo obtuve los porcentajes que cubrió el noticiario en áreas o rubros como la literatura, la música, el teatro, la danza, las artes plásticas, etcétera.

Con el proyecto en mano, al que adjunté las gráficas del monitoreo antes señalado, decidí presentarme con Alberto Dallal en noviembre de 1991 para que dirigiera mi tesis.

Tras algunas breves pero aleccionadoras entrevistas, Alberto Dallal y yo organizamos nuevamente el esquema de trabajo para echar a andar la investigación.

Contando con el asesoramiento de Alberto Dallal, en enero de 1992 comencé realmente a recopilar información valiéndome de los diez conductos de la investigación periodística: bibliográfica, documental, iconográfica, testimonial, auditiva, observación directa e indirecta, investigación de campo y especializada.

En primer lugar tuve que concertar una serie de entrevistas con las personas que habían colaborado en *Hoy en la Cultura* de febrero de 1986, año en que surgió el noticiario, a marzo de 1992, fecha en la que concluyó la dirección de Alberto Dallal en *Hoy en la Cultura*. Estas entrevistas a directores, conductores, productores, jefes de información y reporteros, fueron realizadas en sus casas y lugares de trabajo, entrevistas que se dieron una detrás de la otra y que se mostraban en una lista interminable. Finalmente logré realizar trece entrevistas.

Para tal efecto elaboré un cuestionario base al que agregué y descarté algunas interrogantes; todo dependía de la persona que estuviera entrevistando. A su vez, Alberto Dallal me sugirió que a estas personas les pidiera sus datos curriculares. Esta tarea la efectué de enero a julio de 1992, lapso en el que también reuní los materiales bibliográficos, hemerográficos, documentales, etcétera, a los que posteriormente di lectura desglosando y eligiendo la información más representativa para la investigación.

Una vez terminada esta primera faceta, el segundo paso consistió en elaborar, a través del método personal de Alberto Dallal, tres tipos de estructuras: objetiva y subjetiva dando origen en la combinación de ambas a una tercera: la de síntesis. Estas estructuras son las que cohesionan la información y son además el sostén de la obra.

La estructura objetiva me sirvió para seleccionar y ordenar, de acuerdo a los intereses de mi trabajo, la información de libros, periódicos, entrevistas, videocassettes, revistas, documentos, etcétera; mientras que la estructura subjetiva contendría mi punto de vista, comentario u opinión personal sobre las lecturas, los entrevistados, la descripción de lugares y gente, así como la observación de algunas situaciones y anécdotas. La unión de estas estructuras originaría una tercera y última: la de síntesis. Esta estructura representa el hilo conductor y es la columna donde se concentran todos los elementos que dan sustento a la investigación.

Tenía que buscar un modo personal y a la vez sutil para narrar y expresar sencillamente mis convicciones e ideas, aportando también los datos del material recopilado y los testimonios de las personas que participaron directamente en *Hoy en la Cultura*. Era amalgamar teoría y práctica en una sola voz.

Y aunque el punto nodal de este trabajo gira alrededor del noticiario cultural, dentro de él se plantean algunas otras cuestiones como la evolución de la televisión mexicana, las funciones que desempeña en nuestra sociedad este medio de comunicación, los antecedentes, orígenes, trayectoria y modalidades del primer noticiario cultural de la televisión en México: *Hoy en la Cultura*.

La televisión y su función cultural es el título del primer capítulo en donde se abordan las funciones culturales que ha desarrollado este medio de difusión electrónico en la sociedad contemporánea. Son nueve los subcapítulos que contempla este apartado y se refieren todos a la televisión. En él se plantea una génesis desde que el hombre hace su aparición sobre la faz de la Tierra, momento en el que busca interrelacionarse y establecer comunicación con los demás; actividad que ha manifestado utilizando diversos instrumentos para divulgar la información que generaba u observaba en su comunidad.

Este apartado da pauta para hablar del nacimiento de la televisión, de sus funciones y características, de su vinculación con la cultura, de los géneros de series televisivas que existen, de lo que es una serie cultural, de los mil y un rostros del público telespectador, para rematar con algunas consideraciones en torno al papel que ha jugado la televisión en nuestro país.

El capítulo segundo explica someramente cuál ha sido la *Breve historia de la televisión mexicana y el Canal 11*. Por medio de tres subcapítulos se tratan los orígenes, la evolución y el desarrollo de la televisión en México. Además se destaca breve, pero enfáticamente la historia del Canal 11, subcapítulo que está dividido en cuatro incisos, el último de ellos destinado a la labor actual del Canal 11.

Posteriormente pasamos a los *Antecedentes de Hoy en la Cultura* en el capítulo tercero. En tres subcapítulos se expone la evolución del periodismo mexicano desde la época prehispánica hasta la época moderna. Se alude a sus distintos matices haciendo especial énfasis en las publicaciones de tipo cultural. Para este apartado revisé algunos periódicos de finales de siglo y principios del presente como *El hijo del Ahuizote*, *El Nigromante* y *El Universal*. De estos ejemplares extraje algunos pensamientos, anuncios, poesías o versos con el objeto de proporcionar un panorama ilustrativo de cómo se ejercía el

periodismo cultural antaño y cómo se manifiesta actualmente con la publicación de suplementos, revistas y páginas culturales, y así poder observar que la cultura siempre ha estado presente en la prensa escrita, ejercicio que se hace latente en otros vehículos de comunicación como la radio o la televisión.

Finalmente, el cuarto capítulo centra nuestra atención en *Hoy en la Cultura: Origen, trayectoria y modalidades*. Abrimos este apartado con una cronología de este noticiero cultural para ubicar y acercar al lector a conocer, de manera introductoria, la trayectoria de esta serie cultural. Dicha cronología contempla el análisis de las cuatro etapas de *Hoy en la Cultura* y menciona a la gente que participó en cada una de ellas.

¿Por qué cuatro etapas? De febrero de 1986 a marzo de 1992, *Hoy en la Cultura* tuvo cuatro directores. Por ello, a lo largo de este apartado, que contiene quince subcapítulos, hablaremos indistintamente de la primera, segunda, tercera y cuarta etapas dirigidas por Federico González Compeán, Armando Ramírez, Rubén González Luengas y Alberto Dallal respectivamente. *Hoy en la Cultura* vive su quinta etapa bajo la dirección y conducción de Sari Bermúdez, período que no se incluye en esta investigación.

Después de este preámbulo pasamos de lleno a conocer qué es la cultura para nuestros entrevistados, cómo nace la idea de hacer *Hoy en la Cultura*, la gente que intervino desde sus inicios, cuál fue la propuesta inicial, lo singular de esta serie, sus características, qué es un noticiero cultural, las cualidades de éste en cada una de sus etapas, los premios que recibió la serie, el público al que iba dirigido el noticiero, el manejo y la utilización de la imagen, las características de los reporteros culturales y de otros personajes como el director, el conductor o el jefe de información, y muchas otras cuestiones que se discuten dentro de los subcapítulos antes expuestos. Además, se incluyen los testimonios y anécdotas de la gente que colaboró en *Hoy en la Cultura*, así como la crítica que recibieron de la prensa escrita. Agrego a todo ello mi observación y comentario sobre las personas que entrevisté y la descripción de los lugares donde realicé las entrevistas. Este apartado concluye con tres subcapítulos destinados a revelar cuales fueron las causas por las que renunciaron a *Hoy en la Cultura* los directores de la segunda, tercera y cuarta etapas.

Espero que esta investigación despierte la curiosidad de los futuros comunicólogos para que realicen estudios vinculados a esta parte esencial y enriquecedora en la vida de cualquier ser humano: la cultura.

I. LA TELEVISIÓN Y SU FUNCIÓN CULTURAL

1. Medios de comunicación y la cultura

Cuando el hombre aparece en la Tierra, surge en su ser la necesidad de compartir con los otros la información producida a su alrededor y que él obtenía y registraba a través de signos, símbolos, códigos o formas de expresión orales, artísticas, gestuales, escritas, etc. que lo ayudaron a iniciar un diálogo recíproco con sus semejantes, logrando así esta actividad individual y colectiva: la comunicación.

Esta comunicación adquiere, con el surgimiento de los *mass media*, una característica fundamental: su masividad, designándola como "comunicación de masas". Dicha comunicación se define como "...la propagación cuantitativamente amplia de contenidos idénticos entre individuos y entre grupos heterogéneos, pero muy numerosos en la sociedad, con la ayuda de técnicas de difusión colectiva."¹

Los elementos que participan en la "comunicación de masas" son tres: el auditorio, el mensaje y el comunicador.

En el auditorio se unen tres características: magnitud, heterogeneidad y anonimato. Es decir, los medios de comunicación y en especial la televisión se dirigen a amplias audiencias con las que no se establece un contacto individualizado —el destinatario del mensaje es desconocido por el comunicador—; también presenta otra característica: la homogeneidad, pues a pesar de ser un conglomerado muy diversificado, los mensajes se dirigen a aquéllos a quienes pueden interesar.

El mensaje es público, rápido y transitorio porque no se dirige a nadie en especial; además tiene otras particularidades: ser simultáneo, efímero y perecedero.² Finalmente, el comunicador o mediador (periodistas, radiofonistas, productores de televisión, etc.) tiene la tarea de organizar las actividades del medio al que se halla adscrito.

La prensa, más tarde la radio y ahora la televisión (el medio de difusión más importante dentro de la cultura de masas), son engranajes esenciales de esta comunicación que da pauta a una nueva forma de cultura: la llamada *cultura de masas*, producto, como dice Edgar Morin, no de las élites intelectuales sino de la sociedad de masas, industrial y técnica. Su temática desglosa los siguientes puntos: la simpatía y el *happy end*, la intercomunicación constante entre lo informativo-real y lo imaginario novelesco, la influencia de los ídolos, la violencia, el erotismo visible, la felicidad, el amor, la promoción de valores femeninos y la valorización de la juventud.³

La cultura de masas ha sido objeto de examen y críticas. Los grupos "elitistas" la ven con desdén y la alejan por considerarla poco exquisita y como una simple manifestación de los estragos gustos plebeyos. En su libro *El espíritu del tiempo*, Morin se refiere a este tipo de cultura como "la crítica de la nueva enajenación del hombre que de los aspectos relacionados con el trabajo, se prolonga en el consumo, en el tiempo libre, en la falsa cultura" fundada en criterios comerciales y de lucro.⁴

Esta cultura de masas que divulgan los *mass media*, según el filósofo y ensayista

1 Lorenzo Gelices Feliciano: *La televisión*, Biblioteca Salvat de Grandes Temas, Editores Salvat, España, 1973, p. 77.

2 *Ibid.*, pp. 81-83.

3 *Ibid.*, pp. 78-80.

4 Hugo Gutiérrez Vega: *Información y sociedad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1974, p. 95.

Umberto Eco, tiene sus pros y sus contras. Se le ha acusado y se le ha defendido.

Se acusa a los *mass media* de:

1. Dirigirse a un público heterogéneo, especificándose según "medidas de gusto".
 2. Al difundir universalmente una cultura de tipo "homogéneo", destruyen las características culturales que poseen los grupos étnicos.
 3. El público de los *mass media* carece de conciencia de sí mismo como grupo social caracterizado, impidiendo que manifieste exigencias ante la cultura de masas que le proponen.
 4. Los *mass media* no promueven las renovaciones de la sensibilidad sino que tienden a secundar el gusto existente.
 5. Provocan emociones vivas y no mediatas. Es decir, en lugar de simbolizar una emoción o representarla, la provocan; no la sugieren, sino que la dan confeccionada.
 6. Los *mass media* sugieren al público lo que supuestamente desea. Están inmersos en la ley de la oferta y la demanda. Operan en una economía fundada en el consumo y sostenida por la acción persuasiva de la publicidad.
 7. Cuando se propagan productos de cultura superior, las ideas son niveladas y condensadas para que no exista esfuerzo alguno por parte del receptor.
 8. Estos productos de la cultura superior se proponen simultáneamente a otros productos de entretenimiento.
 9. Los *mass media* alientan una visión pasiva y acritica del mundo.
 10. Dificultan toda conciencia histórica por el condensamiento en la información.
 11. Los *mass media* fueron creados para captar nuestra atención a nivel superficial. Su finalidad es entretener, pasar el tiempo libre. Se dice que la cultura de masas ha hecho de las obras clásicas productos de consumo, no comprensibles. De ahí que una sinfonía escuchada por radio o un disco será disfrutada de modo epidérmico, superficial, tarareable. No penetrará profundamente como un aspecto estético de reproducción fiel y exclusiva.
 12. Tienden a universalizar los símbolos y mitos reduciendo la individualidad y la concreción de nuestras imágenes y experiencias.
 13. Reafirman las opiniones comunes, lo que ya pensamos ante una acción social y conservadora.
 14. Los *mass media* fingen despreocupación y conformismo ante las costumbres, los valores culturales, los principios religiosos, sociales o políticos, favoreciendo proyecciones hacia modelos oficiales. Su función es convencer de que todo es bello en el mundo.
- Además, los *mass media* parecen ser el instrumento educativo típico de una sociedad paternalista y superficialmente individual y democrática, tendiente a producir modelos humanos heterodirigidos. Aparentan ofrecer —bajo un régimen capitalista con fines de control y planificación de conciencias, una sociedad que busca el bienestar, la fruición de la cultura en igualdad de condiciones— "los frutos de la cultura superior, pero vacíos de la ideología y de la crítica que los animaba. Adoptan las formas externas de una

cultura popular; pero en lugar de surgir espontáneamente desde abajo, son impuestas desde arriba y no tienen la sal, ni el humor, ni la vitalísima y sana vulgaridad de la cultura genuinamente popular".⁵

Por otro lado, se ha defendido a la "cultura de masas" argumentando que:

1. La cultura de masas nace en cualquier tipo de sociedad industrial. Permite una democracia popular al recurrir a los sistemas de comunicación masivos para comunicar algo a un conglomerado del país, experimentando la "adecuación a la media". Esta cultura no es típica del régimen capitalista.

2. Esta cultura sólo se ha difundido entre masas inmensas que antes no tenían acceso a la cultura, ni a ningún otro tipo de información. Las experiencias de conocer y disfrutar los bienes culturales sólo eran privilegio de ciertos sectores sociales.

3. Los *mass media* proponen elementos de información que no distinguen el dato válido del de entretenimiento o curiosidad.

4. La cultura de masas difunde también productos de entretenimiento (luchas por televisión, comics eróticos, etc.) que no se juzgan como positivos y en ocasiones se censuran.

5. Si se homogeneizara el "gusto" se contribuiría a eliminar las diferencias de clases unificando las sensibilidades nacionales. Se desarrollarían funciones de descongestión anticolonialista en el orbe.

6. Divulgar conceptos en forma de *digest*, ha estimulado la difusión de gran cantidad de obras culturales a precios accesibles y en ediciones completas.

7. La abundancia de difusión de bienes culturales, perturba la capacidad receptiva. Ello ha constituido parte de una visión "macroscópica" del consumo de obras de valor estético o cultural, convirtiéndose en verdaderos productos de la cultura de masas.

8. Ante el cúmulo de datos e informaciones que ofrecen los *mass media*, sensibilizan al sujeto actual para enfrentarse al mundo, provocando en él cambios culturales.

9. Por último se dice que los canales de comunicación han constituido una acumulación de lenguajes nuevos, introduciendo nuevos modos en los esquemas perceptivos, en el hablar, etc., promoviendo el desarrollo de las artes llamadas superiores a través de su renovación estilística.⁶

Se enfatiza que la televisión, junto con las revistas de mayor circulación, las historietas, etcétera, esparcen los símbolos, mitos, imágenes y sonidos que conforman la atmósfera de la cultura de masas. Éstas se añaden a la cultura nacional, religiosa y humanista observándose un carácter supranacional. Es una cultura para las masas. Su penetración masiva en todas partes del orbe, su aceptación y consumo por las grandes mayorías de la población, establecen una validez universal de héroes, imágenes y símbolos; buscan sentar la misma escala de valores y una visión del mundo uniforme en prejuicios, conductas, actitudes y opiniones;⁷ de ahí que las clases populares se limitan a ser receptores parsimoniosos de un producto acabado.

En palabras del periodista Carlos Monsiváis, la cultura urbana o de masas es el

5 Umberto Eco: *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, Editorial Lumen, España, 1988, p. 46.

6 *Ibid.*, pp. 43-52.

7 Hugo Gutiérrez Vega: *Op. cit.*, pp. 95-96.

...resultado del choque entre la industrialización y las costumbres, entre la modernización social y la capacidad individual para adecuarse a su ritmo, entre la oferta (las apetencias) y la demanda (las carencias). Es una cultura, en el sentido de modo de vida... que emerge a partir de la conversación de la sociedad tradicional en sociedad de masas y que, por lo mismo, implica el sometimiento y la reducción de las clases populares, la ofensiva ideológica de los medios masivos, el muy rentable caos del crecimiento capitalista.⁸

Afirma el periodista que la cultura urbana en México la hacen y rehacen las innovaciones tecnológicas del capitalismo: la imprenta, el grabado, la fotografía, las rotativas, el fonógrafo, el cine, la radio, la televisión y el video; capaces cada una de ellas de democratizar a su auditorio. Ofrece a sus pobladores una imagen de sí mismos enraizada en la pasividad, la inferioridad y la servidumbre ante el orden imperante. Estas aportaciones tecnológicas subraya Monsiváis, proceso de dominio político e ideológico, desplazan a la tradición criolla e hispánica, modifican el sentido de la cultura mestiza y liberal y reprimen o aíslan los intentos de mantener distancias y preservar costumbres ante la ofensiva de la modernidad. Su destino: el subdesarrollo y la miseria; su resultado: una gama de estímulos y compensaciones que matizan una vida de explotación y humillación.⁹

Pero también es primordial saber qué es la información. Con la información entendida como un producto social complejo que nutre a los medios de comunicación, el sujeto puede orientar su acción.¹⁰ Sin ella, éste se convertiría en un ser fuera de la realidad y sin capacidad de actuar conscientemente sobre ella para transformarla. Los *mass media* permiten el acceso a una información que de otra manera permanecería oculta o inaccesible.

Además, la información es un derecho social y constitucional. Así lo dispone nuestra *Constitución Política* en su artículo 6º que a la letra dice:

La manifestación de las ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa, sino en el caso de que ataque a la moral, los derechos de terceros, provoque algún delito, o perturbe el orden público; el derecho a la información será garantizado por el Estado.¹¹

La información debe ser un instrumento para la liberación y manifestación de juicios e ideas cimentadas en el respeto por la verdad.

Alberto Dallal, en su libro *Lenguajes periodísticos*, considera que hablar de información se refiere a los datos, noticias y mensajes dados a conocer por necesidad, derecho o simple y llanamente por el interés de la gente. Añade el investigador que la sociedad ideal o igualitaria —democrática—, sería la que proporcionara toda la informa-

8 Carlos Monsiváis: "Cultura urbana y creación intelectual. El caso mexicano", en Pablo González Casanova (Coord.): *Cultura y creación intelectual en América Latina, Siglo XXI Editores*, México, 1984, p. 25.

9 *Ibid.*, p. 26.

10 Sergio López Ayllón: *El derecho a la información*, Editorial Porrúa, México, 1984, p. 65.

11 *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*, Editorial Porrúa, México, 24 ed., 1992, p. 11.

ción a toda la población mediante un sistema de transmisión adecuado, rápido y eficaz,¹² aprovechando al máximo las cualidades comunicativas de los *mass media*.

Estos dos términos comunicación e información han acarreado cierta confusión operacional. Su diferencia es la siguiente: la comunicación es el "proceso" de intercambio de hechos, mensajes, noticias, opiniones entre los individuos y pueblos. Tiene como funciones principales la información, la socialización, la motivación, la discusión, la educación, la integración y el entretenimiento. Por otro lado, la información es el "producto", es decir, las noticias, los datos, los acontecimientos, los contenidos y productos de los medios masivos, las actividades o las industrias culturales.¹³

Para poder comprender la importancia de estos procesos comunicación-información y su conexión con la cultura en los medios de difusión, es necesario definir qué entendemos por cultura. Ésta es la conceptualización que el escritor Alberto Dallal hace del término:

...un conjunto de variados elementos (obras, instituciones, actitudes, tradiciones, afanes de renovación, incorporaciones e inventos tecnológicos, hábitos, principios y normas, etcétera) que cohesionan, define e involucra a una comunidad o nación, clase social o grupo humano; elementos que, además, le permiten conocer su pasado, entender su presente y planificar su porvenir...¹⁴

Asociar estos procesos al término cultura, nos lleva a pensar en otros medios inventados por el hombre como la palabra hablada, escrita o impresa, el dinero, el reloj, etc., que implican la extensión de algunas de sus facultades demostrando su evolución cultural.

Marshall McLuhan, en *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*, nos explica con su frase célebre "el medio es el mensaje" que un ambiente nuevo ha sido creado, que las consecuencias personales y sociales de cualquier medio (cualquier prolongación o autoamputación de nuestro cuerpo físico o sea, una extensión de alguna facultad humana), resultan de la nueva escala que se introduce en nuestros asuntos.¹⁵

A este respecto, el escritor Octavio Paz ha dicho que los medios no son el mensaje. Los medios son la sociedad que construye e inventa los medios de comunicación que necesita dentro de sus posibilidades.¹⁶

Hoy en día, los medios de comunicación desempeñan un rol determinante en las sociedades contemporáneas; su vinculación con la cultura es muy estrecha pues unidos son los encargados de diseminar modelos de vida, patrones de conducta, valores culturales, etcétera. Pero, ¿cómo satisfizo el hombre la necesidad de comunicarse e informarse en el pasado?

En la antigüedad, las primeras civilizaciones sintieron el impulso de estar informa-

12 Alberto Dallal: *Lenguajes periodísticos*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1989, p. 36.

13 Sean MacBride: *Un sólo mundo, voces múltiples*, Col. Popular Núm. 373, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, pp. 36 y 258.

14 Alberto Dallal: *Op. cit.*, p. 23.

15 Marshall McLuhan: *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*, Ed. Diana, México, 1987, p. 29.

16 Octavio Paz: "El pacto verbal", en *Hombres en su siglo y otros ensayos*, Editorial Seix Barral, México, 1989, p. 87.

das, de escuchar música e historias, de apreciar un espectáculo, una acción ficticia o ritual; y como la escritura era privilegio del príncipe, del sacerdote o de una casta, el lazo de comunicación era la tradición oral, musical o mimética, es decir, el verbo o el gesto eran un soporte frágil, pero vivo; mientras que la escritura era el único soporte social de la cultura.¹⁷

Durante el cristianismo naciente surgió otra forma de comunicación: se utilizaron los procedimientos gráficos en los muros de las primeras iglesias y en las paredes de las catacumbas, valorando sin duda que la vista es más rápida que el oído.¹⁸

Ya en la Edad Media, la transmisión de pensamientos, ideas y símbolos operaba a través de uno de los vehículos de la lengua: la poesía que se difundía de boca en boca; mientras, la imagen estaba presente en los claustros, los pórticos de las catedrales y los capiteles.¹⁹

Con la venida de la imprenta en el siglo XV termina el derecho exclusivo de la escritura para ciertos sectores de la sociedad. Gracias al alemán Johannes Gutenberg el manuscrito murió y

destruyó el misterio de la escritura, llevó a cabo la más importante de todas las revoluciones, destruyendo el privilegio de los eruditos... el pensamiento escrito recibió el don de ubicuidad. El grabado (no sólo técnica, sino arte), abría a la imagen las mismas perspectivas. La cultura oral retrocedió, se refugió en la predicción y en la enseñanza directa. Homero se convirtió en escritor. Y pronto la imprenta reinó en un mundo aún estrecho, aunque ya singularmente ensanchado.²⁰

Aparecía en los siglos XVI y XVII el libro multiplicado, ese instrumento por excelencia de la difusión cultural que nos proporciona conocimientos, símbolos, pensamientos, ideas y sueños elaborados en otro tiempo, en otro espacio. Sólo así la cultura del lenguaje pudo establecer su imperio.

...La historia es siempre un libro posible, después de que los acontecimientos, la realidad, han hecho de las suyas en el mundo. ¿Cómo catalogar o definir un goce solidario que conduce al entendimiento del mundo? Pero nuestra historia (la del lector que adquiere la "costumbre" de los libros) es aquella que se refiere a los descubrimientos y las revelaciones: detectar en el ambiente liso, plano y regular de las hojas de un libro el sentido de una historia, de un texto, de un decir que alguien quiso expresar, dejar registrado.²¹

Para Alberto Dallal, la acción de leer es sentir en nuestro pensamiento una especie de torbellino que ilumina todo de una pieza. Comunicación establecida con los lectores de hoy y de otras épocas, desde la aparición de aquel libro, aquella página, aquella frase.

17 Wladimir Porché: "La radiotelevisión y la evolución del conocimiento", en Georges Duhamel (Comp.): *¿Está en peligro la cultura?*, Editorial Guadarrama, Madrid, 1958, p. 108.

18 Antony Babel: "Las nuevas técnicas de difusión y el porvenir de la cultura", *Ibid.*, p. 58.

19 André Chamson: "Lenguaje e imágenes", *Ibid.*, p. 229.

20 Wladimir Porché: *Op. cit.*, pp. 108-109.

21 Alberto Dallal: *Periodismo y literatura*, Ediciones Gemika, México, 1988, p. 13.

Dallal añade que en los libros —productos humanos, enseres estáticos, callados, inteligentes—, hallamos teorías, registros, consejos, indicaciones; y como instrumentos imprescindibles e indispensables para el desempeño de cualquier tarea intelectual, son hasta el momento el mejor registro de la vida científica, intelectual y cultural de una nación porque extienden, registran, apoyan, azuzan.²²

Para el siglo XIX, las numerosas creaciones en las artes gráficas junto con la invención del cine, da a la imagen fija y en movimiento un lugar de preferencia. Después en el XX (el siglo de los descubrimientos), se adicionan las imágenes auditivas de la radio, y en la televisión se manifiesta la conjunción de dos lenguajes: el auditivo (sonido) y el visual (imagen).²³

Así la prensa, el cine, la radio y la televisión han demostrado en su oportunidad el carácter de difusores culturales al reflejar y conformar la opinión e influencia sobre la adopción de actitudes en el público.

Y, ¿cuáles son los objetivos de los medios de comunicación masiva?

Son tres fines los que se empalman en los medios informativos: el comercial, el periodístico y el social. ¿Por qué?, porque siempre se piensa y llega a un cliente el —público que comparará el periódico, escuchará un programa radiofónico, verá una serie televisiva o asistirá a una sala de cine—, cuya intención es distraerse. Ligado a ello se da información a través de las vías antes mencionadas; y por último, el fin social, formar opiniones y criterios, educar y servir al ente social.²⁴

Hay también dos rasgos que definen a los medios de comunicación: la universalidad y la homogeneidad, y dos problemas que enfrentan: la objetividad y la exactitud.

Estos dos rasgos son expresados por el poeta mexicano Octavio Paz que dice: por doquier se imprimen periódicos, revistas, libros; se exhiben películas y se transmiten programas de radio y televisión. Toda esta uniformidad contrasta con la diversidad de mensajes, con la pluralidad de civilizaciones y con las diferencias de sistemas sociales, políticos y religiosos, que unen al mundo por una red de comunicaciones a pesar de las arraigadas ambivalencias culturales, lingüísticas y étnicas.²⁵

El Premio Nobel de Literatura 1990 señala que bajo las condiciones en que se viva, la gente lee libros y periódicos, escucha conciertos por radio, ve en cine o en televisión noticieros y películas, universalizando (esta característica la citaremos en líneas posteriores) las imágenes y homogeneizando al público para que conozca éstas.

Ahora bien, el problema de la objetividad en los medios de comunicación se relaciona con la transmisión de mensajes. Éstos no pueden ser absolutamente objetivos pues detrás de ellos hay una cierta inclinación o tendencia.²⁶ En televisión, los materiales que se transmiten a través de ella, requerirían de una comparación con la realidad social y concreta ya que éstos son susceptibles de manipularse.²⁷ Esa realidad que nos proyecta

22 *Ibid.*, pp. 13, 14, 105 y 107.

23 Antony Babel: *Op. cit.*, p. 59.

24 José Luis Martínez Albertos: *El mensaje informativo. (Periodismo en radio, tv. y cine)*, Col. Libros de Comunicación Social, Ed. ATE, España, 1977, p. 34.

25 Octavio Paz: *Op. cit.*, p. 88.

26 Sean MacBride: *Op. cit.*, p. 40.

27 Alberto Dallal: *Lenguajes periodísticos*, p. 81.

la ventana electrónica está hecha y recreada para conquistar nuestra atención.

Por otro lado, el problema de la exactitud radica en proporcionar datos de manera especializada en el área cultural. Alberto Dallal manifiesta que esta función debería seleccionar, ofrecer y proporcionar al igual que las disciplinas científicas, elementos y datos que aproximen a la exactitud y la verdad.²⁸

Sin embargo, se cree que los medios generan un panorama mítico del mundo en lugar de difundir el acontecimiento y la cultura basados en una pluralidad de opiniones. A menudo, la radio y la televisión se ven plagados de series que no encajan con la forma de ser, sentir y pensar de una nación; tal es el caso de México en donde estos medios electrónicos de comunicación e información viven lo que se denomina "dominación cultural".

Con frecuencia, la difusión cultural se globaliza o universaliza, así lo menciona Octavio Paz, autor de *El laberinto de la soledad*, al decir que la humanidad entera participa de manera creciente en un conjunto de valores culturales. Este proceso de universalización, según el estudioso en ciencias sociales Rodolfo Stavenhagen, es indeseable pues los medios de información en el mundo, recogen y comunican modelos culturales creados y difundidos por grupos económicos dominantes en la escena internacional, relegando la divulgación cultural regional o nacional.²⁹

Y para muestra este ejemplo. Un esbozo del proceso de transformación de la cultura tradicional a la cultura urbana mexicana en el siglo XIX:

El proceso de industrialización cuajó la cultura urbana que conocemos e inició la desintegración de la otra cultura, la tradicional, con su carga de educación y control católicos, costumbres y tradiciones criollas o hispánicas. La cultura urbana —y en el caso de América Latina por ésta se entiende la cultura de la capital— fue, en primer lugar, un saber de excepción: en una sociedad cerrada la creación intelectual recayó o se concentró cada vez más en la capital, extinguiéndose las autonomías relativas (en el caso de México: Veracruz, Guadalajara). Se impulsó el mito/realidad de la provincia —el infierno, la imposibilidad de cultura y el desarrollo individual. En forma concomitante, la industria cultural fue oprimiendo o desplazando las tradiciones regionales y nacionales, negándose a mantener, más allá del folclore, la "singularidad" cultural y artística. El marginamiento y la continua evaporación de tradiciones de origen hispánico e indígena se inscribieron en la gran ofensiva del colonialismo, revelando la hegemonía mundial de los productos industriales norteamericanos y la propia debilidad histórica de las formas sojuzgada.³⁰

Lo anterior nos lleva a la siguiente reflexión. La "dominación cultural" no es un fenómeno reciente. Ésta se viene gestando desde hace tiempo amenazando la identidad nacional de muchos pueblos. Los medios de comunicación masiva son los responsables de

28 Alberto Dallal: *Efectos, rastros, definiciones*, Editorial Arte y libros, México, 1971, p. 95.

29 Rodolfo Stavenhagen: "La cultura popular y la creación intelectual", en Pablo González Casanova (Coord.): *Cultura y creación intelectual en América Latina*, Siglo XXI Editores, México, 1984, p. 296.

30 Carlos Monsiváis: *Op. cit.*, p. 30.

este proceso pues por su conducto leemos, oímos y vemos modelos culturales importados que reflejan estilos de vida y valores extranjeros.

Cabe preguntarse, ¿hasta qué grado han sido, son o serán los medios de comunicación "benéficos" a la sociedad?

En las controvertidas ponencias (más que por los argumentos, por sus invitados y asistentes), presentadas durante el Coloquio de Invierno celebrado el mes de febrero de 1992 en Ciudad Universitaria, se llevaron a efecto mesas redondas dedicadas a ventilar asuntos de gran efervescencia. Teniendo como escenario el Auditorio Alfonso Caso y como tema "La sociedad de la comunicación y la cultura", el filósofo Ramón Xirau puntualizó:

Los medios de comunicación pueden ser útiles e incluso magníficos ayudantes para la creación, pero también pueden ser destructores y aniquiladores cuando se pierde ese reino del valor, ese reino espiritual que nos define si sabemos profundizar en nosotros mismos.³¹

Debemos tener presente que los medios de difusión son la fuente principal de información y comunicación entre los hombres. Su responsabilidad ante la cultura es esencial y vital ya que como transmisores de contenidos (que en su mayoría manipulan la realidad social, educativa, cívica,... y distorsionan el lenguaje), deben ser el vínculo y/o la garantía que nos proporcione los elementos suficientes para poder discernir entre una gama de opciones informativas y culturales.

Por ello, ante la imposibilidad de renunciar a los medios de comunicación debido a la enorme penetración que representan sus mensajes entre los individuos de la sociedad, habría que dirigirlos, difundirlos y aprovecharlos para lograr una integración comunicación-cultura-información como procesos sociales que se interrelacionan unos a otros.

2. Concepción y nacimiento de la televisión

Y sin darnos cuenta estamos posados frente a ella. Se ha inmiscuido eficazmente en nuestra vida cotidiana, forma parte de ella. Sin advertirlo del todo quiere ser amiga, compañera, consejera, informadora, educadora, divertida... En fin, algo excepcional.

Atractiva, sugerente e innovadora (tecnológicamente), la televisión atrapa nuestros sentidos, esencialmente la vista pues la imagen es su signo vital. Fijas o móviles, grandes o pequeñas, cercanas o lejanas, a colores o en blanco y negro, las imágenes viajan por el espacio hasta hacer su aparición en la pantalla del televisor.

Hija del arte y la técnica,³² la televisión tiene una enorme difusión. Actualmente se ha introducido en el hogar de miles de millones de personas. Esto es lógico porque la televisión permite "ver", conocer y criticar lo que en su momento transmitía en imágenes un plano de

31 Ramón Martínez de Velasco: "Negado el Ser, los hombres estamos en la absoluta crisis de la crisis", en *Gaceta UNAM*, 17 de febrero de 1992, p. 14.

32 José María Baget: *Televisión, un arte nuevo*, Editorial Rialp, Madrid-México, 1965, p. 13

la realidad en la que no se está presente pero que gracias a la "magia" de la televisión se concretó.

El término televisión inventado en 1900 por un bibliotecario francés mediante la unión de dos palabras tele-visión, que etimológicamente significa *visión a distancia*: tele (lejos, en griego) y visión (visión, en latín).³³ El invento tiene su origen histórico en el siglo XVII cuando el científico italiano Galileo Galilei construyó en 1609 su primer anteojo, el telescopio.³⁴

Pero los antecedentes más inmediatos de la televisión los encontramos en el cinematógrafo y en el cine. Del primero heredó su madurez caligráfica, su carácter de vehículo de conocimiento y su función artística; del segundo adoptó formas de expresión determinadas que modificó, transformó y matizó debido a su disímil naturaleza tecnológica, de exhibición y difusión.³⁵

Sin embargo, tuvieron que transcurrir varios siglos para que la televisión surgiera tal y como ahora la conocemos. Se requirió del conocimiento y esfuerzo de miles de hombres en diversos países del mundo, y del raciocinio y el avance tecnológico en campos como la astronomía, la química, la óptica, la electrónica, el magnetismo, entre otras disciplinas.³⁶

Entre esta multitud de investigaciones se encuentra el descubrimiento de el selenio (elemento químico) en 1817 por el sueco Juan Jacobo Berzelius. Dicho elemento reacciona con la luz, dando paso al principio fundamental de la televisión: la fotoelectricidad.

Posteriormente, en 1873, un telegrafista llamado Joseph May observó el primer efecto fotoconductor de valor práctico cuando por casualidad vio que las agujas de los instrumentos de medición de su estación oscilaban si pasaba frente a ellas.³⁷

De esta manera las indagaciones cobraron día a día mayor importancia, hasta que en 1884 se realizó el primer ensayo de transmisión de imágenes a distancia por el físico alemán Paul Nipkow, quien inventó un disco plano y giratorio que leía la imagen y permitía que la luz brillara a través de unos orificios, descomponiendo la imagen en sucesivas franjas horizontales.³⁸

Muchos fueron los intentos, ensayos y demostraciones sucedidos con gran vertiginosidad e insaciable curiosidad del ser humano por transmitir imágenes y sonido a grandes distancias en fracciones de segundo; y muchos fueron los países y hombres que se acercaban al novedoso invento. Francia, Alemania, Suiza, Estados Unidos e Inglaterra se dieron a la tarea de explorar e indagar sobre el aspecto técnico de la televisión.

Algunos experimentos realizados en 1906 por Fournier y Rignaux lograron demostraciones valiosas;³⁹ en 1923 el ruso nacionalizado norteamericano Vladimir Zworykin construye un tubo electrónico (el iconoscopio), capaz de captar una imagen a la misma velocidad de la luz. Ese mismo año, Charles F. Jenkins crea el primer transmisor mecá-

33 Javier Farías: *El mundo de la televisión*, Enciclopedia Ilustrada Atlántida, Buenos Aires, Vol. 16, 1963, p. 6.

34 Pablo Stone: *La televisión*, Ed. Olimpo, México, 1981, p. 6.

35 Soler Llorens: *La televisión. Una metodología para su aprendizaje*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1988, p. 104.

36 Miguel Angel Quijada Soto: *La televisión. Análisis y práctica de la producción de programas*, Ed. Trillas, México, 1986, p. 11.

37 Pablo Stone: *Op. cit.*, p. 6.

38 Jorge González Treviño: *Televisión. teoría y práctica*, Ed. Alhambra Mexicana, México, 1988, p. 16.

39 Pablo Stone: *Op. cit.*, p. 9.

nico y consigue siete años después que su invento transmitiera imágenes inalámbricas a una velocidad de doce y media imágenes por segundo. Mientras tanto en Inglaterra, el escocés John Logie Baird perfecciona en 1926 el disco de Nipkow al lograr la ilusión óptica de una imagen nítida transmitida a una distancia de dos metros y medio; y en 1928, el estadounidense Philo Farnsworth desarrolla un tubo disector con características diferentes a las de Zworykin.⁴⁰

Aunado a todo lo anterior, en 1927 se realizaron experimentos efectuados en los laboratorios "General Electric" considerados satisfactorios; se instaló en Nueva York una estación destinada a transmitir tres programas semanales regularmente; se televisó en 1928 el primer acto al aire libre con motivo del discurso pronunciado por el gobernador electo del Estado de Nueva York; y después de treinta días, se transmitió la primera representación teatral titulada "El mensajero de la reina".⁴¹

Ya para la década de los treinta aparece la televisión en su fase moderna. Se comienzan a difundir los primeros programas de la televisión londinense. Carreras de caballo, encuentros de "cricket" —juego de pelota que data de la Edad Media—, y los acontecimientos sociales de la Familia Real,⁴² como la ceremonia de coronación, en 1937, de Jorge VI, transmitida en directo íntegramente y que agrupó a 50 000 espectadores frente al televisor,⁴³ marcaron el inicio de una nueva era: la de la imagen electrónica.

Al otro lado del mundo, los Estados Unidos con empresas como la NBC (*National Broadcasting Company*), la CBS (*Columbia Broadcasting Society*) y la RCA (*Radio Corporation of America*) se incorporaron al movimiento de la televisión comercial. Esta última instala en el Empire State Building sus oficinas y anuncia en 1938 la venta de aparatos.

Pero en 1939 las turbulentas luchas sociopolíticas y económicas a nivel nacional e internacional gestadas años atrás, se manifestaron con la formación de bloques y enfrentamientos. La cadena inglesa BBC (*British Broadcasting Corporation*) suspende abruptamente el 1.º de septiembre de ese año, la transmisión de una película de Walt Disney por órdenes gubernamentales. La segunda Guerra Mundial hacía su aparición. Este acontecimiento detuvo el avance industrial de la televisión con la prohibición de fabricar aparatos de televisión para uso comercial en Estados Unidos.⁴⁴

Al culminar la contienda, en 1945, renace en el público la inquietud por la televisión. Se detecta un numeroso aumento de televidentes en Estados Unidos e Inglaterra, lugar donde fue reanudado el servicio de emisiones de la BBC en 1946.

En los años cincuentas, la televisión se expande mundialmente a pasos agigantados. La primera transmisión internacional se lleva a cabo entre la BBC y Radio Televisión Francesa. En países como Argentina, Brasil, Canadá, Cuba, Holanda, Italia, Japón, México y Puerto Rico se contaba con este medio de comunicación. A finales de la década (1957), nuevas emisoras comenzaron a funcionar en Austria, Bulgaria, Corea, España, Suecia y Suiza; la venta de aparatos ascendió y con ello el número de

40 Jorge González Treviño: *Op. cit.*, p. 16.

41 Pablo Stone: *Op. cit.*, pp. 11-12.

42 José María Baget: *Op. cit.*, p. 20.

43 Jorge González Treviño: *Op. cit.*, p. 16.

44 José María Baget: *Op. cit.*, pp. 23-25.

telespectadoresera de 55 millones.⁴⁵

Otro episodio revelador en la historia de la televisión, fue la muestra de unión en la televisión europea cuando las dos cadenas Eurovisión e Intervisión, hicieron su primera transmisión conjunta en 1960 con motivo de la XVII Olimpiada celebrada en Roma.⁴⁶

Un año después, en 1961, la humanidad fue testigo de un significativo evento: la transmisión de las imágenes del primer hombre en el espacio;⁴⁷ y en 1969 el primer paso del hombre en la Luna, observado por millones de individuos en todas partes del orbe.

A veinticinco años del importante suceso, la televisión de la nueva era es muestra del avance tecnológico que ha sumado componentes como: satélites, videocassetteras, fibras ópticas, videodiscos, teletexto, cámaras ligeras de video, terminales de cómputo, antenas parabólicas, cable, etcétera; cuyos usos y efectos contribuyen a crear una televisión a escala planetaria.

3. Cultura y televisión

Concepto en continuo vaivén, la cultura ha sido desde hace miles de años objeto de estudio para el ser humano que descubre, razona, registra e interpreta, desde una particular metodología y perspectiva, las transformaciones sufridas en este ámbito. Esa evolución ha acumulado a lo largo de todos los tiempos un acervo cultural, por ello me atrevo a decir que la cultura es tan antigua como el hombre.

Para profundizar más en el término, diremos que los grandes pensadores, filósofos, humanistas, etcétera, como Cicerón —que hablaba de una *cultura mentis* refiriéndose a ella como un cultivo espiritual—,⁴⁸ Kant, Herodoto, Aristóteles, Rousseau, Hobbes, Hegel, Morin, Malinowski, Freud, sólo por mencionar algunos, estudiaron este concepto adecuándolo a la realidad social de su época y a la disciplina de estudio que ellos practicaban.

Sin embargo, se dice que el término cultura tiene dos significados fundamentales. El más antiguo se refiere a la formación del hombre, a su mejoramiento y perfección. Su educación era guiada hacia las artes. Esas llamadas "buenas artes" —la filosofía, la elocuencia, la poesía, etcétera—, capacitaban al hombre, según los griegos, en su forma más genuina y perfecta. Fue la búsqueda y la realización que el hombre hace de sí mediante la verdad en todos los dominios que le interesan pero diferenciándolo de otros animales.

El segundo significado nos indica el producto de esa formación entendida como el conjunto de los modos de vivir y de pensar cultivados, civilizados, pulimentados a los que también se suele llamar *civilización*.⁴⁹ Este concepto de cultura es utilizado principalmente por antropólogos y sociólogos que señalan que la cultura es el conjunto de modos de vida: creados, aprendidos y transmitidos por una generación a otra entre los

45 Jorge González Treviño: *Op. cit.*, p. 17.

46 José María Baget: *Op. cit.*, pp. 28-29.

47 Jorge González Treviño: *Op. cit.*, p. 17.

48 Fernand Braudel: *La historia y las ciencias sociales*, Alianza Editorial Mexicana, México, 1989, p. 135.

49 Nicola Abbagnano: *Diccionario de Filosofía*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, p. 272.

miembros de una sociedad particular. En este sentido, Ralph Linton deduce en su libro *Cultura y personalidad* que para el sociólogo no hay sociedades ni individuos carentes de una cultura. Todo ser humano dice Linton, es culto en la medida que es portador de una cultura.⁵⁰

En el medievo, el concepto cultura observó un carácter aristocrático y contemplativo que transformó tajantemente la visión naturalista del término. Se buscó preparar al hombre para sus deberes religiosos y la vida ultramundana, considerando a la filosofía como un instrumento primordial para realizar dicha tarea.

Durante el Renacimiento se modificó ese carácter aristocrático dándose dos tentativas. La primera consistió en redescubrir el significado naturalista eliminando lo aristocrático y concibiendo a la cultura como la formación del hombre con un mundo que le permite un modo de vida mejor y más perfecto. Aquí la *Ilustración* intentó extender la crítica racional a todos los objetos de investigación y propuso la máxima difusión de la cultura en todos sus niveles.

En la segunda tentativa se mantuvo el carácter aristocrático de la cultura al destacar a la "sabiduría" humana como un elemento activo de la cultura. Esa sabiduría, que está reservada a unos cuantos, separa al hombre común y corriente del hombre culto. La *Enciclopedia*, considerada como la máxima expresión de esta tentativa, fue un medio que utilizó la *Ilustración* para difundir la cultura a todos los hombres haciéndola universal. El ser culto no sólo implicaba conocer sobre las artes clásicas, sino que además se deberían poseer conocimientos de disciplinas científicas como la física, la matemática, las ciencias naturales, etc., dotando al conocimiento general de un valor enciclopédico.⁵¹

El término cultura nace en Francia a mediados del siglo XVIII con un sentido meramente intelectual.⁵² Es un concepto vasto, complejo y multidisciplinario que debe amoldarse a la realidad y al avance sociocultural de un país.

La palabra cultura —de origen agrario: cultivar la tierra y labrarla para que dé frutos— es muy compleja por su multitud de acepciones. Una de ellas se refiere al resultado o efecto de cultivar los conocimientos y de afinar, por medio del estudio o la experiencia, las facultades intelectuales que posee el hombre.⁵³ Pero en la literatura antropológica y sociológica existen más de doscientas definiciones distintas de cultura.⁵⁴

Sin embargo, una de las más importantes y completas sería: la cultura es un conjunto de objetos, instituciones —estado, iglesia, familia, escuela, sindicato, academia, milicia—, ideas e imágenes inventadas o heredadas que el hombre ha usado o transformado para cultivar su espíritu, su pueblo y labrarlo para que éste dé frutos.⁵⁵

...La cultura no sólo es material (cosas) e instituciones (estructuras sociales) sino que es signo (idea, concepto). En las ideas y conceptos generalmente van por parejas y son de orden moral, político, religioso, estético, económico. En cada cul-

50 Ralph Linton: *Cultura y personalidad*, Breviario 145, Fondo de Cultura Económica, México, 1983, p. 44.

51 Nicola Abbagnano: *Op. cit.*, pp. 273-274.

52 Fernand Braudel: *Op. cit.*, p. 135.

53 *Enciclopedia Salvat Diccionario*, Salvat Editores, México, Tomo IV, 1983, p. 940.

54 Rodolfo Stavenhagen: *Op. cit.*, p. 295.

55 Octavio Paz: "Televisión: cultura y diversidad", en *Hombres en su siglo y otros ensayos*, Editorial Seix Barral, México, 1989, pp. 68-69.

tura encontramos lo bueno y lo malo, lo prohibido y lo permitido, lo legal y lo ilegal, lo profano y lo sagrado, la pérdida y la ganancia, lo justo y lo injusto, lo falso y lo verdadero. Todas las sociedades tienen un repertorio de conocimiento sobre la naturaleza y el más allá, el bien y el mal, el individuo y la sociedad y, en fin, conocimientos sobre el conocimiento mismo.⁵⁶

Junto con la anterior definición, podemos entender que:

...La cultura es el conjunto de objetos, instituciones, conceptos, ideas, costumbres, creencias e imágenes que distinguen a cada sociedad. Todos estos elementos están en continua comunicación: los conceptos y las ideas cambian a las cosas y a las instituciones; a su vez, las costumbres y las creencias modifican a las ideas. Hay una continua interrelación entre todos los elementos de la cultura. Esto nos revela otra característica esencial: la cultura, todas las culturas, desde las primitivas hasta la contemporánea, son sistemas simbólicos.⁵⁷

Se ha dicho que la palabra cultura tiene una rival: la civilización, palabra de origen urbano que evoca a la ciudad, la ley y el régimen político; implica la idea de construcción social, histórica, el trato con los otros, el entendimiento hombre a hombre; mientras que en la cultura existe un elemento productivo: dar frutos es esencial.⁵⁸

Cultura *versus* civilización. Palabras antagónicas cuya distinción es interpretada por Herbert Marcuse así:

<i>Civilización</i>	<i>Cultura</i>
trabajo manual	trabajo intelectual
día laborable	día festivo
trabajo	tiempo libre
reino de la necesidad	reino de la libertad
naturaleza	espíritu (<i>geist</i>)
pensamiento operativo	pensamiento no operativo ⁵⁹

En la sociedad actual esta supuesta dicotomía podría ser comentada del siguiente modo:

...Las masas son reacias a aceptar, a asimilar cultura mientras sus problemas fundamentales, mucho más objetivos que las sutilezas del espíritu hecho arte o letra o investigación técnica, no se hallen resueltos. En el último de los casos, en el más preciso de los momentos, las masas quieren hacer su propio arte y su propia cultura. Y esto (política incluida) es civilización.⁶⁰

56 *Ibid.*, p. 70.

57 *Ibid.*, p. 72.

58 *Ibid.*, p. 68.

59 Herbert Marcuse: *Ensayos sobre política y cultura*, Ed. Ariel, Barcelona, 1972, p. 94.

60 Alberto Dallal: *Efectos, rastros, definiciones*, p. 85.

Para el antropólogo Guillermo Bonfil Batalla, la cultura está integrada por:

...conocimientos, prácticas, hábitos, creencias y valores que se forman y transforman históricamente y que se transmiten de generación en generación. La cultura es un capital intangible, útil no sólo para el deleite sino para todos los actos, hasta los más nimios, de la vida cotidiana...⁶¹

Pero, ¿quiénes hacen y participan de la cultura? En cada etapa de la historia humana, el desarrollo de la cultura ha conservado su poder transformador, actuante y capaz ajustándolo a la realidad concreta de cada sociedad. Este proceso evolutivo cultural, afirma Alberto Dallal en su texto *Periodismo y literatura*, está configurado por las actividades de los grandes pensadores y de los individuos anónimos. Los primeros, explica, son hombres cultos que han traspasado las barreras instintivas, emocionales, elementales e inconscientes de su ser biológico, para probar que su nivel mental e intelectual como seres humanos es cada vez más elevado, firme y complejo. Los segundos, sólo se conformarán con captar, por medio de su sensibilidad, los fenómenos sociales y culturales al asimilar y practicar los planteamientos teóricos de los hombres revolucionarios, visionarios.⁶²

Esos seres revolucionarios, señala Dallal, son hombres cultos que establecen nuevos caminos, inventan y construyen nuevas formas, objetos y artefactos que formarán parte de un acervo cultural y que, además de contener la acumulación, el registro, el esmero y la profundidad de sus creaciones, contendrá elementos de su *ser* original, de su esencia espiritual.⁶³

El ser humano, al participar organizadamente en el conjunto de la sociedad, transforma la "naturaleza" y la sociedad. La persona más culta, o sea: en su máxima capacidad cultural, resulta ser aquella que adviene lo suficientemente hábil y flexible para detectar lo aprovechable, lo registrable, lo que debe y puede salvaguardarse; asimismo aquella persona capaz de detectar aquello que debe ser transformado o sustituido. El hombre y la mujer auténticos, realmente revolucionarios, son al mismo tiempo realmente cultos. Cultura y revolución constituyen, social e individualmente, un conjunto de actos y acciones selectivos.⁶⁴

La cultura como parte fundamental y trascendental en la vida de cualquier ser humano, denota inquietud, sed de renovación, búsqueda constante de valores, símbolos, objetos, lenguajes,... que nos permiten establecer un diálogo con nuestros semejantes.

Actualmente el concepto global de *cultura* ha sido estratificado para dar paso a otro tipo de culturas. No hablamos tan sólo de una cultura general sino que frecuentemente

61 Guillermo Bonfil Batalla: "Pluralismo cultural, cultura popular y cultura nacional", en *Consulta Popular MM 1982-1988*, IEPES (Instituto de Estudios Políticos, Económicos y Sociales)PRJ (Partido Revolucionario Institucional), México, 1981, pp. 33-34.

62 Alberto Dallal: *Periodismo y literatura*, pp. 86-87.

63 Alberto Dallal: *La danza en México. Segunda parte*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1989, pp. 45-46.

64 *Ibid.*, p. 44.

oímos hablar de una *cultura popular*, de una *cultura de masas* y de una *cultura de élite*, también llamada alta cultura.

Estas tres categorías son analizadas por el investigador social Rodolfo Stavenhagen en su ensayo "La cultura popular y la creación intelectual", lectura que realizó en México durante el Simposio Latinoamericano sobre Cultura y Creación Intelectual auspiciado por la Universidad de las Naciones Unidas y la UNAM en abril de 1979.

La *cultura popular*, señala Rodolfo Stavenhagen, es una cultura de clase que se refiere a los procesos de creación cultural que emanan directamente de las clases populares, de sus tradiciones y de su genio creador cotidiano. Su raíz, añade, está inspirada en el nacionalismo cultural. La cultura popular es la expresión cultural de grupos étnicos minoritarios que incluye aspectos tan versátiles como las artesanías para uso decorativo y doméstico, el folklore, las lenguas minoritarias (dialectos), las formas de organización social local, etc. Rodolfo Stavenhagen también indica que las clases dominantes y los aparatos ideológicos del Estado, se han apropiado de las manifestaciones culturales populares. Por ejemplo, dice que el arte popular tiene un carácter comercial y es utilizado como elemento de una política económica de exportación o de atracción para el turista extranjero; el folklore es utilizado con fines ideológicos a través de un conjunto de símbolos manipulados.

En cuanto a la *cultura de masas*, los medios de comunicación masiva son en gran medida generadores de esta cultura porque son los portadores de estilos de vida, costumbres, tradiciones, etc., que se imponen a la sociedad. Para Stavenhagen esta cultura, cuya penetración es masiva y mundial, es aceptada y consumida por amplios sectores poblacionales urbanos y rurales. En esta cultura también se difunden los productos de la cultura elitista.

Por último, la *cultura de élite* o *cultura culta* (que se da en sociedades clasistas), es el resultado de un trabajo detallista, refinado y de la creación genuina y auténtica de una élite especializada de productores de bienes culturales. Su producción es consumida y usufructuada por las clases dominantes (élites poderosas en el ámbito político y económico). Los bienes culturales de las élites productoras pueden llegar a convertirse en patrimonio cultural de una nación, civilización o de la humanidad.⁶⁵

Llevando los conceptos de la cultura popular y la alta cultura a la realidad mexicana, nos circunscribiremos al pensamiento del poeta Octavio Paz:

Algunos intelectuales y periodistas norteamericanos, populistas nostálgicos de las culturas tradicionales europeas, inventaron la existencia de dos culturas antagónicas: alta cultura y cultura popular. Esta idea, traducida al mexicano, ha sido usada como arma polémica por algunos. La alta cultura es elitista y reaccionaria; la cultura popular es espontánea y creadora. Lo curioso es que, en México, los apóstoles de la cultura popular son intelectuales minoritarios, miembros de cerradas cofradías y devotos de ceremonias en las catacumbas. En todas las sociedades hay un saber especializado y, por lo tanto, hay técnicas y lenguajes especializados. Ese saber y esos lenguajes minoritarios coexisten con las creencias e ideas colec-

tivas. En un país católico, la mayoría cree en la Santísima Trinidad pero sólo unas pocas personas son teólogos capaces de explicar ese misterio. Sin embargo, aunque hay una diferencia entre la "alta cultura" del teólogo y la "cultura popular" del creyente, evidentemente no podemos decir que el teólogo traiciona a la cultura popular o a la inversa. El teólogo y el simple creyente pertenecen a la misma cultura. Y del mismo modo: aunque sólo unos cuantos conocen los principios científicos que rigen su funcionamiento, todos oímos la radio y vemos la televisión.

Las relaciones entre la llamada alta cultura y la cultura popular, es decir, entre los distintos lenguajes y saberes especializados y las creencias colectivas, son íntimas y diarias... El jazz se convirtió en la música preferida de los escritores y artistas de vanguardia en las décadas de los 30 y los 40: nuevo ejemplo de la coexistencia, en el seno de una élite, de la cultura popular y la cultura minoritaria. A su vez, la música popular imita y adapta la poesía minoritaria de una generación anterior. En un tiempo, los poetas modernistas hispanoamericanos fueron considerados herméticos y decadentes. Piensen ustedes en lo que se dijo, en su momento, de Rubén Darío o de Amado Nervo. Treinta años después, Agustín Lara se volvía un autor popular utilizando en las letras de sus canciones procedimientos e imágenes que venían de Darío y Nervo. Ciertamente: un Darío y un Nervo ya diluidos. En suma, alta cultura y cultura popular son términos en continuo vaivén. La relación entre ambas, como todas las relaciones, es de oposición y de afinidad. A veces hay contradicción entre estos dos extremos; a veces hay fusión. Esto es lo que hace creadora a una sociedad: la contradicción complementaria.⁶⁶

El filósofo Ramón Xirau en su artículo titulado "Cultura y crisis", reflexiona en torno a algunas consideraciones del concepto cultura remitiéndose a diferentes autores. Cada uno de ellos da al término un uso específico y personal.

La palabra "cultura" no es unívoca. Los antropólogos han tratado de definirla sin que exista acuerdo entre ellos. Recuerdo tres casos. Ruth Benedict definía la cultura en términos de "emocionalidad", Levi-Strauss en términos de discontinuidades ("...un fragmento de humanidad que, desde el punto de vista de la investigación, ofrece discontinuidades importantes si se la compara con el resto de la humanidad"). Más cercano a una definición a la vez amplia y precisa, E. B. Taylor, quien hace un siglo decía que la cultura es: "... todo el complejo que entraña conocimiento, creencia, arte, moral, ley, costumbre y todas las demás capacidades adquiridas por el hombre como miembro de la sociedad". Habrá que añadir que "cultura" implica "valor" claramente lo veía Max Scheler y, con más exactitud valores morales, estéticos, religiosos" (ética, arte, religión).⁶⁷

⁶⁶ Octavio Paz: *Op. cit.*, pp. 75-76.

⁶⁷ Ramón Xirau: "Cultura y crisis", en *La Jornada Semanal*, Supl. cultural de *La Jornada*, Núm. 149, 19 de abril de 1992, p. 14.

Más adelante, Xirau nos explica que este mundo rodeado de "cosas" —objetos artificiales— que el hombre contemporáneo ha inventado como el teléfono, la radio, el video o las computadoras, constituyen fenómenos sociales que habría que estudiar profundamente para poder comprender nuestra cultura. Entre esas cosas están los medios de comunicación de masas que según Xirau, mal informan, deforman y desinforman frecuentemente. Su uso puede ser aprovechado positivamente o pueden convertirse en destructores o aniquiladores de nosotros mismos. Ejemplifica lo anterior diciendo que un martillo puede servir para dos cosas: 1) para clavar un clavo o 2) para matar al enemigo.⁶⁸

En nuestros días, la cultura se manifiesta con las múltiples creaciones que el hombre realiza en sociedad. Esta actividad humana —la cultura—, ejecutada por sus hacedores, intérpretes y promotores, encuentra diversos vehículos que nos aproximan a la adquisición de conocimientos, ideas, símbolos; conceptos que esos personajes elucubran para el vulgo.

Entre esos vehículos destacan los medios de difusión masiva desempeñando, desde su creación, un papel determinante en nuestra sociedad. Los *mass media* son eslabones importantes en el desarrollo de cualquier nación porque son los portadores de ideologías, valores sociales, políticos, morales, artísticos, estéticos, etc.; en síntesis, de la *cultura*. Su utilización debe acercar al ser humano a la verdad, a la inteligencia, al saber y al disfrute de todas y cada una de las actividades culturales que el hombre hace para el hombre: ser pensante y capaz de transformar su entorno para volverlo dinámico y activo; así es la cultura.

Y como difusor fundamental de la cultura en nuestros días está la televisión, poderoso medio electrónico de la comunicación masiva, producto de la civilización y del progreso, proponiendo cultura a un público extenso geográficamente, disperso socialmente y uniformado por la programación que transmite.⁶⁹

Teóricamente se dice que la televisión no crea cultura, solamente difunde ésta a través de su programación (previa selección). Su resultado no es realmente la cultura existente sino lo que política y técnicamente se entiende que debe conocer el telespectador para integrarlo a su universo histórico-cultural.⁷⁰

Este "carácter instrumental" de la televisión debe ser aceptado como un nuevo modo de aproximarse a la cultura, de participar en ella, de formar parte de ella. La riqueza del lenguaje televisivo imágenes, palabras, ruidos y silencios, permite ofrecer una gama de mensajes culturales, reservados anteriormente para las élites participantes.

Pero, ¿qué ha hecho la televisión mexicana en el ámbito cultural? Grosso modo este es el panorama.

El primer canal de televisión destinado a los fines educativos y culturales es el Canal 11. Desde su creación, a finales de la década de los cincuentas (1958), inició esta labor realizando series académicas. Ello contribuyó a que con el tiempo y debido al corte de

68 *Ibid.*

69 Ángel Benito: "La televisión y la nueva cultura", en Ángel Benito et al.: *La ventana electrónica*, Col. Comunicación, Ediciones Eufesa, México, 1983, p. 66.

70 *Ibid.*

su programación, Canal 11 del IPN (Instituto Politécnico Nacional), se convertiría en la primera estación cultural de América Latina.⁷¹

Otro tipo de participación gubernamental en la televisión se da con la creación de organismos cuya misión estaría encaminada, entre otras cosas, a convertir este medio de comunicación en un vehículo eficaz para la integración y cultura del pueblo.⁷² Tal es el caso de Televisión Rural de México (TRM) creada en 1972, organismo que durante los dos primeros años trabajó con el nombre de Televisión Cultural de México (TCM); y la posterior aparición de la Televisión de la República Mexicana; además del programa de secundaria por televisión denominado Telesecundaria.⁷³

Y en la televisión comercial —condicionada principalmente por la rentabilidad económica, cuyo objetivo esencial es conseguir los más altos índices de audiencia y la competencia entre canales a través de la publicidad su fuente de financiamiento—,⁷⁴ surge en 1983 un nuevo canal cultural. Con el *slogan* "La alegría de la cultura", este canal nace a partir de una huelga universitaria en 1977 cuando el entonces rector, doctor Guillermo Soberón Acevedo, pretendió llevar las cátedras hasta los hogares de los estudiantes utilizando este modelo televisivo. Posteriormente Televisa se comprometió con la UNAM a transmitir por el Canal 8, de lunes a viernes, sus series *Introducción a la Universidad* y *Divulgación de tópicos y temas universitarios*. Con el tiempo, el Canal 8 cambió de frecuencia y de recepción al Canal 9.

En los siete años (4 de abril de 1983 al 18 de noviembre de 1990) que fungió como "Canal Cultural de Televisa", el 9 trató de vulgarizar la cultura intentando dar a sus series un toque enciclopédico al difundir manifestaciones del arte universal, series extranjeras, informativos, entrevistas, controversia y análisis, etc. Todos estos materiales, en general de procedencia extranjera, se transmitieron prácticamente sin publicidad directa.⁷⁵

En la actualidad contamos con una alternativa dentro de la televisión mexicana alejada de lo comercial y lo estatal, el Canal 22, uno de los tres canales que conformaron la Red Nacional Imevisión junto con los Canales 7 y 13. Ante su fracaso financiero se decidió su venta.

Pero antes de adoptar esta resolución pasaron innumerables detalles: entre ellos destaca una carta firmada por la comunidad cultural de México (publicada el 25 de enero de 1991 en los diarios de mayor circulación) y enviada al presidente Carlos Salinas de Gortari, en la que solicitó: no vender la frecuencia del Canal 22 a inversionistas privados sino que siguiera en manos del Estado y se propusiera cubrir el territorio nacional; además de convertir al Canal 22, en un corto plazo, en un canal no comercial de interés público y contenido cultural; finalmente, se pidió la integración de un consejo de planeación plural para diseñar el proyecto de progra-

71 *Historia del Canal 11*, México, s/f, pp. 1 y 19.

72 *Memoria de la Subsecretaría de Radiodifusión 1970-1976*, Secretaría de Comunicaciones y Transportes, México, 1976, p. 255.

73 Luis Esparza O. *La política cultural del Estado mexicano y el desarrollo de la T.V.*, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, TICON núm. 35, México, 1984, pp. 74-78.

74 Giuseppe Richeri: *La televisión: entre servicio público y negocio*, Col. MassMedia, Ed. Gustavo Gili, México, 1983, p. 7.

75 Armando Ponce y Héctor Rivera: "Televisa elimina, de un día para otro, su canal cultural", en *Proceso*, Núm. 734, 26 de noviembre de 1990, pp. 47-49.

mación del nuevo canal cultural.⁷⁶

Este Consejo de Planeación, integrado por un grupo de intelectuales elegidos por el presidente de la República, coordinó todo el proyecto y analizó aspectos de índole jurídico, financiero, administrativo, técnico y de programación; además de contemplar la necesidad de un medio de comunicación con características nuevas en el horizonte cultural del país. También acordó el Consejo que el Canal 22 debería reflejar el amplio espectro que conforma nuestra sociedad y cultura poniendo suma atención en los rasgos regionales y los matices locales que forman nuestra nacionalidad.⁷⁷

Por su parte, el entonces presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA), Víctor Flores Olea, dijo que el reto primordial del 22 era convertirlo en un canal transmisor "con amplios contactos con la sociedad civil y no simplemente de administradores", mostrando a su vez que "la cultura, el arte y la inteligencia no son necesariamente sinónimos de aburrimiento sino que son atractivos para el público".⁷⁸

Con la reciente aparición del Canal 22, su director José María Pérez Gay, señaló que la finalidad de este canal cultural consiste en servir a la comunidad cultural de México, advirtiendo que su programación "no estará orientada a intelectuales porque sería muy aburrido, sino al servicio de una comunidad cultural para hacerla crecer a un público mayoritario como TV pública".⁷⁹

Pérez Gay manifestó también que el nuevo canal cultural, "no es un canal que esté en manos de un grupo o sector o con intereses de programación para determinados gustos o géneros. Canal 22 nació plural: o es de todos o no es de nadie. Aquí estarán todas las corrientes culturales y de opinión que haya en México", es decir, será una televisión pública.⁸⁰

A más de cuatro décadas de haberse instituido la televisión en México, este medio de difusión masiva ha sido severamente criticado por sus contenidos.

La televisión es un instrumento que ha transformado la cultura tradicional a una cultura urbana rigiéndola la siguiente idea:

todo es diversión, esto es, a la Gente (abstracción manipulable) no le importa hacerse de sentido crítico o de información política. Todo es espectáculo: canciones, toros, fútbol, la nacionalidad, la Virgen de Guadalupe, y todo es atenta docilidad a las modas norteamericanas: programas de "animadores", lucha libre, telenovelas, "folclor nacional".⁸¹

Elemento uniformador de la sociedad de masas, la televisión concentra en intervalos breves a masas rezagadas o marginadas a formas novedosas de cultura —el voice de las

76 "Carta abierta de la comunidad cultural de México al Presidente Carlos Salinas de Gortari", en *El Universal*, 25 de enero de 1991.

77 Víctor Torres: "Impugnan a la representante del Consejo de Planeación del Canal 22", en *Unomásuno*, 26 de junio de 1991, pp. 3 y 31.

78 Alejandra Leal: "El Canal 22 mostrará que cultura no es sinónimo de aburrimiento: Flores Olea", en *Unomásuno*, 15 de mayo de 1991.

79 Salvador Torres: "Servir a la comunidad cultural, propósito de Canal 22, dice José María Pérez Gay", en *Unomásuno*, 18 de junio de 1992, p. 30.

80 *Ibid.*

81 Carlos Monsiváis: *Op. cit.*, p. 34.

ofertas del consumo, la creación de ideas sociales sobre la niñez y la adolescencia, el sometimiento ante la moda, la protección a la familia, la socialización del poder, odio a lo diferente—, después de una jornada laboral y desde la "comodidad" de su casa.⁸²

La televisión divulga y exalta ese colonialismo cultural clausurando y deshaciendo las corrientes en el ámbito donde la sociedad de consumo se encuentra con la sociedad tradicional, añadiendo a esta cultura urbana elementos de superioridad y distanciamiento frente a lo indígena.⁸³

Esta nueva cultura por televisión, dice Monsiváis, modifica los gustos, altera los estilos de vida, transforma los viejos contenidos (culturales, religiosos, sociales) incorporándolos a la cultura del espectáculo; aunque permanecen géneros, impulsos y leyendas como el machismo, el melodrama, la moral sexualizada y desexualizada, la zona sagrada, la represión y la corrupción, el escapismo y la uniformización, la noción de lo femenino. ¿Qué hay de la función de la cultura urbana? Su intención central es que la gente se olvide por un momento del hastío de sus vidas, del trabajo. Su compensación, reunirse y distraerse con la familia en torno al aparato de televisión, gobernando las vidas de los televidentes.⁸⁴

"Sociedad de dominación", México integra dos realidades: la clase de los dominantes y la cultura de los sometidos. Desigualdad y heterogeneidad palpable en televisión manteniendo subordinadas a las clases expectantes. "Tenga más para ser feliz".⁸⁵

Importación de contenidos ideológicos transmitidos en documentales y películas que, como señala el investigador Raúl Cremoux, provienen de otras culturas principalmente la estadounidense y son los que en ocasiones configuran con prioridad nuestra televisión cultural mexicana. Dependencia y sometimiento que deja ver el surgimiento de una 'cultura subordinada' ejercida por personas que detentan el poder económico en los *mass media* y que difunden a través de la televisión, patrones o modelos de vida y conducta enraizados en una realidad ajena a la nuestra.⁸⁶

Es la televisión como el "arca de Noé", repleta y abundante de mensajes universales que contribuyen a que los pueblos confundan sus emisiones provocando en ellos la "desculturización".⁸⁷ Es decir, el bombardeo que constantemente difunde este medio, origina un fenómeno social llamado "información masiva".⁸⁸

De tal forma, personas dedicadas a la elaboración de series para la televisión mexicana opinan que tenemos la mejor televisión del mundo en cuanto a manipulación porque mantiene al pueblo en un estado de mansedumbre, mesura y tranquilidad; además de que esa trampa va encaminada al consumo: "no sienta, no haga. Consuma, solamente compre".⁸⁹

Para otros nuestra televisión es:

82 *Ibid.*, p. 35.

83 *Ibid.*, pp. 35-36.

84 *Ibid.*, pp. 36-40.

85 Raúl Cremoux: *La legislación mexicana en radio y televisión*, Universidad Autónoma Metropolitana (Unidad Xochimilco), México, 1982, p. 164.

86 Raúl Cremoux: *¿Televisión o prisión electrónica?*, FCE, México, 1974, pp. 107-108.

87 Raúl Cremoux: *La legislación mexicana en radio y televisión*, p. 166.

88 Fátima Fernández Christlieb: *Los medios de difusión masiva en México*, Juan Pablos Editor, México, 1987, p. 199.

89 Jorge Saldaña y Verónica Ortiz: *Hoy en la Cultura*, Canal 11, noviembre de 1988.

... el modelo de televisión que le da mayor acceso en número de horas a la cultura en el mundo. Ningún otro modelo en el mundo, ni en los países capitalistas ni socialistas, tienen tal cantidad de horas dedicadas a la investigación de la cultura, a el tratar de acceder a la cultura.⁹⁰

Dicha aseveración tendría que ser investigada, estudiada, analizada con acuosidad y posteriormente criticada como motivo y tema de otra tesis.

Este rubro cultural transmitido por televisión elimina a las grandes masas (dominadas) de un proceso —definido como largo y costoso— que requiere de un alto grado de objetivación formalizada e intelectual. Este proceso considerado como un privilegio, excluye a las masas por carecer de una estructura conceptual, impidiendo su adecuado acceso al dominio de los elementos culturales formales: el arte, la ciencia, la filosofía y la política.⁹¹

Sin embargo, se dice que la cultura siempre ha sido "privilegio" de una minoría porque es un asunto de fortuna y tiempo: para la plebe infraprivilegiada, 'los valores superiores' de la cultura han sido siempre meras palabras o exhortaciones vacías, ilusiones y engaños; en el mejor de los casos se trataba de ilusiones y aspiraciones que quedaban insatisfechas.⁹²

Nuestra ciudad, la más grande del mundo, vive esta situación dispar en la cultura. Un ejemplo narra este aspecto:

El feroz clasismo de la Gran Capital concentra la expansión de ofertas y oportunidades de la alta cultura (teatros, cines, cine-clubes, salas de concierto, librerías, galerías, plazas remodeladas) a un público que, si bien creciente, es cada vez menor en relación al conjunto de la población. La cultura de masas desiste de la vivencia tradicional de la ciudad como un todo (lo que aún no ocurre en las ciudades de provincia, incluso las más densamente pobladas: Guadalajara, Monterrey) y vive la ciudad como empresa de sobrevivencia y de aislamiento progresivo, una ciudad cada día uncida al automóvil, donde la desatención al transporte colectivo y la política de ejes viales hacen las veces de la nueva traza. Las dificultades de transporte y la carencia de estímulos para las clases populares hacen de la TV, en el confinamiento casero, la mayor alternativa cultural.⁹³

Entonces, ¿podríamos considerar a la televisión como un mecanismo idóneo para difundir cultura a un público cada vez más amplio y ávido de conocer este tipo de información?

Sobre esta cuestión, ex integrantes del noticiario cultural *Hoy en la Cultura* (serie considerada un modelo difusor de la cultura en forma seria y objetiva,⁹⁴ la cual centrará nuestra atención en capítulos posteriores), externaron sus puntos de vista.

90 Miguel Sabido: *Ibid.*

91 Raúl Cremoux: ¿Televisión o prisión electrónica?, pp. 105-106.

92 Herbert Marcuse: *Op. cit.*, p. 99.

93 Carlos Mosisvís: *Op. cit.*, p. 27.

94 Patricia Ávila Loya: "La tv mexicana, una gran oportunidad para leer: Mosisvís", en *El Financiero*, Sec. cultural, 23 de diciembre de 1988, p. 71.

Con un tono de voz bajo y un movimiento indistinto de cabeza, Rubén González Luengas, primer conductor de este noticiario que se transmite por Canal 11 desde 1986, piensa que la televisión sí es un medio idóneo porque reúne el lenguaje total: voz e imagen, pero se hace muy *aburrido* por el carácter de solemnidad y elitismo con que se trata a la cultura. Para ello dice, debe existir una creatividad que parta de lo no aburrido desmitificando ese carácter de elitismo y solemnidad que envuelve a la cultura, cosa que no logró del todo *Hoy en la Cultura*, asegura.⁹⁵

Y hablando del aburrimento, Raúl Cremoux señala que se nos ha enseñado a hablar de las cosas, más no del por qué de ellas. Dice que los directivos de radio y televisión se basan en el supuesto de que la realidad es aburrida para el hombre. De ahí que la línea a seguir en televisión sea el encuentro con la distracción: "Diviértase distrayéndose", "edúquese distrayéndose", "sueñe distrayéndose", "compre distrayéndose".⁹⁶

...el aburrimento, ahí donde las cosas y las personas son siempre lo mismo. La vida se vacía de todo contenido, se despoja de lo imprevisto, y al no ver nada inquietante en la realidad conlleva homogeneidad en un modo vacío de aprehensión. El aburrimento... adquiere características de carencia, de falta de actitudes vigilantes frente a la realidad. La vacuidad se convierte en expresión del sin sentido que a la vida misma confiere el sujeto que está aburrido. La génesis del aburrimento televisivo no es ante todo, una indiferencia activa como podría ser la que se deriva del rechazo de una situación poco interesante, sino que se trata de una apatía forzada, obligada a experimentarse. No existe en este estado, ni siquiera el entretenimiento con los sonidos y las imágenes, sino que se da una pasividad indicadora de que la enajenación ya está dentro del sujeto receptor y por ende del emisor.⁹⁷

Para Edgar Pulido, quien fungió como reportero de *Hoy en la Cultura*, todo lo que transmite la televisión es cultura. Ver *Siempre en Domingo* afirma, es una manera de hacer cultura porque forma a la gente creándole y proyectándole un ámbito o idea de cómo concebir el mundo del espectáculo y de cómo los artistas pueden ser los prototipos a alcanzar, aunque puede no ser la mejor vía.⁹⁸

Edgar Pulido también externó que la televisión es un mecanismo apto para transmitir cultura porque, con el lenguaje inherente de la televisión: audio, efectos, propuesta lingüística, podría hacerse una televisión con contenido interesante, con una idea pensada, inteligente, cimentada, formadora de una discusión que sirva al telespectador para orientarlo como ser humano. Añade que la "mal llamada" televisión cultural, ahuyenta al televidente porque pretende darle cosas muy profundas que nadie entiende, ni le interesan debido al manejo de la información y del lenguaje.⁹⁹

Las personas que detentan el poder en los medios de comunicación separan la fun-

95 Rubén González Luengas a Ana Ma. Molina L., *Entrevista I*, enero de 1992.

96 Raúl Cremoux: *La legislación mexicana en radio y televisión*, p. 154.

97 *Ibid.*, pp. 153-154.

98 Edgar Pulido a Ana Ma. Molina L., *Entrevista III*, febrero de 1992.

99 *Ibid.*

ción cultural del entretenimiento e información. Tal diferenciación conlleva el supuesto de que la cultura no es divertida y por consecuencia es separada, aislada y rotulada como extraña a la función de entretenimiento.¹⁰⁰

Acerca de este argumento, Federico González Compeán, primer director de *Hoy en la Cultura*, considera que la televisión es absolutamente un medio ideal y cree que es parte del éxito de este noticiario cultural porque trataron de demostrarle a la gente que la cultura no es aburrida, elitista o formal; que la cultura es accesible a todo mundo.¹⁰¹

Te voy a demostrar que en la presentación de un libro pasan cosas interesantes... Buscábamos el granito de curiosidad, de tocar ese tema, ¡acércate, ve!... Ése fue uno de nuestros principales objetivos.¹⁰²

Y en las oficinas del CNCA ubicadas en Argentina núm. 12 frente al Templo Mayor, Javier Herrera, ex reportero y ex jefe de información del noticiario, manifestó que en televisión se le sigue dando a la cultura un aire de sacralidad, seriedad y formalidad, provocando un rechazo en el televidente y "le cambia de canal". Agrega con carácter enfático que es todo lo contrario, pues la cultura por ser la parte más rica en cuanto a creatividad del ser humano, se presta justamente para romper con todos esos formalismos porque puedes criticar y "pitorrear" de las cosas abiertamente, no sólo con el lenguaje, sino incluso visualmente con los recursos que brinda la televisión en efectos especiales.¹⁰³

Finalmente, Sergio Jalife, ex productor de *Hoy en la Cultura*, dice que la televisión sí es un medio idóneo por la ganancia de la imagen. Es decir, prevalece la imagen frente al texto porque ayuda a ver si lo que se dice en palabras es cierto o no.¹⁰⁴

Con lo anterior, podemos observar que los participantes de esta serie comparten los mismos criterios. Por un lado opinaron que siempre se ha visto a la cultura con un carácter elitista, solemne y aburrido; pero apuntaron que la televisión es un instrumento ideal porque conjuga diversos lenguajes que, utilizados correctamente, desmitificarían esa concepción equivocada.

Los detentadores de los contenidos en la pantalla casera, han hecho creer a su público que la cultura son las artes: la pintura la escultura, la música, la poesía, la danza, el teatro, el cine, la literatura,... Todas estas manifestaciones son un compendio de la cultura, una síntesis de su pasado, presente y futuro, no lo podemos soslayar. Pero la televisión ha originado una idea totalmente distorsionada y errónea que considera a la cultura un tanto elitista, formal, aburrida; en pocas palabras "pedante y pomposa".

En palabras del escritor Octavio Paz, queremos una gama de canales de televisivos que:

...expresen la diversidad y pluralidad de la cultura mexicana: la llamada alta cultura y la cultura popular, la cultura central y la cultura periférica, la de la ciudad

100 Raúl Cremoux: *¿Televisión o prisión electrónica?*, p. 104.

101 Federico González Compeán a Ana Ma. Molina L., *Entrevista VIII*, marzo de 1992.

102 *Ibid.*

103 Javier Herrera a Ana Ma. Molina L., *Entrevista VII*, marzo de 1992.

104 Sergio Jalife a Ana Ma. Molina L., *Entrevista IX*, marzo 1992.

de México y la de la provincia, la de las mayorías pero también la de las minorías; la de los críticos disidentes y la de los artistas solitarios. Queremos una televisión que sea el medio para que los mexicanos se comuniquen entre sí y con el mundo que los rodea. No una televisión sino muchas televisiones, y todas en sentido distinto.¹⁰⁵

Una televisión que sea:

...elemento de cultura para el ciudadano de las áreas subdesarrolladas, haciéndole conocer la realidad nacional y la dimensión 'mundo', y será elemento de cultura para el hombre medio de una zona industrial, obrando como elemento de 'provocación' sobre sus tendencias pasivas. Reconocer las posibilidades de cultura contenidas incluso en un buen programa de canciones o de desfile de modas, y comprender la necesidad de integrar estos aspectos en una función de denuncia y de invitación a la polémica, es el cometido del hombre de cultura ante el nuevo medio.¹⁰⁶

El pueblo mexicano ansía una televisión oportuna, veraz, ética que informe y entretenga. Una televisión en donde la creatividad y la imaginación del hombre converjan en un cúmulo de series depuradas, sin limitaciones ni pretensiones absurdas que rompan las barreras de la imposición o el interés de unos cuantos; una televisión en donde participe la sociedad civil.

4. *Divertir, entretener, informar,... (Funciones de la televisión)*

¿Divertir, entretener, informar, servir, educar, distraer, cultivar, persuadir...?, ¿qué nos proporciona la televisión cuya función primordial es hacer del dominio público todo cuanto sucede en el mundo? Las veinticuatro horas del día, durante todo el año, la televisión nos ofrece, exhibe y muestra, desde los informes presidenciales, los deportes, los dibujos animados, pasando por las telenovelas, el concurso de belleza, las series cómicas, musicales, culturales, políticas, científicas y sociales.

...cada día, a cada hora, sin pausa ni vacación posible: devora palabras e imágenes en cantidades tremendas y, claro es, muchas palabras tendrán que ser vanas, muchas imágenes tendrán que ser inútiles...¹⁰⁷

La televisión debe ser utilizada como un instrumento que nos conduzca a la realidad, a la verdad, al acontecer diario; no sólo a través de las series informativas, sino de todas aquellas series que se transmiten por la pantalla del televisor. Este medio de comunicación debe ser un servicio público de y para las masas en donde se vean reflejadas.

105 Octavio Paz: "Televisión: cultura y diversidad", *Op. cit.*, p. 79.

106 Umberto Eco: *Op. cit.*, p. 327.

107 Dionisio Ridruejo: "Tiempo de reencarnar", en Georges Duhamel (Comp.): *¿Está en peligro la cultura?*, p. 21.

Por tal motivo, la información en televisión —narración e interpretación de los hechos— debe llegar a todos los estratos sociales. Su facultad de infiltración mantiene al corriente al espectador al *mostrarle* (función cultural)¹⁰⁸ más original y revolucionaria que puede ofrecer la televisión a la sociedad) lo que sucede en otros lugares del orbe, lo que acontece en el mundo de la política, las artes, la ciencia, la medicina, la convivencia entre pueblos, etcétera.

Con una cierta organización, la televisión puede hacer llegar al público, en determinadas condiciones receptivas, una serie de servicios que puede ir desde la comunicación comercial hasta la representación de una obra dancística o teatral.¹⁰⁹

Así lo manifiesta la *Ley Federal de Radio y Televisión* que tiene la responsabilidad de proteger el cumplimiento de la función social de ambos medios como actividades de interés público.

En su artículo 5º del Título primero titulado "Principios fundamentales" dice que la radio y la televisión deben contribuir al fortalecimiento de la integración nacional y al mejoramiento de las formas de convivencia humana, procurando en sus transmisiones:

I Afirmer el respeto a los principios de la moral social, la dignidad humana y los vínculos familiares.

II Evitar influencias nocivas o perturbadoras al desarrollo armónico de la niñez y la juventud.

III Contribuir a elevar el nivel cultural del pueblo y a conservar las características nacionales, las costumbres del país y sus tradiciones, la propiedad del idioma y a exaltar los valores de la nacionalidad mexicana.

IV Fortalecer las convicciones democráticas, la unidad nacional y la amistad y cooperación internacional.¹¹⁰

Asimismo, por conducto de las secretarías y departamentos de Estado se promoverá la transmisión de series de divulgación con fines de orientación social, cultural y cívica, siendo las de mayor preponderancia en la función cultural: la Secretaría de Gobernación y la Secretaría de Educación Pública. A la primera le corresponde vigilar que las transmisiones se mantengan dentro de los límites del respeto a la vida privada, a la dignidad y a la moral; además de coordinar el funcionamiento de las estaciones pertenecientes al gobierno federal. La segunda Secretaría tiene como obligaciones: promover y organizar la enseñanza a través de la radio y la televisión, así como series de interés cultural y cívico y extender certificados de aptitud a locutores.

Si se siguieran estos lineamientos al pie de la letra, contaríamos con un modelo de televisión excepcional, único y por qué no perfecto. Pero la realidad coloca a la televisión en otra perspectiva. La información que ella emite así lo demuestra.

¿Cuáles son las funciones que debe cumplir este medio electrónico de la comunicación masiva?

a) Funciones de comunicación intelectual:

1. de información:

108 Román Gubern: *Mensajes icónicos en la cultura de masas*, Ed. Lumen, Barcelona, 1974, pp. 175-176.

109 Umberto Eco: *Op. cit.*, p. 306.

110 Ley Federal de Radio y Televisión: *Diario Oficial*, 19 de enero de 1960, pp. 1-2.

- . de actualidad
- . general
- . cultural
- 2. de orientación:
 - . de pensamiento
 - . del sentimiento
 - . de opiniones
 - . del sentido de la profesión
- 3. de expresión:
 - . creación de valores
 - . funciones sociales
 - . ideología de actualidad
 - . argumentación
- 4. de presión:
 - . de propaganda
 - . de publicidad
- b) Funciones psicosociales:
 1. relación hombres-grupos
 2. diversión
 3. psicoterapia social¹¹¹

La primera función de la comunicación intelectual es la función de "información" (proporcionar conocimiento de la realidad) dividida en tres tipos: la información de *actualidad*, la que lleva al hombre a reconocerse a sí mismo en el acontecer diario que él protagoniza. Se debe tener no sólo una conciencia de actualidad, sino un conocimiento de la realidad que permita al individuo comprender las transformaciones generadas sobre él y la sociedad, contemplar su acción global. Este tipo de información viene a ser el periodismo: el presente, el aquí y el ahora. La información *general*, conocer ese flujo de hechos continuos; y la información *cultural* (consecuencia de las funciones anteriores) que los medios de difusión la amplían, la purifican, la despedazan o la reducen al mal gusto.

En el segundo grupo se hallan las funciones de "orientación" (tomar una posición con los datos o juicios que recibe el lector, oyente o espectador), dirigida en cuatro direcciones: de *pensamiento*, influye en el modo de pensar; de *sentimiento*, da a conocer los valores humanos; de *opiniones*, selecciona, valora e interpreta datos fundamentados en opiniones; y del *sentido de la profesión*, su entorno gira con grupos de trabajo que orientan y alientan este sentido.

El tercer grupo de las funciones de comunicación intelectual corresponde a las funciones de "expresión" (manifestación de lo que se siente o piensa, de la exteriorización, de la capacidad estética, etc.). La función de expresión se divide en *creación de valores* —conocer otras escalas de valores a través de los medios de información que tienden a universalizar éstos: juicio profundo ante personas, hechos o cosas—; prosiguen las *funciones sociales* o *creación de funciones sociales*, su finalidad es dar a los hombres una mayor conciencia de su propia función social; la *función de ideología de actualidad*

111 Ángel Benito: *Op. cit.*, pp. 75-76.

—vivimos una época con vicisitudes, la actualidad, el aquí y el ahora vistos en las pantallas del televisor—; y por último la función de *argumentación* —los medios de difusión sirven para demostrar y razonar sobre hechos, situaciones o escala de valores.

Incluida dentro de la comunicación intelectual, aparece el grupo de la función de "presión" (ejercida directa o indirectamente por los medios). Ésta se divide en *propaganda* —trata de conseguir adhesión en torno a aquello que es su objeto, propagando una idea, persona o situación—; y en la *publicidad* —trata de abrir mercados a productos, bienes o servicios, además de que es considerada un arte por su función y actividad informativa y comunicativa.

Finalmente las funciones psicosociales son de tres tipos: la función de *relación entre los hombres y los grupos* —contradictoria porque el hombre en la sociedad contemporánea busca individualidad y sin embargo, está sometido a relaciones cada vez más variadas, exigentes y múltiples—; la función de *diversión* —los medios de información y la televisión entre ellos, divierten en la medida en que nos distraen, llenan el tiempo libre o de ocio—; y la función de *psicoterapia social* —los medios pueden proyectar agresividad, pero si son utilizados correctamente, también pueden cumplir una función psicoterapéutica ejerciendo equilibrio y serenidad.¹¹²

Todas y cada una de estas funciones hacen de la televisión un vehículo técnico de comunicación dirigido al público en diversos discursos comunicativos. Su misión a fin de cuentas, explota diferentes posibilidades (voz, imagen, música, sonidos-silencios, colores, conceptos, movimiento...) colocándola como "un espejo del mundo".¹¹³

En la televisión mexicana, las funciones de divertir e informar cumplen mal su función.¹¹⁴

Se dice que la función de "entretenimiento" o divertimento ha consistido en brindar al público producciones extranjeras o locales, cuyo elemento de atracción garantiza un alto índice de audiencia. Divertirse en televisión ha significado evitar lo que resulte difícil, áspero y complejo para una "mentalidad promedio" que se presupone ávida de ver peleas de box, campeonatos futbolísticos, observar escenas cómicas, romances, dramas u oír canciones rancheras.¹¹⁵

Este tipo de emisiones se caracteriza por su simplicidad, por la popularidad de los actores y por la disposición que los personajes tengan hacia modelos estereotipados, llevando implícita la idea de olvidarse del agotador día del trabajo para entregarse al supuesto: "la pantalla va a regalarnos algo que a todos por igual nos proporciona sonrisas, atracciones, encantos"; despojando al receptor de todo esfuerzo intelectual e imaginativo.¹¹⁶

Además, este medio de comunicación es hoy por hoy el que más atrae a la gente en su tiempo libre, pues resulta una forma de relajarse económica y accesible después del día laboral o durante el fin de semana.¹¹⁷ A este tiempo dedicado a ver televisión se le llama "ocio

112 *Ibid.*, pp. 76-80.

113 José María Baget: *Op. cit.*, p. 47.

114 Raymundo Micr en: Patricia Ávila Loya: *Op. cit.*

115 Raúl Cremoux: *¿Televisión o prisión electrónica?*, p. 93.

116 *Ibid.*, p. 94.

117 Roger L. Brown: "La televisión y las artes", en James Halloran (Comp.): *Los efectos de la televisión*, Editora Nacional, Madrid, 1970, p. 216.

de relajación" y "ocio vacío"¹¹⁸ porque exige descanso, tranquilidad y una actividad mínima para distraer la mente, dedicando horas enteras en este proceso.

Esta facultad de la televisión de conquistar el tiempo libre del individuo, ha disminuido considerablemente el tiempo empleado en leer, escuchar discos, ir al cine, asistir al teatro o ir a un concierto..

La televisión debería encauzar sus objetivos a dirigir y esmerar sus mensajes hacia un "ocio cultural". Es decir, el medio debe ser un entretenimiento que motive al telespectador a visitar la cultura en vivo. ¿Cómo lograr esto? Otorgando al individuo, a través de su programación, una nueva dimensión en sus informaciones que lo exhorte a utilizar provechosamente su tiempo de ocio. Esos momentos de esparcimiento frente al televisor le serían amenos e informativos.

La función "informativa" en televisión es manejada ineficiente y restringidamente. Las series informativas y en especial los noticieros, dirigidos a grandes auditorios acostumbrados al "entretenimiento" (los orígenes y fines del medio tienen su raíz en el *show*,¹¹⁹ en el espectáculo televisivo), proporcionan al televidente un panorama superficial, en lugar de difundir el conocimiento y la realidad con una apreciación crítica, profunda y pormenorizada de los hechos.¹²⁰

Asociada a esta función informativa, se encuentra la utilización de la imagen (elemento vital y una forma de escritura en televisión). Ésta, no obtiene el 100% de credibilidad en televisión porque es imposible que la cámara capte todos los aspectos y matices de los fenómenos observados. Además, la imagen como garantía de verdad, no asegura un valor y objetividad absolutos puesto que la cámara narra un acontecimiento que pudo haber sido arreglado previamente antes de grabarse.¹²¹

Otra de las funciones de este poderoso medio de difusión es el educativo. Todas las series transmitidas por la televisión mexicana llevan e implican un contenido cultural. Quizá la televisión no es un vehículo "formal" para educar como lo puede ser la escuela (su principal fuente del conocimiento); pero hay que establecer un vínculo entre la comunicación y la educación para orientar al sujeto hacia un aprendizaje que lo aliente a forjar valores y conductas que se adapten a sus convicciones y creencias.

Algunas personas opinan que la televisión no educa. Para Verónica Medina, ex reportera y ex jefa de información de *Hoy en la Cultura*, la televisión no sirve para educar por la siguiente razón:

...Tú puedes ver un programa por muy interesante que sea, en donde tratan de atiborrar a la gente con información sobre historia de México o sobre un meteorito. A los primeros cinco o diez minutos tú le puedes preguntar al televidente qué ha retenido de esa información, y te podrá decir un 50%, pero si dentro de tres días le preguntas, ya retiene un veinte, y si se lo preguntas dentro de una semana ya

118 Hugo Gutiérrez Vega: *Op. cit.*, p. 102

119 José Luis Martínez Albertos: *Op. cit.*, p. 225.

120 Raúl Cremoux: *¿Televisión o prisión electrónica?*, p. 102

121 *Ibid.*, p. 103.

no recuerda mas que: "creo que había un programa de. " Con esto te quiero demostrar que la televisión no sirve para que la gente retenga cosas o para tratar de elevar la cultura de la gente en términos de mucha información enciclopédica. Para esto, están los libros, las universidades, la primaria, la SEP (Secretaría de Educación Pública). Es una labor de educación ¹²²

Por su parte, la escritora Ethel Krauze coincide con Verónica Medina al opinar que la televisión es un medio de comunicación no una escuela. Agrega que la televisión nunca va hacer que la gente abra un libro y se convierta en un lector maniático, pues dice que esa es una función de la SEP ¹²³

Sin embargo, podemos decir que la educación por televisión si existe y en tres categorías: educación formal, educación no formal y educación informal.

La *educación formal* se imparte a través de planes y series educativas del Estado. Su propósito consiste en difundir la educación escolar a grandes sectores sociales utilizando guías de estudio, telemaestros, etc. Su aprovechamiento académico lo acredita y avala el Estado. Un caso concreto fue el de Telesecundaria.

Existen también emisiones televisivas consideradas como *educación no formal*. Estas series pueden tener o no la intención explícita de educar, pero contribuyen al aprendizaje de los sujetos receptores. En este segmento no hay sistema evaluatorio.

Y la *educación informal* engloba esas emisiones que no tienen el propósito explícito de educar, presentan la vida social sin un esquema determinado. Se carece de un sistema de evaluación ¹²⁴

Para bien o para mal, la televisión emite educación y cultura en todas sus series. En nosotros está elegir la serie que se adecúe a nuestros gustos, necesidades y preferencias o, en el mejor de los casos buscar otros vehiculos que nos permitan aproximarnos al entendimiento hombre a hombre.

La influencia racional o pernicioso que genere la televisión en el ser humano, dependerá del uso que hagamos de ella

5. La televisión, arte al instante (Características)

Nacida en el siglo XX y considerada actualmente como uno de los medios electrónicos de comunicación e información por antonomasia, la televisión se convirtió a principios de la década de los cincuentas en un elemento de uso cotidiano. Su poder de penetración cautivó multitud de auditorios al recibir —hasta sus hogares— las imágenes de sucesos ocurridos al instante, además de ofrecer entretenimiento e información cómodos y baratos

122 Verónica Medina a Ana Ma. Molina L., *Entrevista IV*, febrero de 1992.

123 Ethel Krauze: *Hoy en la Cultura*, Canal 11, noviembre de 1988.

124 Luis Esparza Otero: *Op. cit.*, pp. 42-43.

A estos atributos se añade un carácter específico: la instantaneidad de la transmisión a distancia. Ésta es la nominación que define a la televisión como "el arte de producir instantáneamente a distancia una imagen transitoria visible de una escena real o filmada por medio de un sistema electrónico de telecomunicación".¹²⁵ Es el "arte del instante" porque frente al teatro sería como una primera representación a la que asiste el espectador; y en cuanto al cine sería como la proyección de una película en toma directa, sin cortes ni rectificaciones.¹²⁶

...la televisión tiene de la tradición oral la fugacidad viva de su verbo, del sonido o imagen que sirven. Comparte con la imprenta el poder de una ubicuidad siempre relativa, pero teóricamente ilimitada.¹²⁷

Ligada íntimamente a la sociedad por ser un servicio público y social, la televisión ha afectado nuestra vida personal, social y política.

Este carácter de omnipresencia o universalidad, presenta a la televisión como "el monitor de la vida",¹²⁸ porque según McLuhan es como una "aldea global".

El pensador mexicano Octavio Paz ha examinado e interpretado esta idea:

...Creo justamente lo contrario. La historia va por otro camino: la civilización que viene será diálogo de culturas nacionales o no habrá civilización. Si la uniformidad reinase, todos tendríamos la misma cara, máscara de la muerte. Pero yo creo lo contrario: creo en la diversidad que es pluralidad que es vida.¹²⁹

Paz —Premio Príncipe de Asturias de las Letras 1993— nos dice que en las sociedades enormes, complejas y modernas, la televisión tiene dos posibilidades. Una de ellas, acentuar y fortalecer la incomunicación —impedir un diálogo recíproco emisor-receptor—, o puede hacer que el diálogo social refleje pluralidad social, sin descartar dos elementos esenciales de la democracia moderna: el respeto de las minorías y la libre crítica. En síntesis, la televisión puede ser un auténtico vehículo de comunicación nacional y universal, si es plural, diversa y popular.¹³⁰

Pero la televisión, además de poseer características como la instantaneidad y la ubicuidad, es también un medio "omnívoro"¹³¹ porque devora gran cantidad de material que tiene que ser planificado y producido durante miles de horas; y es un medio "frio"¹³² porque requiere de una alta participación del público. Es decir, necesita que su usuario se involucre. Por ejemplo, si la televisión se utilizara para enseñar poesía, permitiría que el maestro se centrara en el procedimiento poético de verdaderamente elaborar un poema determinado; o en el caso de un actor de televisión, éste deberá permanecer atento

125 Jorge González Treviño. *Op. cit.*, p. 15.

126 Javier Fariñas. *Op. cit.*, pp. 20-21.

127 Wladimir Porché. *Op. cit.*, p. 109.

128 Furio Colombo. *Palabra y televisión. Reflexiones sobre los efectos imprevistos de la televisión*, Col. Punto y línea, Ed. Gustavo Gili, México, 1983, p. 49.

129 Octavio Paz: "Televisión: cultura y diversidad", *Op. cit.*, pp. 79-80.

130 *Ibid.*

131 Roger L. Brown. *Op. cit.*, p. 201.

132 Marshall McLuhan. *Op. cit.*, pp. 46-47.

para improvisar y embellecer un gesto, una postura, una frase o una resonancia verbal, alcanzando cierto grado de naturalidad espontánea y logrando una intimidad con el espectador¹³³

Unida a todas esas particularidades, la televisión es un medio rápido y fugaz. Es rápido gracias a los avances tecnológicos que permiten: 1) vertiginosidad en su transmisión; 2) el acceso a un número amplio de individuos que reciben el mensaje simultáneamente; 3) la relativa facilidad de instalación, captación y transmisión; 4) la combinación de lenguajes aislados o sucesivos, susceptibles de manipularse, captarse o recibirse.¹³⁴ Todo ello originará una manera rápida y efectiva en la socialización del mensaje,¹³⁵ aunque este grado de efectividad dependerá de la asimilación inmediata de la información y de las características de la comunidad a la que se dirigirá el mensaje.

La televisión es fugaz o efímera porque la mayoría de sus programas se exhiben una sola vez, hay que estar a la hora exacta y en el lugar preciso si no se quiere perder la oportunidad.¹³⁶

La influencia que la televisión genera en su público puede ser inofensiva y hasta benéfica, o por el contrario puede llegar a convertirse en un peligro o una amenaza.

Al respecto, este instrumento de comunicación masiva ha sido fuertemente alabado y criticado. En primer lugar, la televisión nace y se expande en razón del concepto "espectáculo",¹³⁷ porque en el periodismo televisivo se requiere de instantaneidad y de urgencia —se valora la información periodística por la imagen directa del acontecimiento en la pantalla—, desplazando en este sentido al periódico y la radio. La televisión aportaba una solución concreta: "ver sin salir de casa", era el espectáculo, la diversión, el nuevo medio recreativo. Todo lo que en ella aparecía se convertía en espectáculo televisivo.

...Todo deviene espectáculo y diversión bajo la forma de risas, de drama o de palabras. El espectador se acomoda ante el televisor como lo que es realmente... un espectador, un mirón. No interviene, sólo presencia.¹³⁸

Otros han reprobado este fenómeno de la televisión pues se dice que amenaza con convertirse en el espectáculo de la vida y ser el sustituto de cualquier referencia cultural, social e incluso biológica.¹³⁹

La televisión distrae y tranquiliza, pero sus efectos hipnóticos causan en el telespectador una anulación sensitiva que le impide quitar los ojos de la pantalla¹⁴⁰ ejerciendo sobre él presiones que lo inducen a modificar sus convicciones y conducta a voluntad.¹⁴¹ Otra característica que causa el medio es el aislamiento. La televisión aísla al individuo,

133 *Ibid.*, p. 390.

134 Alberto Dallal: *Lenguajes periodísticos*, p. 81

135 *Ibid.*, pp. 34-35

136 Roger L. Brown: *Op. cit.*, pp. 232 y 234.

137 José Luis Martínez Albertos: *Op. cit.*, pp. 35 y 258

138 José María Baget: *Op. cit.*, p. 61.

139 Soler Lorenc: *Op. cit.*, p. 104.

140 José María Baget: *Op. cit.*, p. 65.

141 Hugo Gutiérrez Vega: *Op. cit.*, p. 102.

lo aparta de la acción colectiva estableciendo una acción *quasi* íntima.¹⁴² La televisión brinda al receptor la falsa sensación de vivir en compañía. Esta ausencia de conciencia que padece la comunicación en los medios: radio y televisión, arrastra una suposición equivocada:

... 'veo televisión, estoy integrado a la sociedad' cuando en realidad lo que acontece es que, en esa unidimensionalidad forzada cree haber conseguido el *plus* de su realización ante la pantalla que le impone una relación falsificada, consificada, con los otros.¹⁴³

En este sentido, la televisión nos brinda la ilusión de estar en contacto directo con la realidad, pareciera que recibimos en nuestra casa al jefe de Estado, o al ídolo del momento, que presenciáramos sucesos bélicos o desastres naturales, que visitáramos un museo u observáramos lo que sucede en una sesión bursátil..., dejando de sernos este "mundo" ajeno. Sin embargo, las imágenes y sonidos que propagan los medios no son ni pueden ser copia fiel de la realidad, puesto que han sido manipulados y/o maquillados antes de ofrecerse al espectador.¹⁴⁴

Armando Ramírez (autor de *Chin Chin, el teporocho* y de otras novelas que recogen la vida del personaje marginado y el lenguaje de los barrios populares) primer jefe de información de *Hoy en la Cultura*, opina que por las características de la televisión, ésta no puede ser muy reflexiva porque aburre.¹⁴⁵

Creo que la televisión no está para reflexionar. El medio, no es un medio que te invite a la reflexión como un texto impreso o una película en el cual estás absolutamente con todos tus sentidos.

Yo creo que lo impreso nunca va a desaparecer porque es la parte que te motiva a la reflexión. En cambio la televisión te motiva, te excita, te incita y eso creo es lo importante; tiene que ser un difusor de noticias, no el sustituto de...¹⁴⁶

Ramírez señala que es un error frecuente en televisión tratar de sustituir al museo, la sala de conciertos o el libro porque la emisión televisiva no reproduce la atmósfera de una novela, ni el color de una pintura, ni el ambiente en una sala de conciertos;¹⁴⁷

...porque eso es lo que pasa con estos programas, que te cuentan de tal manera todo que tu crees que ya asististe a la obra de teatro o que ya leíste el libro y no es cierto.

La televisión debe de invitar a ir a la exposición, a leer el libro. Siempre he tratado de hacer eso en mis reportajes de la ciudad y en los programas que he parti-

142 Alberto Dallal: *Lenguajes periodísticos*, p. 81.

143 Raúl Cremoux: *La legislación mexicana en radio y televisión*, pp. 154-155.

144 Jean Cazeneuve: *El hombre telespectador*, Col. Punto y línea, Ed. Gustavo Gili, México, 1977, p. 85.

145 Arturo García Hernández y Carlos Rubio: "En peligro de desaparecer, el programa *Hoy en la Cultura*", en *La Jornada*, Sec. cultural, 30 de noviembre de 1988, p. 19.

146 Armando Ramírez a Ana Ma. Molina L., *Entrevista II*, enero de 1992.

147 Arturo García Hernández y Carlos Rubio: *Op. cit.*

ecipado. No que a través del ojo de la televisión digas ya asisti, sino que sea un excitante, un aliciente, que te motive la curiosidad para ir.¹⁴⁸

El rostro del periodista Armando Ramírez cobraba un semblante enfadado y su voz firme sentenciaba:

Yo me opongo a que hagan adaptaciones del *Quijote* y se diga: "ya lei la novela porque vi una telenovela sobre el *Quijote*, eso se me hace una reverenda tontería.

Creo que las series de televisión tienen que ser obras de arte por sí mismas y en sí mismas, no porque adaptaste una novela de Balzac ya por eso es una obra de arte, puede ser una porquería. Igual con un cuadro, tu ves un cuadro en televisión y como es cromática, es brillante el video, lo ves maravilloso; llegas a verlo y es otro cuadro diferente.

La televisión es sorda, no capta bien los sonidos. Entonces, imagínate transmitir un concierto por televisión, me imagino que a algunos les puede gustar, pero yo creo que un exigente no puede conformarse con verlo por la tele porque lo está viendo, pocas veces lo está oyendo realmente.

Esa sería mi gran crítica a todo ese tipo de televisión cultural, de informativos culturales que no incitan a ir, no motivan.¹⁴⁹

La televisión vendría a ser un *pobre sustituto* de formas reales, verdaderas y directas en las obras literarias, pictóricas o musicales pues difícilmente nos permite llegar a conocer una obra con profundidad.

Si por medio de la televisión una persona es "invitada" a leer un libro, visitar un museo, ir al teatro, acudir a una exposición..., se articularía un concepto vivo, actuante y capaz: la cultura.

Al respecto, Alberto Dallal, director de *Hoy en la Cultura* en su cuarta etapa, comenta lo siguiente:

La cultura viva es la cultura del que va en vivo hacia el elemento cultural. No nada más hay que leer un libro de cocina o una novela que está escrita con recetas de cocina; también hay que prepararlas o ir a un lugar donde las preparen bien...

El problema de la cultura, es que es una entidad viva, no es una cosa muerta. La televisión es una cosa viva, no es una cosa muerta. Hay movimiento, hay imagen en movimiento, hay sonidos, hay lenguaje, hay conocimiento... a veces.¹⁵⁰

En medios visuales como el cine y la televisión confluyen elementos y formas de expresión con los que se nutre la poesía: voz, letra, imagen visual y color. Estos medios permiten disponer simultáneamente de la palabra hablada y el signo escrito, de la ima-

148 Armando Ramírez: *Op. cit.*

149 *Ibid.*

150 Alberto Dallal a Ana Ms. Molina L., *Entrevista XII.*

gen sonora y visual, en color o en blanco y negro o incorporándose un elemento: el movimiento (espacio coloreado y móvil).¹⁵¹

La televisión empleada profesional y creativamente puede hacer que una idea aburrida sea atractiva a los "ojos" y "oidos". ¿Cómo lograr esto? Explotando los recursos técnicos que ofrece el medio y unirlos con un mensaje interesante, reflejo de realidad y veracidad.

6. Géneros de series televisivas

Mil cuatrocientos cuarenta minutos al día iluminan la pantalla casera los 365 días del año ofreciendo al televidente una gama de series televisivas.

Con sólo apretar los diferentes botones del control remoto del televisor podemos viajar de un lugar a otro, informarnos del acontecer bursátil en Japón, de la toma de posesión de un gobernador en algún estado de la República, ver escenas de ciencia ficción o del viejo *western* en alguna película, conocer por medio de la televisión ejemplos que el celuloide dio a la época de oro del cine mexicano, ver un debate, mesa redonda o conferencia abordando un tema candente para la sociedad, conocer más detalles sobre la vida y obra de un pintor, bailarín o cantante, además de ver desfilar continuamente, ante nuestra vista, los anuncios comerciales que pueblan a la televisión.

Este medio de difusión masiva consta de diversos géneros de series de televisión. Entre ellas podemos citar: cápsulas, cómicas o de *sketch*, deportivas, didácticas, documentales, de concurso, de difusión, de revista, infantiles, mesas redondas, miscelánea, musicales, noticiarios, promocionales, series, teledrama, telenovela, teleteatro.¹⁵²

Las *cápsulas* son series unitarias o de una serie. Su duración oscila entre uno y diez minutos, por lo que su lenguaje audiovisual debe ser directo y su información concisa. Esta serie puede abordar cualquier temática.

Las series *cómicas* o de *sketch* están basadas en chistes o *gags* interpretados por comediantes, actores o cómicos.

Uno de los atractivos más fuertes en televisión son las series *deportivas*. Garantizan un alto auditorio durante horas y horas de transmisiones directas o retransmisiones de eventos locales o internacionales, porque logran la fidelidad del acontecimiento y condensan la atención de un número elevado de telespectadores.

Existen también las series que se utilizan para difundir conocimientos académicos llamadas *didácticas*. Éstas pueden poseer información general de capacitación. Utilizan un conductor y material complementario o de apoyo a series institucionales.

El *documental* es otro género de serie concebida para televisión. Tiene su vigencia en el tiempo, y por la información abundante que se puede obtener, llegan a producirse varias series.

151 Octavio Paz: "El pacto verbal", *Op. cit.*, p. 91.

152 Marco Julio Linares: *El guión: elementos, formatos, estructuras*, Editorial Alhambra Mexicana, México, 1989, pp. 143-148.

Hay series que se transmiten regularmente en vivo y en la que la participación del público (concursantes y espectadores) en el estudio o vía telefónica es esencial. Es la serie de *concursos* que, aderezada con una variedad musical, resulta mayormente aceptada por el televidente. Estas series proporcionan al concursante una recompensa que otorga la estación o los patrocinadores.

Otro tipo de serie es la de *difusión*. Ésta incluye todas esas series de información específica como los denominados científicos, culturales o educativos, dirigidos a un público extenso.

Las series de *revista* tienen en su haber números musicales, chistes, conductor, bailes, cantantes, etcétera.

Y en la programación de una estación televisiva son inevitables las series de corte infantil. Las series *infantiles* utilizan un lenguaje sencillo. Los personajes que intervienen en éstas son primordialmente niños. Su contenido puede ser didáctico, educativo o formativo, de entretenimiento o diversión.¹⁵³

También hay series en las que participan especialistas en un tema. Son las de *mesas redondas*. Su interés se centra en la dialéctica del propio debate, así como en la exposición de los puntos de vista de los participantes. Las *mesas redondas* llegan en ocasiones a rayar en la polémica. En el desarrollo de este tipo de emisiones se requiere de un presentador o conductor el cual moderará la discusión.¹⁵⁴

La *miscelánea* es un género formado por fragmentos determinados por un tema, un género o géneros, una actividad, un tono o un conducto. Esta serie recurre a otros géneros televisivos para su evolución.

En lo destacado de la programación por televisión surgen las series *musicales*. Dentro de su estructura el elemento principal es una expresión musical, un autor, un estilo, una época incluyendo al intérprete. En estas series se conjuga un espectro muy variado. Desde las variedades, los bailes y las canciones hasta los *video-clips*, ballet, comedia musical, revista, ópera, recitales, conciertos, adaptaciones de obras musicales o escritas para este medio.¹⁵⁵

Una serie de vital importancia en la televisión es el *noticiero* o *informativo*. Este tipo de series adopta de la prensa escrita sus géneros: artículo, caricatura, editorial, entrevista, reportaje, nota informativa. En cada estación de televisión se llegan a transmitir dos, tres, cuatro o hasta más ediciones diariamente.¹⁵⁶ Su misión fundamental es informar sobre la actualidad apoyándose en imágenes y sonidos. Su finalidad: brindar un conocimiento completo de la noticia que debe ser expuesta breve y concretamente.

Los *promocionales* o *spots* tienen una duración de entre los diez y sesenta segundos. El lenguaje utilizado debe ser atractivo, claro y directo. Hay una diferencia entre un comercial y un promocional. El primero sirve para promover el consumo y el segundo para difundir servicios.

153 Soler I.lorenc: *Op. cit.*, p. 139.

154 *Ibid.*, p. 137.

155 Pablo Stone: *Op. cit.*, p. 65.

156 Soler I.lorenc: *Op. cit.*, p. 133.

En televisión también hay las *series* (filmadas o grabadas). Su estructura está determinada por una situación, un personaje, un género dramático o un tema. Su transmisión se aglutina por serie, bloque o conjunto.

El *teledrama* se apoya en la literatura dramática para adoptar estructuras, estilos, situaciones y géneros teatrales. En este género pueden incluirse el teleteatro y la telenovela.

Reproduciendo situaciones, actos, escenas, etc., la televisión parte de obras dramáticas escritas originalmente para teatro. Así nace el *teleteatro*. Su estructura es unitaria y su duración dependerá de la obra. Se recomienda que la división por capítulos corresponda a un acto o escena de la misma obra.

Para terminar, mencionaremos la *telenovela* basada en la novela y en ocasiones en el cuento. Se apoya para su adaptación televisiva en el melodrama. Su evolución se desenvuelve por episodios o capítulos seriados.

7. La serie cultural. Un género más dentro de la barra televisiva

Dentro de esta multiplicidad de géneros televisivos nos interesan las series de orden "cultural", emisiones dirigidas a un auditorio inmenso que no gusta de apreciar y disfrutar éstas por parecer: aburridas o rígidas en sus temas y lenguajes, porque no se adaptan a sus necesidades, o sencillamente porque no los cautivan.

La televisión por ser un medio de comunicación masivo, debe satisfacer, a través de sus mensajes, la necesidad de un pueblo ansioso por conocer cada día más sobre la vida cultural. Alberto Dallal afirma contundentemente que las series que está transmitiendo la televisión en México, actualmente, son muy aburridas porque

no están ofreciendo formatos originales o nuevos, ni protagonistas o conductores nuevos, ni ideas nuevas que respondan a la intensidad y a la avidez que experimenta y exige el público mexicano.¹⁵⁷

Por su parte, Verónica Medina opina que no se han encontrado formas novedosas de decir las cosas en televisión. Señaló el caso de las series que transmitió el fallecido canal cultural de Televisa: *Video Cosmos*, *Gaceta Cultural*, las transmisiones en vivo o pregrabadas de eventos musicales (sinfónica regularmente) o teatrales (intransferibles por televisión). Puntualizó que estas series no fueron una extensión que reflejara lo que la gente deseaba ver y oír. Sólo se limitaron, dice, a llevar un material en un formato —ambos desgastados— que no aportaba nada: ni crítica, ni creatividad y no eran comprometidos. Fueron una especie de videoenciclopedia.¹⁵⁸

Se ha dicho que la cultura es la parte más creativa del hombre; las series culturales deben valerse de todos los recursos —humanos y técnicos— para lograr que la emisión resulte sugerente para el televidente.

157 Alberto Dallal a Ana Ma. Molina L., *Entrevista XII*.

158 Verónica Medina: *Op. cit.*

Según Javier Herrera, en una serie cultural se permite el "relajo o el pitorreo" siempre y cuando no se falte el respeto al público o al entrevistado, y desde luego cuando haya un motivo, no gratuitamente. Agrega que

...se puede echar "desmadre" en un noticiario cultural o en un programa cultural, eso es lo que hace a la cultura atractiva, ...es donde puedes crear. Si la escultura, la música, la literatura y la pintura son creatividad, todo es arte, afán creativo, un programa que se dedica a difundir este tipo de manifestaciones del hombre, de la humanidad, por qué no puede ser igual. Entonces también hay que ser creativos en esos programas, hay que perderles el miedo a las cosas, hay que desacralizarlas, no tener una actitud de sumisión hacia las "vacas sagradas" o hacia todas las manifestaciones... Eso hace atractiva, interesante, dinámica y ágil a la cultura. Si todos le hicieran así, la gente ya no diría: "la cultura guacala, pura aburrición, pura seriedad, puro formalismo".¹⁵⁹

Verónica Medina, siendo aún reportera del citado noticiario cultural, elaboró un conjunto de reportajes dedicados a analizar el papel que cumplen los medios electrónicos de comunicación en la cultura, especialmente la televisión. Para ello entrevistó a los hacedores de estas series, al público y a especialistas en el tema.

Una de las cuestiones con las que Medina abordó a sus entrevistados fue: "¿te funciona como espectador algún programa de televisión?". Las respuestas fueron muy variadas. Una de sus entrevistadas, la conductora Verónica Ortiz, contestó:

Ya como televidente a mí me costaría trabajo decirte que hay un buen programa de televisión. Yo te decía que el de Cristina Pacheco *Aquí nos tocó vivir* que se transmite por Canal 11, sobre todo si tienes la posibilidad de estar sentada viéndolo y al mismo tiempo estas oyendo *ECO* de Zabludovsky, te das cuenta de cómo es hacer un programa maquillado, lleno de mentiras y de manipulaciones que, además te está vendiendo toda una línea editorial que es la de Zabludovsky; y la neta con Cristina Pacheco "a ver señor usted cómo vive, y por qué sufre y cómo come y cuál es su problema" y ves el charco, ves la inmundicia y ésa es la neta.¹⁶⁰

Ortiz compara la anterior declaración con la prensa mexicana diciendo que el *Uno más uno*, *El Financiero*, *La Jornada* y la revista *Proceso* muestran una verdad, "la verdad de los jodidos", lo que realmente sucede a las grandes masas de la nación; y en los periódicos como *Excelsior*, *El Sol de México*, *El Heraldo* plasman otra realidad, la realidad de la gente bonita en Acapulco, en las discotecas, en los eventos sociales, en los clubes.

Para Javier Solórzano, conductor del Canal 13, las series que generalmente atrapan su atención son las que aportan diversos puntos de vista sobre un hecho porque le permiten discernir. Señala que la gente sale ganando con este tipo de emisiones; sin embargo manifestó su escepticismo de que al gran público le interesen las series culturales.¹⁶¹

159 Javier Herrera: *Op. cit.*

160 Verónica Ortiz: *Hoy en la Cultura*, Canal 11, noviembre de 1988.

Por otro lado Verónica Medina también preguntó a sus entrevistados: "¿cuál sería el ideal o utópico de programa televisivo?". Verónica Ortiz confesó que a ella le encantaría iniciar su programa bailando o cantando con alguno de sus invitados.

Miguel Sabido, exdirector del Canal 9, manifestó que le preocupa cómo hacer programas de discusión, que sean interesantes e importantes... porque luego hacemos cada mausoleo verdaderamente espantoso.¹⁶²

Estas afirmaciones nos llevan a pensar y a recapacitar sobre el papel que ha desarrollado la televisión "cultural". Toda emisión, además de llevar implícita la función distensiva y de entretenimiento, debería contener un valor informativo, cultural y social comprometido con la sociedad civil.

Y para que el mensaje que emite una serie cultural no sea rechazado por el receptor, el emisor debe producir éste tomando en consideración algunas características del sector al que se pretende llegar.

Dwight MacDonald elaboró una clasificación en la que se tipifican los niveles de gusto: *lowbrow*, *middlebrow* y *highbrow* (niveles bajo, medio y alto) de las obras de arte y de las audiencias.¹⁶³

Estos niveles no son una nivelación clasista. El gusto *highbrow* no es necesariamente el de las clases dominantes. Se dan significativas concurrencias. Por ejemplo profesores universitarios gustan de la lectura de los *comics*, mientras que miembros de las clases subalternas acceden, por medio de colecciones populares, a los valores de la llamada "alta cultura".¹⁶⁴

Otro ejemplo de esta coyuntura sería:

El profesor que explica en su cátedra la teoría de la relatividad o la genética contemporánea puede ser un gran aficionado a la música *rock* o un apasionado lector de novelas policíacas. Cultura popular y alta cultura conversan con el interior de este profesor eminente.¹⁶⁵

Pasar de un nivel alto a un nivel bajo no significa que el público haya decrecido por consumir ciertos productos. En ocasiones pasa lo contrario, se da una evolución del gusto colectivo que nivela el disfrute de los descubrimientos a un nivel amplio de participación experimental. También se presenta la postura de que algunos productos creados para cierto nivel resultan consumibles a un nivel distinto, tal es el caso de los *comics*, productos de una cultura *lower brow* que son consumibles a un nivel *high brow*.¹⁶⁶

Acertar a qué público llegarán las series de televisión es subjetivo. La televisión, como un servicio alternativo o complementario a otros medios de difusión, debe ofrecer al espectador una combinación de los niveles de gusto bajo, medio y alto.

161 Javier Solórzano: *Ibid.*

162 Miguel Sabido: *Ibid.*

163 Roger L. Brown: *Op. cit.*, p. 219.

164 Umberto Eco: *Op. cit.*, p. 58.

165 Octavio Paz: "Televisión: cultura y diversidad", *Op. cit.*, p. 76.

166 Umberto Eco: *Op. cit.*, p. 59.

Lograr que el mensaje televisivo cobre en el telespectador vitalidad, dependerá de la depuración y utilización de los lenguajes del medio: palabras, música, efectos; silencios, etcétera, para acrecentar el interés del público a este tipo de emisiones culturales.

8. Los mil y un rostros del televidente

Invisible, pasivo, anónimo, heterogéneo, múltiple... así es el público de la televisión. Una masa multiforme que sólo espera "ver y oír" las imágenes y frases que le permitirán, aunque sea superficialmente, ponerla al corriente de su "realidad", del mundo que comparte con los demás.

Cientos de millones de personas en el mundo dedican gran parte de su tiempo libre a contemplar las series de televisión. Un público ingente compuesto de pequeños auditorios o públicos (de todas edades y condiciones sociales) que generalmente tienen su lugar en el hogar. Basta tan sólo con oprimir un botón y sentarse frente al televisor para convertirse en un telespectador, abandonándose a la magia de esa caja luminosa que demuestra su vulnerabilidad: modifica u orienta sus gustos, sus horarios, sus hábitos, sus temas de conversación, sus costumbres,...

La televisión, además de ser el "vehículo" de divulgación de un acontecimiento, tiene la obligación de dirigirse, segundo a segundo, a un público disperso.

Un campesino, un estudiante, un obrero, un maestro, un niño, una ama de casa, un intelectual, un banquero, un artista, un científico,... son entidades que conforman ese gran auditorio: el público televidente.

Esta mensajera en papel de músico, poeta o bufón, se dirige al público en su intimidad, a la que también indiscutiblemente llega la letra impresa. ¡Pero, cuánto más difuso, más vasto, que el público de un libro o de un periódico...¹⁶⁷

El público, esa peculiar muchedumbre producto del incremento poblacional y de los medios de comunicación.¹⁶⁸ Esa masa de sujetos con igualdad de derechos en la vida pública, en el consumo y en el disfrute de las comunicaciones.¹⁶⁹

El escritor Carlos Monsiváis se remite a un fragmento del ensayo *El poeta y la ciudad* de W. H. Auden en el que se expresa así del público:

Un público no es ni una nación ni una generación ni una comunidad ni una sociedad, ni estos hombres particulares, porque ellos sólo son lo que son de modo concreto; ninguna persona que pertenezca al público se compromete verdaderamente. Durante algunas horas al día, quizás, pertenece al público; en los momentos en que no es sino lo que es no forma parte del público. Compuesto de individuos en sus momentos de inexistencia, un público es una suerte de Algo gigantesco, un

167 Wladimir Porché: *Op. cit.*, p. 113.

168 Carlos Monsiváis: *Op. cit.*, p. 31

169 Umberto Eco: *Op. cit.*, p. 47.

vacío abstracto y desierto que lo es todo y no es nada.¹⁷⁰

Monsiváis señala que el público se alimenta con la "cultura de masas" que los medios difunden logrando que la gente reciba, pasiva e idolátricamente, lo que ellos plantean: "...ésta y no otra, es la vida del pueblo y al pueblo le gustó su imagen y su habla y procuró adaptarse a ellos".¹⁷¹

Se dice que no existe diferencia alguna entre un hombre telespectador y un hombre común y corriente. Pero el telespectador es un ser que busca y en ocasiones encuentra en los espectáculos televisivos lo que no tendría idea de encontrar.¹⁷²

El hombre telespectador ha sido comparado con el hombre de la caverna a través de una alegoría que Sócrates, el gran filósofo griego, elucubró así:

Imagino a los hombres encerrados en una morada subterránea, cavernosa, que tiene una entrada libre a la luz en toda la longitud de la caverna. Ahí viven, desde su infancia, con las piernas y el cuello encadenados de tal modo que permanecen inmóviles y sólo ven los objetos que tienen delante. Sus cadenas les impiden volver la cabeza. Detrás de ellos, a cierta distancia y a cierta altura, arde una hoguera cuyo resplandor les ilumina. Entre esa hoguera y los cautivos se eleva un sendero escarpado, a lo largo del cual debes imaginar una pequeña tapia semejante a esos tabiques que ponen los charlatanes entre sí y los espectadores para ocultarles los resortes de las maravillosas figuras que exhiben... Figúrate que a lo largo de esa tapia hay hombres que pasan llevando objetos de todo tipo y alzándolos por encima de la tapia, figuras de hombres y de animales de piedra o de madera y mil formas distintas. Entre quienes las llevan, unos conversan juntos, otros pasan sin decir nada... ¿Crees que en esa situación verán algo más de sí mismos y de los que están a su lado que las sombras que se perfilarán, bajo el resplandor de la hoguera, en el lado de la caverna expuesto a sus miradas? ...¿Y asimismo, en cuanto a los objetos que pasan detrás de ellos, verán algo más que la sombra?... Si pudieran conversar juntos, ¿no crees que coincidirían entre sí en dar a las sombras que ven los nombres de las mismas cosas?... A fin de cuentas no querrian creer que exista más realidad que las sombras de esos objetos de cualquier especie.¹⁷³

Con frecuencia los medios masivos de comunicación elaboran mensajes sin pensar a qué público se dirigirán o llegarán éstos. Para ello, se requeriría de un estudio sociocultural complejo que analizara cuestiones como: edad, sexo, grado de escolaridad, ocupación, intereses personales, ambiente profesional, preferencias, etc. Este estudio permitiría definir el perfil del posible público al que se dirigiría el mensaje, además de conocer la repercusión o estímulo en él.

170 Carlos Monsiváis: *Op. cit.*, p. 31.

171 *Ibid.*

172 Jean Cazeneuve: *Op. cit.*, p. 67.

173 *Ibid.*, p. 68.

La televisión es un instrumento que se dirige diariamente a un público disperso y solicitante de conocer más información. Un público mexicano que Alberto Dallal califica de noble porque en ocasiones acepta anuncios que son un insulto a la imagen y a la mentalidad del espectador; pero es un público ávido porque:

...en este momento histórico la gran divulgación cultural como la científica, se podría hacer en eficiencia quinientos por ciento más de lo que se está haciendo.

Yo considero que los medios de comunicación no están funcionando a la par que la intensidad del público. Para mí la comunicación, el periodismo a través de los medios, está a la zaga de las intensidades que está viviendo el país, los espectadores. En este sentido, la televisión no llega a tener la creatividad que coincidiera o diera respuesta a las exigencias de un público muy bueno.¹⁷⁴

Los medios de comunicación y la televisión entre ellos, son territorios densamente poblados.

La televisión es una *metrópolis* caracterizada por su amplitud, variedad, estratificación cultural, social, etc. En ella cohabitan dos poblaciones: los *protagonistas* y los *espectadores*.

Los protagonistas (actores, conductores, periodistas, productores), son los que *deciden* la televisión. La otra población la conforman los espectadores. Ellos experimentan la decisión de los anteriores al adaptarse al medio y accediendo a la selección de programas que atrapan su atención.¹⁷⁵

Esto ha funcionado al menos en la televisión mexicana. No se ha podido transformar la forma de hacer televisión porque la gran mayoría sigue consumiendo sus series, dominando por completo la escena en esta industria. Un ejemplo concreto de tal postura es la del típico obrero que encuentra falazmente en la televisión un estímulo o incentivo ante el agotador día de trabajo:

...la idea de que un obrero, absorto cada noche frente a la TV, ve en la diversión institucionalizada su gran recompensa vital. En verdad, la carencia de alternativas en materia de recreación se agregan al cansancio y el tedio de ese obrero y convierten a su "ocio" en otra obligación laboral. Falsa demostración circular: la compensación de un día de trabajo es la vida en familia, pero la familia únicamente cobra sentido en torno al aparato de TV. Es decir, el trabajador le cede a la clase dominante su fuerza de trabajo y la autonomía de su vida privada.¹⁷⁶

En el ámbito cultural la televisión ha permitido, a través de las sofisticadas e innovadoras técnicas de difusión, acrecentar los mensajes culturales a un público muy vasto. Esto originó la "comunicación de masas".

Esta comunicación, según críticos y estudiosos en la materia como Adorno, Lazarsfeld, Rosenberg y Schramm, surgió de la necesidad de complacer a un público abundan-

174 Alberto Dallal a Ana Ma. Molina L., *Entrevista XII*.

175 Furio Colombo: *Rabla y televisión*, pp. 36-37.

176 Carlos Monsiváis: *Op. cit.*, p. 39.

te e indistinto al cual se le difunden valores, temas estéticos, morales, sociales, ideas y conceptos que nivelan sus aspiraciones y preferencias a la altura muy media de una cultura de masas, cuyo apotegma es el de "agradar a todo mundo".¹⁷⁷

Al transmitir una cultura de masas por televisión, se ha facultado cierta eficacia cultural que permite a las masas acceder a ese cúmulo informativo que antaño era privilegio de ciertos sectores sociales.

Actualmente esta situación ha cambiado. Al menos así lo ejemplifica Umberto Eco al plantear lo siguiente:

Cuando imaginamos al ciudadano de un país moderno que lee en el mismo periódico noticias sobre la estrella de moda e informaciones sobre Miguel Ángel no debemos compararlo con el humanista antiguo que se movía con límpida autonomía en los varios campos del saber, sino con el obrero o el pequeño artesano de hace unos siglos que se hallaba excluido del disfrute de los bienes culturales. Él cual, pese a que en la iglesia o en el palacio comunal podía ver obras de pintura, las disfrutaba con la superficialidad con que el lector moderno echa una distraída ojeada a la reproducción en colores de una obra célebre, más interesado en los detalles anecdóticos que en los complejos valores formales. El hombre que tararea una melodía de Beethoven porque la ha oído en la radio, es un hombre que, aunque sólo sea a nivel de la simple melodía, se ha acercado a Beethoven (no puede negarse que a este nivel se manifiesta ya, en medida simplificada, la legalidad formal que rige en los otros niveles, armónico, contrapuntístico, etc., la obra entera del músico), mientras que semejante experiencia, en otros tiempos, estaba sólo reservada a las clases privilegiadas; muchos de cuyos miembros, aun sometiéndose al ritual del concierto, gozaban de la música sinfónica al mismo nivel de superficialidad.¹⁷⁸

En televisión podría ocurrir exactamente lo mismo, pero la diferencia estriba en que el público asiduo a este medio adquiere ciertas características disímiles a las del público que activa o vivifica a la cultura al asistir a un concierto, a una obra de teatro o a un museo. Estas diferencias son explicadas así:

Ir al teatro es una ocasión festiva, mientras que ver la TV en casa se convierte en una rutina diaria... No llegamos a formar parte de un auditorio, pero al estar solos somos una partícula de un auditorio masivo invisible. No estamos especialmente vestidos como cuando asistimos a la ópera, sino al contrario: la mayor parte del tiempo que vemos TV, nuestra vestimenta es altamente informal. Existe una falta de respeto extrema para la obra y su autor, con excepción de algunas raras representaciones. A nadie le importa interrumpir voluntariamente la función, ya sea para comer, platicar, hablar por teléfono o abandonar la habitación, y nadie se muestra

177 Jean Cazeneuve: *Op. cit.*, p. 75.

178 Umberto Eco: *Op. cit.*, pp. 48-49.

molesto por las interrupciones de los comerciales. La falta de administración es una forma de indiferencia y de alineación de nuestras propias emociones.¹⁷⁹

Indubitablemente, la exposición de ideas en el párrafo anterior son hasta cierto grado correctas. Sin embargo, este público enorme y heterogéneo al que se dirigen las series de televisión es altamente diversificado. Posee distintos atributos culturales que van desde el grupo iletrado y elemental hasta los grupos con altos niveles de conocimiento y erudición. Gran parte de la población en nuestro país es analfabeta, por lo tanto este medio masivo debe dirigirse a la gran masa bajo la misma escala de valores. Así lo menciona el escritor Luis Guillermo Piazza al decir:

...que sepan que esto va a un medio masivo y que de golpe en la sala de la casa entra la sirvienta o entra un niño y todos tienen que entender... El que es sencillo saber decir las cosas con sencillez, y las grandes temáticas se pueden decir en forma muy sencilla, muy elemental. Y si no, no abordarlas, para qué complicarlas.¹⁸⁰

Y al telespectador mexicano ¿le interesará conocer sobre cultura? Algunos ex integrantes del noticiario cultural *Hoy en la Cultura* externaron sus apreciaciones acerca de esta formulación.

Para Rubén González Luengas —primer conductor de esta serie— esta cuestión es muy general porque hay telespectadores y añade:

No puedo responderte específicamente porque hay telespectadores. Entonces hay a quien le interesa y hay a quien le vale absolutamente un sorbete. No le importa nada más que el fútbol, chupar cerveza y ver a Raúl Velasco.¹⁸¹

Por su parte, Jaime Casillas primer productor de la serie se refirió a este planteamiento relacionándolo con *Hoy en la Cultura*.

A nosotros por ejemplo nos hubiera encantado llegar a tanto público como Raúl Velasco, pero sabemos de antemano que no lo vamos a lograr porque el público mexicano no está acostumbrado a eso y menos en televisión. En televisión quieren ver lo que Raúl Velasco les ofrece. Entonces, pensar a qué público le íbamos a llegar, la verdad escapaba de nuestras posibilidades pues sabíamos que la cultura no es una materia que interese a todo mundo.¹⁸²

Sergio Jalife —ex productor del noticiario— opinó que al telespectador no le interesa la cultura, pero a la gente que le atrae ésta ve el Canal 11, incluso busca exposiciones, eventos, etc. para aproximarse a la cultura. Ilustra este hecho exponiendo:

179 John Mc Hale: "El futuro de la TV: algunas consideraciones teóricas", en Ángel Benito (Comp.), et al.: *La ventana electrónica*, p. 113.

180 Luis Guillermo Piazza: *Hoy en la Cultura*, Canal 11, noviembre de 1988.

181 Rubén González Luengas: *Op. cit.*

182 Jaime Casillas a Ana Ma. Molina L., *Entrevista X*, abril de 1992.

Si platicas con tu amigo de la secundaria que no es gente del medio y te dice: "oye, ayer vi tu programa y la verdad estaba con mi esposa y le decía:

—Te interesa lo que le pasó a este chavo que no sacó su disco.

—No.

—Oye, va haber un concierto en el Palacio de los Deportes.

—Tampoco me interesa.

—Pues cámbiale".

Y es que así es realmente. Cuanta gente va a exposiciones, a obras de teatro; obras de teatro no tipo *Candido Pérez*, a ésas a la mejor va mucha gente. Pero una obra de teatro de las del Centro Cultural Universitario u otro tipo de obras, danza. Es poca la gente que va.¹⁸³

Dentro de la misma temática, Federico González Compeán —primer director de *Hoy en la Cultura*— respondió a mi pregunta manifestando:

Yo creo que sí, aunque lo veo un poco como negocio. Es oferta, que me ofreces tú. No tengo por qué chutarme la cultura si no me interesa, es un problema de educación. Creo que hay muchos esfuerzos en México para que la educación llegue a mucha gente, a veces en vano para mi gusto. Es como muy subjetivo. Yo creo que tienes que ganarte, primero, la confianza de la gente, llegarle al mayor número de gente que puedas poniéndole las cosas a su nivel. Hay una élite cultural que hace y participa en el quehacer cultural que se olvida que hay una cantidad enorme de la población que no participa de eso y que si quieres tener más público como informador; no te hablo de posición de intelectual, de intelectual yo soy así y qué, quien me quiera leer que se ponga a estudiar para que me entienda. Pero nosotros teníamos que ser el vínculo, aterrizar las cosas, jalar a lo terrenal al artista muy elevado o a una personalidad muy grande hacia abajo para que la gente tuviera acceso a ella. Porque si no te conozco y no sé como entrarte, no me interesas no quiero saber mas de tí. Dices cosas que suenan como muy interesantes pero no entiendo, explícame un poquito.¹⁸⁴

Y para Zenaido Vázquez, actual jefe de información de *Hoy en la Cultura*, a la gente si le interesa conocer sobre cultura. Tal afirmación la sustenta al referirse a un monitoreo que realizó una agencia especializada, la cual determinó que el auditorio del noticiero y de otras series de Canal 11 aumenta paulatinamente.¹⁸⁵

Evidentemente los gustos de los televidentes son determinados en su mayoría por lo que se exhibe en la pantalla. Pero en este horizonte de respuestas, es un error decir que los telespectadores experimentan un rechazo por la cultura. Hay que considerar que la televisión, como un medio masivo de gran infiltración entre la población, debe servir a ese destinatario que sólo espera informarse o entretenerse por esta vía. De aquí la impor-

183 Sergio Jalife: *Op. cit.*

184 Federico González Compeán: *Op. cit.*

185 Zenaido Vázquez a Ana Ma. Molina L., *Entrevista* XI, junio de 1992.

tancia de comprender que el mensaje emitido a ese desconocido no debe resultarle ajeno. Y en esta proposición hay que advertir dos vertientes:

...muy a menudo, las emisiones científicas, literarias o económicas, corren a cargo de capillas y cenáculos cuyos adeptos se comprenden entre sí sin advertir que se están dirigiendo a personas que no forman parte de su pequeño círculo. Así pues, conviene que haya un lazo, un punto de tránsito, o sea una analogía entre el mundo cotidiano de los telespectadores y el ambiente cultivado, especializado al que se les quiere hacer acceder. Sin embargo, a la inversa, no conviene que el universo del espectáculo cultural sea totalmente idéntico a ese mundo cotidiano. De ahí viene el error de quienes caen en la vulgaridad o la insignificancia al intentar situarse de igual a igual con su público.¹⁸⁶

Quizá este sea el *leit motiv* por el cual el *intelectual* ve poca televisión. Lo que ella le proyecta no es para él importante ni trascendente. Así lo manifiesta el periodista Carlos Monsiváis al decir: "La televisión mexicana es la gran oportunidad de leer; empiezo a verla y me devuelvo inmediatamente al libro. Eso le agradezco..."¹⁸⁷

Verónica Medina se ha planteado el fenómeno de a quién van dirigidas las series culturales. Dice que a veces no van dirigidas al público que se cree. A continuación nos cuenta el hecho que se gestó en *Hoy en la Cultura*:

...lo ideal habría sido que Carlos Monsiváis sacara una nueva publicación y estuviera esperando qué iban a decir en *Hoy en la Cultura* de su libro. Pero no era así. Obviamente Carlos Monsiváis lo más seguro es que no veía el programa y los verdaderos intelectuales tampoco lo veían porque estaban tan empapados de esto mismo que nosotros maneábamos, que no tenían mucha necesidad de verlo; y cuando llegaban a verlo les parecía muy bueno para difundir lo que ellos eran o lo que hacían, pero no para consumo.¹⁸⁸

Circunstancia que nos lleva a adoptar la siguiente postura:

...los "intelectuales" suelen ser refractarios a la televisión del mismo modo que lo fueron a la radio, y eso no sólo en razón de un cierto conservadurismo, sino también porque el contenido de las emisiones les repele. Sin embargo, también cabe la posibilidad de pensar que el fraccionamiento de los centros de difusión y la nueva rentabilidad de los públicos minoritarios podrá reflejar más claramente la utilidad conveniente en satisfacer a la "masa" no desdeñable de los públicos que reciben la denominación de cultivados.¹⁸⁹

186 Jean Cazeneuve: *Op. cit.*, p. 72.

187 Patricia Ávila Loya: *Op. cit.*

188 Verónica Medina: *Op. cit.*

189 Jean Cazeneuve: *Op. cit.*, p. 80.

Podemos decir que ese público con infinidad de rostros debe, a través de las series de televisión, saciar su curiosidad informativa y su ansia de entretenimiento. Ese prurito debe orientar al televidente a la emisión que goza de la predilección de una minoría modificando sus preferencias, y terminando por satisfacer a un público inmenso. Se debe inducir al público a leer, a reflexionar, a imaginar, a interesarnos más sobre ciertos temas, a... A convertir esa cultura petrificada en una cultura dinámica. Como diría Alberto Dallal:

Hay una cultura helada: la de las bibliotecas, museos, salas, exposiciones; es helada mientras no va el público, el oyente, el espectador, el lector a calentarla y hacerla viva. A ponerla en movimiento. A, literalmente, hacerla cultura.¹⁹⁰

9. Apreciaciones sobre el desempeño de la televisión en nuestra sociedad

¿Cuál ha sido el papel desempeñado por la televisión a más de 40 años de haberse instaurado este medio de comunicación masiva en México?

La televisión se ha convertido con el paso del tiempo en un vehículo de comunicación y expresión esencial en nuestro país.

Este medio de difusión es de gran importancia para numerosos sectores de la sociedad por dos razones: 1) porque el mensaje que emite llega a grandes masas y, 2) porque actualmente es el medio más rápido para socializar los mensajes.

Sin embargo, no podemos decir que el funcionamiento de la televisión ha sido el más adecuado para un país que evoluciona a una velocidad estrepitosa, en gran medida a este portentoso medio de divulgación.

Se ha carecido de una política de comunicación "realista" que oriente el producto de la televisión al interés concreto de difundir el acontecer nacional e internacional de una manera democrática, veraz, objetiva y libre de censura. De lo contrario este medio de comunicación seguirá en un atraso total no concordando con la cotidianidad que vive la nación.

La televisión ha transformado una sociedad netamente tradicional en una sociedad de masas, en la que al individuo le resulta más sencillo y cómodo encender el televisor que ir a comprar el periódico para informarse.

A este respecto, el periodista e investigador Héctor Aguilar Camín ha escrito que la televisión mexicana es el instrumento de modernización de la vida mexicana porque en las últimas tres décadas ha marcado el mayor cambio cultural en la sociedad.¹⁹¹

Aguilar Camín apunta que este medio electrónico ha sido parte integrador de las comunicaciones de la nación, al mismo tiempo que ha permitido la unificación nacional y mundial a través de la homogeneización de la información y sus mensajes. También señala que la televisión es el escenario donde se verifica la ruptura cultural más drástica

190 Alberto Dallal: *Efectos, rostros, definiciones*, pp. 90-91.

191 Héctor Aguilar Camín: "El canto del futuro", en *Nexos*, Año IX, Vol. 9, Núm. 100, abril de 1986, pp. 17-18.

con la sociedad tradicional: los contenidos rurales y regionales de esa sociedad no existen en el mundo televisivo salvo como espectáculo folclórico.

Concluye su apreciación al decir que la televisión ha sido portadora de valores y hábitos de conducta cuya intención final es promover algo así como una eficacia dócil y pasiva que modernice sin romper, cambie sin agitar, triunfe sin rebelarse ni rasgar lo establecido.

Desgraciadamente esa es la televisión con la que muchos nacimos y a la que estamos acostumbrados la mayor parte de la población. Una televisión de tipo comercial (la televisión privada), cuyo interés particular es hacerse de un público —receptor pasivo del mensaje— que le dé a ganar dinero al consumir su programación y los bienes y/o "servicios" que pone a su disposición. Ese aparatoso despliegue publicitario que respalda a los contenidos televisivos, envuelve y embauca al receptor para comprar, para vivir en un estado acrítico y con una visión distorsionada del mundo, de su realidad.

Copiando al modelo de televisión anterior aparecen los canales 13 y 7 de Televisión Azteca. Una televisora que busca ganar, complacer y cautivar al auditorio de la otra televisión. Un modelo al que también las leyes de la oferta y la demanda lo rigen. El fin lucrativo en ambos casos es su motor, sin él agonizarían irremediablemente.

Dentro de esta competencia latente se encuentra el Canal 11 logrando subsistir a pesar de las difíciles circunstancias por las que ha atravesado. Desde nuestro punto de vista el Canal 11 sobrevive gracias a la demanda social. Una televisión, que si bien no ha logrado ser de excelencia por carecer de recursos y estar sometida a un sistema paternalista, representa hoy por hoy, junto con el Canal 22 la única diferencia de hacer y presentar televisión cultural (aunque quizá no sea la más idónea).

La diferencia entre una televisión comercial y una televisión cultural podría ser interpretada así:

...una televisión dedicada a incrementar los consumos, asegurar compradores y vender a toda costa, y la otra, dedicada a orientar las predilecciones del pueblo, cuidar de su economía, de su salud, de su educación, e incluso prever las diversiones más acordes con una sociedad evolucionada y con una preferencia que ha alcanzado mejores niveles.¹⁹²

Pero en la realidad estas dos propuestas televisivas experimentan profundos escollos. Carecemos de una planeación y de una política de comunicación concreta que dirija la utilización de la televisión con el firme interés de difundir cultura.

Fernando Benítez, maestro y escritor, ha comentado de la televisión mexicana lo siguiente:

No creo que la televisión esté planificada para desnacionalizar. Lo que sucede es que hemos dejado los medios de comunicación en manos de los comerciantes; lo que han hecho es una sociedad consumista, pero de ninguna manera una sociedad culta, enterada. ¿Cómo se podría mejorar nuestra televisión? Es un problema muy

192 *Memoria de la Subsecretaría de Radiodifusión 1970-1976*, p. 47.

difícil de enfrentar. Pero yo creo que se podría reunir a un grupo de personas aptas, capacitadas, como lo hace la BBC de Londres, que se encargara de diseñar programas sin eliminar absolutamente lo que pueda tener de entretenimiento. Yo creo que la gente si necesita distraerse con deportes, con historias, con cine, música, etc.¹⁹³

En televisión debemos cuestionarnos: ¿qué entendemos por cultura?, ¿cuáles son los criterios a seguir en las series culturales?, ¿cuál es la concepción de aburrimiento o entretenimiento que manejan los medios, el público al que se dirigen las emisiones culturales?, etc.

Todas estas interrogantes son abstractas y poco analizadas por los detentadores del medio que buscan el beneficio de una minoría, en lugar de difundir la cultura en beneficio de ese enorme auditorio que compone a la televisión. Un público que desde hace una década se muestra interesado:

...oye a los clásicos, lee lo que puede, va a las exposiciones si se las anuncian debidamente, y permanece en vela hasta las cinco de la mañana contemplando una polémica sobre el aborto, la violación o el Sida. Han cambiado en numerosos sectores los conceptos de aburrimiento y entretenimiento, pero esto todavía no se quiere reconocer, para no abandonar la idea de un público incapaz de crecer.¹⁹⁴

Por ser la cultura una parte fundamental en el proceso de transformación del país, y la televisión uno de sus principales vehículos de difusión, es necesario realizar una revisión profunda y omnimoda a la *Ley Federal de Radio y Televisión* publicada en 1960 pues las disposiciones y reglamentos que ella contiene son obsoletos.

Se deben estudiar los cambios y las necesidades de la sociedad para modificar tajantemente a la televisión mexicana catalogada por el periodista Carlos Monsiváis como

...una televisión acrílica, en momentos con atisbos de contemporaneidad y en momentos con atrasos feudales. Esto ya no es posible. Para mí, y esta es la posición que mantengo, la desaparición de la censura es un elemento indispensable en la conformación de una televisión que corresponda a un país civilizado y a un país que, entre otras cosas, ya necesita de una libertad de expresión, y una libertad de alternativas de las que ha carecido hasta el momento...¹⁹⁵

Desmentir la idea —cosa que no será fácil— creada por la televisión de que la cultura es la presentación de espectáculos dancísticos, teatrales, musicales, pictóricos, etc., en escenarios pomposos donde sólo las élites pueden disfrutar de ellos, ha originado que el telespectador experimente rechazo por la cultura por parecerle elevada.

193 *Diva*, Núm. 1, mayo de 1986, p. 69.

194 Carlos Monsiváis: "La Televisión y las Tablas de la Ley", en *El Financiero*, 19 de abril de 1991, p. 28.

195 Victor Manuel Gasca: "Quehacer cultural para televisión (segunda parte y final)", en *El Nacional*, 25 de abril de 1991, p. 15.

Carlos Monsiváis dice que cuando los mediadores de la "cultura de masas" se apoderan de los *mass media*, desplazan su función para "divinizarlos" al servicio del poder y el dinero. Monsiváis añade que

...tal elitismo no es sólo residuo de las pretensiones feudales; es también una renuncia a la libre creación cultural. Es ya urgente trascender las divisiones esquemáticas y casi siempre clasistas entre cultura de masas y cultura de élites, vanguardia y kitsch, alta cultura y cultura popular, refinamiento y pintoresquismo. La cultura urbana, el producto más vasto y complejo de la sociedad industrial y el capitalismo avanzado, requiere del esfuerzo democratizador que la vuelva estimulante.¹⁹⁶

Durante la reunión sobre "Cultura e Identidad Nacional" celebrada en Oaxaca en 1988, Federico González Compeán opinó que la televisión

ha mentido con respecto a la cultura. La ha hecho repugnante, por momentos. En mi opinión, los medios de comunicación masiva no son alternativa, sino parte fundamental para que la difusión cultural sea real, democrática y que llegue de verdad a todos los mexicanos, que posibilite a todos que se expresen como un instrumento de verdadero diálogo.¹⁹⁷

No existe una pluralidad en el tipo de cultura que transmite la televisión (sobre todo en la TV privada); tampoco existe personal sumamente capacitado para que mejore el nivel de las series culturales.

Se deben erradicar los viejos esquemas y crearse nuevas formas de presentar y hacer televisión ajustándose a las necesidades de los diversos auditorios que conforman a la sociedad, de lo contrario la televisión seguirá siendo como dijera el periodista Fernando Benítez: "otro mundo que no va de acuerdo con las necesidades del país".¹⁹⁸

Los directivos de esta industria deben mostrar su imparcialidad en los contenidos televisivos. Deben presentar al México pluricultural y al resto del mundo, en todas y cada una de sus manifestaciones, dentro de un contexto libre de paternalismos, censuras y formalismos. Además de adaptarse a los intereses y necesidades de una población expectante, hambrienta de participación y ávida de información cultural digna que propicie en su interior el entendimiento de nuestro pasado, presente y futuro.

En este sentido, cabe recalcar que el sexenio salinista (1989-1994) se ha caracterizado por una palabra clave aplicada multidireccionalmente en la vida de México: "modernización" (financiera, política, educativa, ecológica, turística,...). Los medios de comunicación no pueden ser la excepción. Se requiere de una revisión y rees-

196 Carlos Monsiváis: "Cultura urbana y creación intelectual...", *Op. cit.*, p. 41.

197 Rafael Luviano Delgado: "Sin arte para el desarrollo no venceremos atrasos", en *Excelsior*, Sec. cultural, 3 de mayo de 1988.

198 Alejandro Olmos: *Fernando Benítez: la cultura en México (Una experiencia de periodismo cultural)*, Tesis de licenciatura, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 1988, Mimeografiado, p. 123.

tructuración que *modernice* los lineamientos televisivos, cambie la programación, indague sobre las preferencias, necesidades o intereses del público, permitiéndole participar democrática, plural, digna y oportunamente en el proceso comunicativo. Se debe informar al individuo sobre su entorno educativo, cultural, político, ecológico, social, artístico,...

En lo concerniente a la difusión cultural, el *Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994* en el rubro "Cultura y arte", señala que el disfrute y la creación de los bienes artísticos y culturales es un elemento esencial de una vida digna para todos los mexicanos. Se hace hincapié que en la difusión de estos bienes, los medios de comunicación con los que dispone el Estado (cine, radio y televisión), se utilizarán:

de manera más intensa y sistemática. En ellos también debe reflejarse la pluralidad de ideas, inquietudes y opiniones de la sociedad, prevaleciendo en su operación criterios culturales, de calidad y participación solidaria.¹⁹⁹

A casi seis años de este *Plan Nacional*, la situación de la televisión no ha variado. Al menos así lo observamos y así lo manifiestan algunas personas involucradas en los procesos comunicativos de la televisión.

Para José María Pérez Gay, escritor y actual director del Canal 22, la televisión cultural en México tiene una tradición pequeña pero importante.²⁰⁰ Señala el proyecto de Televisa con el Canal Cultural 9 (ahora inexistente), y el caso del Canal 11 que —según Pérez Gay—, a últimas fechas se ha convertido en un Canal muy profesional que resume en su programación las líneas más importantes de la cultura en televisión, además de que ha marcado la vida cultural en la televisión mexicana en épocas recientes.

Por su parte Alberto Dallal, escritor y crítico de arte, opina que la televisión que se está haciendo en estos momentos en México es muy mala y la televisión cultural es muy manida. Afirma su declaración diciendo:

Yo sí creo que la gente está convencida de que el Canal 11 está haciendo una gran labor cultural y yo difiero de esa idea... Yo no creo que con transmitir programas extranjeros ya la hiciste. Hay muy buenos programas extranjeros, pero también hay muy buenas series que no son culturales y que a la mejor le enseñan más visualmente al espectador que un programa que le llamas cultural.²⁰¹

Al respecto, Rubén González Luengas —ex conductor del Festival Cervantino— dice que actualmente la televisión estatal está obligada a ofrecer algo diferente que fortalezca la identidad nacional; sobre todo en estos momentos de globalización económica, de apertura de fronteras y de tratados de libre comercio.²⁰²

González Luengas señala que el Canal 11 está cumpliendo con una función alternativa a pesar de sus carencias, pero que está rezagado al igual que otras radiodifusoras y te-

199 *Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994*: Secretaría de Programación y Presupuesto, México, 1989, p. 117.

200 Gerardo Ochoa Sandy: "José María Pérez Gay también invitará a 'Uelta': 'El Canal 22 será de todos o de nadie'", en *Proceso*, Núm. 825, 24 de agosto de 1992, p. 53.

201 Alberto Dallal a Ana Ma. Molina L., *Entrevista XII*.

202 Ana María González: "Adolece la TV de Estado de una política global", en *La Jornada*, Sec. cultural, 24 de julio de 1991, p. 40.

levisoras en el país, frente a la nueva demanda informativa, en el concepto de ser formadores de opinión, no manipuladores o desinformadores de ésta. Agrega también que el Estado debe buscar el apoyo de la iniciativa privada buscando contenidos más dignos, racionales y no tendentes a estandarizar el gusto estético. Por último dijo que:

...todavía no se ha consolidado un proyecto de televisión de Estado, tomando en cuenta que ésta no tiene por que ser aburrida ni subvencionada. Seguramente todos los cambios que se han dado en las primeras cabezas de los responsables de los medios tienen que ver con esa búsqueda.²⁰³

Volvemos a insistir, en México hace falta una política de comunicación que globalice a todos los medios partiendo de las necesidades y los gustos y de la población. Esta visión desoladora debe modificarse. No queremos que las palabras del próximo *Plan Nacional de Desarrollo* resulten demagógicas.

La televisión es un medio de comunicación social que debe acatarse a los requerimientos de una sociedad exigente, cambiante y pensante. Una sociedad que, a través de los medios de difusión masiva, encauce sus aspiraciones y supere día a día las enraizadas deficiencias con las que ha crecido. Esa difusión cultural unidireccional y autoritaria, cambiará si los directivos del medio toman conciencia de esta situación. Se requiere de personal capacitado, de estudiosos en los procesos comunicacionales y de gente cien por ciento comprometida con la televisión y con la sociedad, porque si no la televisión seguirá siendo como dijera alguna vez el antropólogo Santiago Genovés "mala, aburrida y pomposa, falta de reírse de uno mismo".²⁰⁴

203 *Ibid.*

204 Santiago Genovés: *Hoy en la Cultura*, Canal 11, noviembre de 1988.

**II. BREVE HISTORIA
DE LA TELEVISIÓN MEXICANA
Y EL CANAL 11**

1. Orígenes de la televisión en México

La génesis de la televisión mexicana data de la última década del porfiriato,¹ etapa histórica que marcó un hito importante en la vida de las comunicaciones electrónicas en el país ya que fue en ese período cuando se instauraron los capitales extranjeros que ven a nacer a nuestra industria comunicativa.

En aquella época México vive una aguda dependencia económica con Estados Unidos, situación que repercutió y determinó la notoria subordinación tecnológica e ideológica en la industria de la radiodifusión. Dicha dependencia se ha manifestado hasta nuestros días con el papel cultural desempeñado por la televisión, el cual ha conformado y modificado los hábitos, costumbres y gustos de la población nacional al transmitir una ideología heredada de ancestrales negociaciones.

Esta industria de la radiodifusión contribuyó notablemente para la transformación de la sociedad en México estableciéndose, según la investigadora Fátima Fernández, cuando se consolidan los grupos económicos y finaliza la lucha armada de la Revolución Mexicana en 1910.² Aunque la historia reciente de la televisión brota con vitalidad durante la gestión del presidente Miguel Alemán, hombre que dotó de verdadero apoyo e impulso al novedoso invento.

Pero antes de narrar lo sucedido al inaugurarse la televisión oficialmente a principios de los cincuentas, es necesario mencionar a los personajes que dieron luz verde a los primeros experimentos de la televisión en nuestro país.

En los años de 1928 y 1929, se realizaron las pruebas pioneras relacionadas con la traída a México de un equipo de exploración mecánica basado en el disco de Nipkow. La iniciativa del ingeniero electromecánico Francisco Javier Stavoli, egresado y profesor de ESIME (Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica), y el apoyo económico del PRI (antaoño Partido Nacional Revolucionario), abrieron la gruta a nuevas exploraciones en este campo.³

Suceso no menos relevante en aquella época fue el viaje que realizó el ingeniero Stavoli a los Estados Unidos, encomendado por el Departamento Central del Distrito Federal. Stavoli contrata con la casa *Crouse Hinds* el primer sistema de semáforos automáticos que se instalaría más tarde en la capital del país.

Ese viaje sirvió a Stavoli como pretexto para comprar en Chicago (en la *Western Television*), un equipo de televisión que constaba de dos cámaras de exploración mecánica, un transmisor, receptores y aparatos auxiliares para hacer las transmisiones experimentales desde la calle de Allende, lugar donde se reunieron, en 1931, un grupo de ingenieros y encargados que trataron de ajustar el transmisor de televisión.⁴

Después de infinidad de peripecias, el ingeniero Stavoli efectuó las pruebas de campo con un receptor portátil, recibiendo la señal de la televisora hasta Cuernavaca, acontecimiento que dejó constancia para los anales de la televisión mexicana.

1 Fátima Fernández Christlieb: *Los medios de difusión masiva en México*, Juan Pablos Editor, México, 1987, p. 87.

2 *Ibid.*

3 Norma Herrera: "Lo que pudo ser y no fue", en *ICYT Información científica y tecnológica*, Vol. 11, Núm. 157, octubre de 1989, p. 29.

4 *Ibid.*

Pero esta historia comienza a adquirir forma cuando un joven inquieto viajó de Guadalupe (su ciudad natal) a la Ciudad de México para instalar años más tarde su primer laboratorio de televisión en la colonia Juárez. Ese hombre fue Guillermo González Camarena. Desde su niñez, González Camarena sintió inclinación por la electrónica, curiosidad que se manifestó en los primeros años de su vida. A la edad de siete años, su pasatiempo consistió en la fabricación de juguetes movidos por energía eléctrica; construyendo a los doce años su primer transmisor de radioaficionado.

Posteriormente, González Camarena ingresó al ESIME para estudiar la profesión de ingeniero en electrónica, siendo discípulo del maestro Stavoli. Pero su carrera se vio truncada por cuestiones económicas, abandonó la escuela y se ubicó como ayudante operador en una estación de radio de la Secretaría de Educación Pública. En 1932 obtuvo su licencia como operador y en 1934 trae al país, de manera independiente, un iconoscopio con el que construye su primera cámara electrónica, dando inicio a la fabricación de más equipo. En 1939 concibe la televisión cromática basada en el principio fundamental de los tres colores primarios: rojo, verde y azul, captando y reproduciendo imágenes.

Meses después estalló la segunda Guerra Mundial. La evolución del invento quedó paralizada pero Guillermo González Camarena siguió construyendo equipos, logrando cada día perfeccionar la nitidez de la imagen.

En 1940 obtuvo la patente mexicana, y en 1942 la estadounidense de la televisión a colores. Tales procedimientos fueron elaborados y mejor financiados en otros países pero siguiendo el sistema tricromático de secuencia de campos.

La trayectoria de González Camarena sufrió algunos cambios. A finales de 1940 trabajó como operador de estudios de la radioemisora XEW. Después fue jefe de operadores de la XEQ y XEW; y en 1942 realizó transmisiones experimentales a distancia con las siglas XEIGC (XE, para identificar al medio radio; 1, la calidad de aficionado; y GC, las iniciales del responsable).⁵

2. Inicios y evolución de la televisión mexicana

Y los inicios de la primera estación experimental de televisión en México también se vinculan con Guillermo González Camarena.

Inaugurada oficialmente el 7 de septiembre de 1946 con las siglas XHIGG, esta primera estación experimental transmitió sabatinamente sus series durante dos años consecutivos.⁶

A este pequeño pero importantísimo paso se sucedieron otros de mayor envergadura. Entre ellos sobresale la petición que, en 1947, intelectuales y artistas vinculados al INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes) hicieron al presidente de la República para que se estudiara el tipo y la forma de hacer televisión en nuestro país. La comisión para tal efecto fue integrada por Carlos Chávez, director del INBA, quien reunió al escritor Sal-

⁵ *Ibid.*, pp. 29-31.

⁶ Jorge Mejía Prieto: *Historia de la radio y la TV en México*, Ed. Octavio Colmenares, México, 1972, p. 178.

vador Novo y al ingeniero Guillermo González Camarena para que realizaran un viaje y observaran y estudiaran los modelos televisivos estadounidense y europeo a fin de poder proporcionar, a su llegada, los estudios y argumentos pormenorizados sobre las características de estas televisiones, y así definir la utilización y adecuación de este medio electrónico en la nación.

En este viaje, efectuado en octubre de 1947, a Salvador Novo le correspondió estudiar y analizar los aspectos concernientes al contenido cultural, educativo y socioeconómico; mientras que a González Camarena le estuvo designada la tarea de investigar los detalles técnicos. Todo ello avalado por el presidente Miguel Alemán Valdés.

Para 1948, el tesón, el entusiasmo y la dedicación de González Camarena cosechaba sus primeros frutos: el nacimiento de una nueva industria. La Secretaría de Economía expidió un permiso oficial para que los laboratorios GON-CAM trabajaran comercialmente en la fabricación de cámaras de televisión, equipos transmisores de televisión, monitores de imagen, tableros de operación, proyectores para transmisión de películas por televisión antenas transmisoras, etcétera.

Otro hombre también relevante en el perfeccionamiento y diseño de equipo para televisión fue el ingeniero José de la Herrán. De la Herrán diseñó y construyó su primera cámara utilizada para un fin didáctico y para efectuar demostraciones como a la Sociedad Mexicana de Ingenieros y Arquitectos. La segunda cámara la construyó con la participación del personal activo en la XEW. El diseño de esta cámara, cada vez más profesional, otorgaba facilidades de desplazamiento y permitía el ensayo de movimientos y tomas.

Y en 1948, durante la celebración de la VIII Asamblea de Cirujanos en el Hospital Juárez, se hicieron las primeras demostraciones de la televisión en blanco y negro. Al año siguiente, en la IX Asamblea, debutó la televisión a colores. Tal fue el éxito, que se adquirió equipo de televisión para la enseñanza médica. Fue así como en 1951, se consolidó la televisión con fines didácticos permitiendo la instrucción de la ciencia a un considerable número de estudiantes los cuales observaban, a través de pantallas gigantes de televisión, los avances médicos y científicos.

Pero, ¿cuál sería el modelo de televisión implantado en México?

Al regresar Novo y González Camarena de su viaje por los Estados Unidos y Europa para indagar acerca del funcionamiento de las televisiones extranjeras, Salvador Novo fue abordado por periodistas para cuestionarlo sobre el trascendental estudio, a lo que uno de ellos escribió:

A Salvador Novo nos acercamos, estableciendo desde luego una corriente de preguntas y respuestas acerca de sus observaciones en el pasado viaje que hizo a Europa y Estados Unidos. La recopilación de datos, extensos e interesantes, los guarda para someterlos a la consideración del licenciado Miguel Alemán, funcionario que lo envió acompañado de Guillermo González Camarena, para que pudiesen darle una opinión sensata, básicamente la del escritor, con el propósito de

DEFINIR cuál de los dos sistemas de televisión conviene a México, si el descentralizado monopolio británico o el comercial estadounidense.⁸

Es claro dilucidar que el informe más atractivo para el presidente fue el tipo de televisión comercial. Como dijera en su oportunidad el notable dramaturgo Salvador Novo: "el gobierno optó por dejarla en manos de la iniciativa o de la empresa privada".⁹

De esta manera se otorgó, en 1949, la primera concesión a la empresa Televisión de México, S.A., —propiedad de Rómulo O'Farril, hombre de empresa y dueño del periódico *Novedades*—, para operar comercialmente un canal de televisión, dejando estipulado de antemano que: "el gobierno hará uso de la televisión con fines sociales y culturales ... y reconoce que será motivo de explotación comercial por parte de los particulares".¹⁰

En 1950 empresarios radiodifusores propusieron al gobierno de Alemán Valdés, definir el funcionamiento de la televisión en el país, publicando el 11 de febrero de 1950, en el *Diario Oficial*, el decreto que fijaba las normas a que se sujetarían en su instalación y operación las estaciones difusoras de televisión. Este decreto contenía únicamente disposiciones técnicas que rigieron durante diez años el manejo de este instrumento de comunicación.

Pero antes de la inauguración oficial de la primera televisora comercial de México y América Latina, se realizaron, de julio a septiembre de 1950, transmisiones de prueba continuas desde los pisos trece y catorce del edificio de la Lotería Nacional utilizando equipo de la RCA (*Radio Corporation of America*).

XHTV Canal 4 iniciaría su sueño el 31 de agosto de 1950 con la primera transmisión realizada desde el Jockey Club del Hipódromo de las Américas.¹¹ Su programa inaugural contempló la participación de artistas como la soprano Alicia Noti, el tenor Ernesto Velázquez, el ballet Chapultepec, el conjunto Tierra Blanca, Adolfo Girón y su orquesta, el pianista Salvador Ochoa, entre otros. Todo bajo la producción y presentación de Gonzalo Castellet, primer locutor de la televisión comercial en México, y como maestro de ceremonias, el actor Luis Aragón.¹²

A esta emotiva ceremonia se añadió la declaratoria oficial de la televisión por Agustín García López, entonces titular de la SCOP (Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas), y las palabras de Rómulo O'Farril, padre.

Al día siguiente, el primero de septiembre de 1950, el Canal 4 regularizó sus transmisiones con la emisión del IV informe presidencial del gobierno de Miguel Alemán Valdés, televisado desde la Cámara de Diputados. Este evento pudo ser observado por el pueblo gracias a la instalación de aparatos receptores en diferentes puntos de la capital. Con este acto, el presidente declaró inaugurada formalmente la televisión mexicana.¹³

Fátima Fernández señala en su libro *Los medios de difusión masiva en México*, que este acontecimiento coincide, cronológicamente, con una aguda dependencia económica

8 Jorge Mejía Prieto: *Op. cit.*, pp. 179-180.

9 Miguel Ángel Granados Chapa: "La televisión de Estado. En busca del tiempo perdido", *Nueva Política*, Julio-septiembre, México, 1976, p. 224.

10 Norma Herrera: *Op. cit.*, p. 34.

11 *Ibid.*

12 Jorge Mejía Prieto: *Op. cit.*, p. 184.

13 Norma Herrera: *Op. cit.*, p. 34.

de México con respecto a los Estados Unidos.¹⁴ Fernández Christlieb apunta que esta dependencia es sumamente notoria en la industria radiotelevisiva, manifestándose no sólo en los aspectos tecnológicos sino también en el contenido de sus programaciones y anuncios.

Esto se debe primordialmente a que los primeros y únicos canales privados fueron propiedad de radiodifusoras comerciales mexicanas adheridas a consorcios estadounidenses de radio y televisión como la CBS (*Columbia Broadcasting Society*), la NBC (*National Broadcasting Corporation*) y la RCA (*Radio Corporation of America*).¹⁵

Al cumplir XHTV Canal 4 su primer aniversario, Salvador Novo, poeta y cronista de la Ciudad de México, escribió en su columna del periódico *Novedades* los siguientes conceptos sobre la televisión y México:

Para la XHTV, que en 1950 inició sus transmisiones con la del mensaje presidencial del primero de septiembre, que sin duda muy venturoso celebrar su primer aniversario con la del mismo acontecimiento en 1951. Un año de trabajo febril, de experiencias y adiestramientos rindió el fruto de que pudiera presentar en la ocasión un verdadero documental, y de que probara, sobre la marcha de un suceso así de importante, las riquísimas, infinitas perspectivas de interés, información y comunicación, de que está dotada la televisión como instrumento al servicio del pueblo.¹⁶

El asombro que despertó en la población el funcionamiento del aparato lumínico-parlanchín, cobró paulatinamente más adeptos convirtiéndolo, en poco tiempo, en un fenómeno social que revolucionaría significativamente la vida del mexicano.

En los grandes almacenes de la metrópoli como el *Palacio de Hierro* anunciaban: "Somos de los primeros que con orgullo le brindan la oportunidad de presenciar, en el sótano de nuestro edificio anexo, las demostraciones prácticas de la maravilla de la televisión",¹⁷ lo cual convirtió a México en el sexto país¹⁸ del mundo que disponía de este medio electrónico de difusión.

En octubre de 1950 empezó a salir ocasionalmente al aire otro canal. XEWTV Canal 2, concesionado a la empresa Televimex, S.A. propiedad de Emilio Azcárraga, transmitió experimentalmente en circuito cerrado desde el estudio siete de la XEW radio, mientras terminaban de construir las instalaciones de lo que sería Televisión, en avenida Chapultepec.¹⁹

Pero las transmisiones diarias dieron inicio el 21 de marzo de 1951, fecha en la que se inauguró oficialmente el Canal 2 con un evento deportivo: un control remoto desde el parque Delta, lugar donde se efectuó un partido de beisbol.

14 Fátima Fernández Christlieb: *Op. cit.*, p. 103.

15 Elizabeth Fox: *Medios de comunicación y política en América*, Col. Mass Media, Ed. Gustavo Gill, México, 1989, p. 30.

16 Jorge Mejía Prieto: *Op. cit.*, p. 180.

17 *Ibid.*, pp. 184-185.

18 Elizabeth Fox: *Op. cit.*

19 Norma Herrera: *Op. cit.*, p. 34.

Posteriormente, el 18 de agosto de 1952 comenzó sus actividades la tercera estación televisora propiedad del ingeniero Guillermo González Camarena. XHGC Canal 5, siglas con las que se identificó a la naciente estación, utilizó equipo diseñado y construido en los laboratorios GON-CAM.²⁰ Sus estudios estuvieron ubicados en los altos del teatro Alameda (antes instalaciones de la XEQ radio), y la colocación de la antena se realizó en el edificio de Seguros de México, ubicado en la calle de San Juan de Letrán. Esta estación inició oficialmente sus transmisiones cotidianas el 10 de mayo, con un festival organizado por el diario *Excelsior* con motivo del día de las madres. Su programación tuvo un corte cultural, infantil y musical.

Estos tres canales: XHTV Canal 4 de O'Farril, XEWTV Canal 2 de Azcárraga y XHGC Canal 5 de González Camarena, reunieron sus elementos, experiencias y poderío económico para crear el 26 de marzo de 1955 Telesistema Mexicano, S.A. La fusión de los canales, según se informó, serviría para mejorar la calidad de las programaciones y ampliar su radio de acción a la provincia. Cada canal se especializó en diferentes tipos de series: el Canal 2 se abocó a las comedias, dramas, variedades y concursos de procedencia nacional; el Canal 4 transmitió telenovelas, series filmadas extranjeras, deportes y noticias nacionales; mientras que el Canal 5 conformó su programación con series infantiles, de aventuras, películas y material extranjero. Poco después, Telesistema Mexicano lanzó voz e imagen a la provincia instalando retransmisoras mientras se fundaban televisiones regionales.

En ese 1955, el presidente Adolfo Ruiz Cortines expidió un decreto que establecía el control gubernamental sobre las transmisiones a través de la supervisión e interventoría del Estado.²¹ En dicho decreto se especificó que los gastos originados serían cubiertos por el concesionario, provocando estas disposiciones el descontento entre los industriales de radio y televisión.

En el ámbito tecnológico, los conocimientos en electrónica, realizados por Guillermo González Camarena, reconocidos internacionalmente en 1950. Sin embargo, los grandes avances tecnológicos y la aguerrida competencia de las grandes firmas por destacar en la industria electrónica, fueron desplazando las nuevas investigaciones en México y reducidas a la compra, instalación y mantenimiento de equipos de procedencia extranjera.²²

A pesar de la competencia, el 20 de octubre de 1962 Guillermo González Camarena patentó en México, Estados Unidos y otros países un sistema bicolor simplificado basado en los colores rojo-naranja y verde-azul. Su valioso experimento y su aporte al perfeccionamiento de la televisión a nivel mundial, fue objeto de una merecida felicitación por parte del presidente Adolfo López Mateos.²³

En 1960 el Estado manifestó abiertamente su intención de participar como emisor en forma reglamentada, limitándose a hacerlo a través de los canales manejados por la iniciativa privada.

20 *Ibid.*

21 Fátima Fernández Christlieb: *Op. cit.*, p. 100.

22 Norma Herrera: *Op. cit.*, p. 35.

23 *Ibid.*

Siendo presidente constitucional Adolfo López Mateos se preparó y promulgó, el 19 de enero de 1960, la primera *Ley Federal de Radio y Televisión*, hasta la fecha vigente. Dicha ley señala, en sus artículos 59, 60, 61 y 62 del capítulo tercero, titulado *Programación*, las disposiciones y sanciones a las que se someterán los industriales de radio y televisión.²⁴

Dice Fátima Fernández, actual directora de TV-UNAM, que el gobierno lopezmateísta decidió ejercer un dominio significativo al establecer la ley federal que subraya, entre otras cosas, que el espacio donde se propagan las ondas electromagnéticas es propiedad de la nación, así como también que el Estado será el que otorgará la concesión o el permiso para utilizarlas.²⁵

El primero de septiembre de 1967 se da el advenimiento del televisor a colores, proyectando "en vivo y a todo color" el III informe presidencial del licenciado Gustavo Díaz Ordaz.²⁶

Un año más tarde se creó un nuevo canal competidor de Telesistema Mexicano. Canal 13 fue fundado por el señor Francisco Aguirre Jiménez, propietario de la Organización Radiocentro. Así, Corporación Mexicana de Radio y Televisión, S.A. de C.V. se constituyó el 12 de octubre de 1968 ubicando sus instalaciones técnicas en el edificio de la Torre Latinoamericana y sus oficinas en la calle de Mina, en la Ciudad de México. Su programación se basó en un principio en series y películas extranjeras.

El 15 de marzo de 1972 el gobierno mexicano, a través de la empresa SOMEX (Sociedad Mexicana de Crédito Industrial, hoy Banco Mexicano), adquiere el Canal 13. A partir de ese momento XHDF-TV Canal 13 se sostendría con un fideicomiso administrado por el mismo banco. Su primer director sería el señor Antonio Menéndez, y los objetivos de esta televisora estatal serían: informar, divertir, orientar y difundir cultura.²⁷

Para junio de 1976 se inauguraron las nuevas instalaciones del canal ubicadas en Periférico Sur 4121, domicilio actual de la televisora. En su interior se encuentran las oficinas generales, seis estudios de grabación, talleres de escenografía, carpintería, pintura, videoteca, etc. Al ampliar el lugar de trabajo, la programación del canal cambió. Se empezaron a transmitir noticiarios, teletatros y series infantiles, musicales, culturales y extranjeras.

El 25 de marzo de 1983 se unieron a Corporación Mexicana de Radio y Televisión, TRM (Televisión de la República Mexicana) y Pronarte (Productora Nacional de Radio y Televisión) dando origen a Imevisión (Instituto Mexicano de Televisión) integrándose a la fusión los canales 7 y 22.

Con la llegada del presente, y en vísperas de concluir, sexenio salinista (1989-1994) y su política de "modernización", se pusieron a la venta para su privatización algunas instituciones bancarias como Banamex, Bancreser, Bancomer, Multibanco Mercantil de México, Banca Confía, etc., y empresas como Telmex (Teléfonos de México); estrategia

24 Ley Federal de Radio y Televisión: *Diario Oficial*, 19 enero de 1960, p. 5.

25 Fátima Fernández Christlieb: *Op. cit.*, p. 104.

26 Jorge Méjía Prieto: *Op. cit.*, p. 192.

27 *Ibid.*, pp. 193-194.

de la que ni los medios de comunicación del gobierno federal se salvaron puesto que han sufrido transformaciones tajantes en este periodo presidencial.

En julio de 1990, el entonces director de Imevisión, José Antonio Álvarez Lima, habló por vez primera de la desincorporación de los Canales 7 y 22; anuncio que fue ratificado dos meses después por la Secretaría de Gobernación.²⁸

A finales de ese mismo año, el *Diario Oficial* publicó una convocatoria para los posibles aspirantes a las concesiones de los Canales 7 y 22, éste último fue otorgado, desde 1991, a un grupo de intelectuales que pidió hacer de él un canal de y para la sociedad civil.

El 23 de noviembre de 1992 la SHCP (Secretaría de Hacienda y Crédito Público), integró un paquete con algunas empresas de comunicación gubernamentales: los canales de televisión 7 y 13, el periódico *El Nacional*, la agencia informativa Notimex, COTSA (Compañía Operadora de Teatros) y los Estudios América, con un valor en su conjunto de quinientos millones de dólares, especulándose entre sus posibles compradores al Grupo Empresarial de Occidente (GEO), al señor Joaquín Vargas, dueño de la empresa televisiva Multivisión; y al señor Clemente Serna, presidente de Radio Programas de México.²⁹

Mientras tanto, Canal 13 (con cincuenta y cuatro repetidoras en veintiséis estados de la República,³⁰) permaneció durante ocho meses a la expectativa ante su inminente privatización. Su director Carlos Gutiérrez Jaime, quien tomó posesión el 1.º de diciembre de 1992 sustituyendo en este cargo al señor Romero Flores Caballero, trató de seguir con los lineamientos antes impuestos: convertir al 13 en un canal netamente comercializado. Incluso, algunos cantantes y artistas que trabajaban para la empresa de televisión privada ahora aparecen en las pantallas caseras pero sintonizando el 13, que desde el mes de abril de 1993 fue entregado a una sociedad anónima y hoy es presentado como Televisión Azteca.

Tres meses más tarde, en julio de 1993, el Grupo Radiotelevisora del Centro representado por el señor Ricardo Salinas Pliego, presidente del Grupo Elektra (fabricante y distribuidor de enseres eléctricos, muebles y línea blanca) ofreció por el paquete de medios de comunicación —el cual excluyó al periódico *El Nacional*— la cantidad de dos mil millones de nuevos pesos, resultando ganador de la subasta.

Salinas Pliego, actual director de Televisión Azteca (Canales 7 y 13), resalta que la televisión debe ofrecer entretenimiento, cultura y publicidad dejando a un lado la política, la cual considera deben hacerla los políticos.³¹

En 1968 se creó XHTM Canal 8 otorgando la concesión a TIM (Televisión Independiente de México), empresa perteneciente al grupo Alfa de Monterrey. Sus estudios se instalaron en los foros cinematográficos de San Ángel Inn. El primero de septiembre

28 Florence Toussaint: "El valor de las empresas se determina por su capacidad de ganancia", en *Proceso*, Núm. 844, 4 de enero de 1993, p. 11.

29 Rafael Ocampo: "Radio Programas, Joaquín Vargas y el Grupo GEO, principales aspirantes al paquete de comunicación", *Ibid.*, p. 10.

30 Florence Toussaint: *Op. cit.*, p. 11.

31 Marco A. Marín: "Recuperaremos en 4 o 5 años la inversión en el paquete de medios. Salinas Pliego", en *Unomásuno*, Sec. economía, 20 de julio de 1993, p. 18.

del mismo año, Canal 8 inició sus pruebas transmisoras con la difusión del informe de gobierno del presidente Gustavo Díaz Ordaz; y en enero de 1969 dio inicio formalmente a sus transmisiones

En el año de 1968 el gobierno diazordacista llevó a efecto su primer intento de regular la televisión; pero fue hasta 1969 cuando el Estado consigue contar con el 12.5 por ciento del tiempo de transmisión de los canales oficiales participando como emisor de radio y televisión. Se suscitaron algunos inconvenientes para los concesionarios los cuales estipularon sus reglas en el juego. Entre otros detalles se prohibió al Estado utilizar el tiempo fiscal para hacer "transmisiones que constituyan una competencia a las actividades inherentes a la radiodifusión comercial..."³²

En 1969 la Secretaría de Comunicaciones y Transportes otorgó a la empresa Cablevisión S.A., filial de Telesistema, la concesión de la televisión por cable para operar en la Ciudad de México.

Ya en la década de los setentas, el gobierno echeverrista intentó reivindicar su versión del acontecer nacional a través de los foros masivos particulares, tomando medidas concretas para cambiar el funcionamiento de los medios de difusión. Se aludió sobre sus aspectos negativos, principalmente de las series de televisión a las que se catalogó como agresivas y violentas.

También durante este régimen el Estado participó por primera ocasión como emisor. Es decir, en los inicios de 1970 se da un leve giro a los mensajes de corte informativo al imprimirles un matiz político y aumentado las series "culturales". Este sexenio 1970-1976 buscó:

...poner fin a la hegemonía empresarial y evitar que un bombardeo de mensajes sin planeación nacional recayera indiscriminadamente sobre una población compuesta en su mayoría por mentes jóvenes...³³

Cabe destacar que en esta década la radio y la televisión se consagraron como instrumentos de cultura en el ámbito doméstico, pero su poder de penetración en el individuo dejó instaurados patrones de consumo, de control y de cultura³⁴ profundamente arraigados y existentes todavía.

En el sexenio del presidente José López Portillo (1977-1982), las perspectivas de cambio para la radio y la televisión, pactadas en el *Plan Básico de Desarrollo*, prometían revisar profundamente la función social de la información garantizando la expresión de los diversos sectores de la sociedad.³⁵ Se pretendió modificar el artículo sexto constitucional relativo a la libertad de expresión, con la finalidad de que el Estado garantizara y reglamentara el derecho a la información. Se auguró que, con tal reforma administrativa, se terminaría con la multiplicidad de organismos con duplicidad de funciones para centrar en una sola secretaría a los medios electrónicos.

32 Miguel Ángel Granados Chapa: *Op. cit.*, p. 230.

33 Fátima Fernández Christlieb: *Op. cit.*, p. 181.

34 *Ibid.*, p. 200.

35 *Ibid.*, pp. 253-254

Fernández Christlieb apunta que tal instrumentación de cambio, parecía contrarrestar sustancialmente la programación mercantil y anticultural del capital financiero monopolístico, para luchar por una pluralidad de emisiones.

Esta "buena voluntad" derivaría en contradicciones e indecisiones por parte de los medios de difusión y del gobierno; además que, reglamentar el artículo sexto, afectaría intereses de ambas partes.

El 8 de enero de 1973 los directivos de Telesistema Mexicano y el Canal 8 de Televisión Independiente de México, se fusionan para crear Televisa, S.A. (Televisión Vía Satélite, S.A.) con la finalidad de ofrecer al público una nueva imagen de entretenimiento, cultura y educación a través de programaciones especiales para cada canal.³⁶

En abril de 1983 el Canal 8 de Televisa alteró sus características para convertirse en un canal cultural,³⁷ dirigido hasta los últimos días de su vida por Miguel Sabido. Se dijo que el canal cultural de Televisa llegó a conquistar un sitio importante entre el público mexicano que encontró algo distinto a los deportes y las telenovelas.

Pero este proyecto murió intempestivamente en noviembre de 1990. Entre los motivos cabría destacar: el reducido público que no le redituaba altas ganancias.

En su oportunidad, el escritor Carlos Monsiváis comentó que "...el Canal Cultural fue, pese a todo, un avance en el precario respeto de la televisión privada por los espectadores".³⁸

Así las cosas, el 19 de noviembre de 1990 XEQTV Canal 9, "El Canal de la familia mexicana", ("donde todos tenemos mucho que ver"), es dirigido por el licenciado Pablo García Saíenz. Un canal regido por la comercialización y dedicado a "complacer a los integrantes de toda la familia" a través de una mezcla programática que va desde las noticias, las telenovelas importadas, las películas nacionales, la lucha libre, etc. Su programación pretende globalizar y estandarizar los gustos y las necesidades de la población nacional para nada reflejada en estas series anticuadas, aburridas y anodinas.

Ahondar sobre lo que ha hecho Televisa nos dedicaría más tiempo. Sólo diremos que este consorcio multimillonario y dueño mayoritario de la industria radiotelevisiva posee múltiples negocios.

En el año de 1983 se sumó un proyecto más a la televisión mexicana. MVS Multivisión, la televisión restringida que requiere de suscripción para recibir el servicio.

En noviembre de 1988 se otorgó la concesión a Joaquín Vargas. Y en enero de ese año, MVS Multivisión inició su empresa con un capital nacional de 25 000 millones de pesos.

Este servicio se puede captar en cualquier televisión que cuente con una antena especial, un convertidor y un decodificador, lo cual permitirá tener acceso a la multiplicidad de canales que conforman Multivisión.³⁹

Con su actual *slogan* "la otra televisión", MVS Multivisión, actualmente dirigido por Alberto Ennis, agregó en abril de 1993 cuatro nuevos canales: Cine Canal, NBC canal de

36 Norma Herrera: *Op. cit.*, p. 37.

37 Véase el apartado "Cultura y televisión" del capítulo I, p. 21.

38 Carlos Monsiváis: "Renuncia Televisa al 'prestigio espiritual'; ahora, la responsabilidad es por entero del Estado", en *Proceso*, Núm. 734, 26 de noviembre de 1990, p. 46.

39 Norma Ávila: "Los nuevos canales: Multivisión", en *ICYT Información científica y tecnológica*, Vol. 11, Núm. 156, septiembre de 1989, pp. 46-48.

noticias que transmite las veinticuatro horas del día noticias en español en bloques de media hora a toda Latinoamérica; y Cartoon Network, canal dedicado exclusivamente a proyectar dibujos animados.⁴⁰ Con estos canales suman cerca de una veintena de opciones en su televisor.

Pero regresando nuevamente al Canal 22, éste cubría con su señal el valle de México, pero al sintonizarlo no todos los televisores captaban su señal. Para ello era necesario que el monitor incluyera un selector de UHF —banda de ultra frecuencia— o se estuviera conectando a una antena parabólica o a un sistema de cable.⁴¹ Dentro de su programación desfilaron series como: *Magazine*, reseña de revistas culturales norteamericanas y europeas; cápsulas de cine; *Después de la letra, la palabra*, entrevistas realizadas a gente de prensa; *Nexas*, serie que aún se transmite por Canal 13 bajo la conducción de Rolando Cordera.

Siete años después de que se creó Imevisión, la Secretaría de Gobernación informó, el 15 de septiembre de 1990, que se estudiaba la desincorporación de 79 canales televisivos del Estado, entre ellos las frecuencias de la Red Nacional 7 y 22 del Distrito Federal y el canal 8 de Monterrey. Su propósito: "fortalecer la estructura de la televisión pública en México y proveer de opciones televisivas de mejor calidad que correspondan a los intereses de la nación".⁴²

El 8 de diciembre de 1990 Andrés Caso Lombardo, entonces titular de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, puso formalmente a la venta la concesión de los 79 canales en treinta estados de la República, a sociedades mercantiles y particulares de origen mexicano.⁴³

Ante el fracaso de la venta de los canales 7 y 22 se decidió, a principios de 1991, otorgar el Canal 22 a los intelectuales para hacer de él un canal cultural alternativo y diferente a la televisión comercial.⁴⁴

Para tal efecto, se integró un Consejo de Planeación que estudió las necesidades técnicas y de contenido del nuevo canal, planeando su salida al aire en octubre de 1991, fecha que fue aplazada varias veces, entre otros motivos: a que la SHCP retrasó la asignación presupuestal (que en un principio se estimó en 70 mil millones de viejos pesos, cifra que después fue concretada en 48 mil 463.9 millones de pesos antiguos), demorando así su salida. De este dinero, 15 000 millones de pesos viejos se destinaron para adquirir equipo técnico y otro tanto se invirtió en el traslado de la antena del Cerro del Ajusco al del Chiquihuite.⁴⁵

Su cobertura inicial incluyó en su primera fase a la Ciudad de México, Hidalgo, Querétaro y parte de Morelos y Tlaxcala, aunque por cable y satélite cubrirá casi toda la República. Se dice que el número inicial de televidentes es de 800 000. En la segunda

40 Salvador Torres: "Anuncia Multivisión nuevos canales, con NBC transmitirá noticias a toda AL", en *Unomásuno*, Sec. ciencia, cultura y espectáculos, 16 de febrero de 1993.

41 Florence Toussaint: "Lo que otorgó el Presidente", en *Proceso*, Núm. 745, 11 de febrero de 1991, p. 48.

42 Gerardo Ochoa Sandy: "El 22 a los intelectuales: una salida honrosa tras el fracaso en la venta de canales estatales",

Ibid., p. 48.

43 *Ibid.*, p. 49.

44 Véase al respecto el inciso "Cultura y televisión" que aparece en el capítulo I, p. 21.

45 Gerardo Ochoa Sandy: "Tras nueve meses de negociaciones, Canal 22 recibirá 32 mil millones, en lugar de los 70 mil prometidos", en *Proceso*, Núm. 837, 16 de noviembre de 1992, p. 54.

etapa de transmisiones se contempla, a mediano plazo, la utilización de un transponder de la Secretaría de Educación Pública para enlazarse vía satélite con dieciséis televisoras estatales, sumándose el Canal 22 a la transmisión por cable la cual alcanzará un millón setecientos telehogares.

Sus instalaciones, ubicadas en los estudios Churubusco, albergan a 170 trabajadores. Sus cuatro subdirecciones son: política cultural, técnica, administrativa, patrocinios y comercialización. Además tiene dos instancias: el Consejo de Administración y el Consejo de Planeación y Políticas de Desarrollo.⁴⁶

A las 19:30 horas del 23 de junio de 1993, los habitantes de la urbe más grande del globo terráqueo fuimos telespectadores del nacimiento de un nuevo canal cultural: el 22. Después de escuchar el Himno Nacional, el presidente Carlos Salinas de Gortari declaró, tras un breve pero elocuente discurso, inaugurada oficialmente las transmisiones de XEIMT-TV Televisión Metropolitana, S.A. de C.V. Canal 22.

Con una señal que es transmitida por la banda UHF sin necesidad de decodificadores (canales 14 a 84 e integrada a los televisores fabricados desde 1986,⁴⁷ Canal 22 "Personalidad en la imagen", *slogan* con el que se identificó inicialmente la nueva televisora, principió su programación inaugural con las series: *Tratos y retratos*, entrevista que Silvia Lemus sostuvo con Gabriel García Márquez, Premio Nobel de Literatura 1982; viajamos a Siena para escuchar un concierto dirigido por Zubin Mehta dentro del Festival Chaikovski; nos informamos del quehacer cultural a través de *Nueve treinta*; recorrimos nuestro pasado en el documental de la exposición *México, esplendores de treinta siglos*; vimos el primer capítulo de la serie titulada *Me alquilo para soñar*, y nos remontamos históricamente a conocer las relaciones entre Estados Unidos y la ex Unión Soviética de 1917 a 1991 en la serie documental *El gran juego*.

La emisora cultural, dirigida desde el 23 de marzo de 1992 por José María Pérez Gay, transmite de lunes a jueves de las siete y media de la noche a las doce y media horas; y de viernes a domingo de las seis y media de la noche a la una y media de la madrugada.

Pero, ¿qué nos ofrece el Canal 22? Dentro de la programación que este canal transmitió durante los primeros tres meses de vida (la cual patrocina, según se informó, PEMEX (Petróleos Mexicanos), Banamex, Estafeta (servicio de mensajería), dos periódicos nacionales y una revista cultural), se contempló un 28 por ciento de producción propia y un 72 por ciento realizado por otras instancias. Canal 22 tiene como propósito, según afirmó Pérez Gay al diario *Unomásuno*, de: "...dar una opción televisiva cultural diferente y hasta donde podamos competitiva. Desde ese punto de vista la idea es hacer de la cultura por televisión algo variado y espectacular".⁴⁸

Esta programación, manifestó Pérez Gay, concentrará a lo más representativo de la cultura nacional ya que dentro de la producción que el propio canal ha realizado ofrece

46 Gerardo Ochoa Sandy: "José María Pérez Gay también invitará...", en *Proceso*, Núm. 825, 24 de agosto de 1992, p. 52.

47 *Ibid.*

48 Salvador Torres: "En Canal 22, lo más representativo de la cultura nacional: José María Pérez Gay", en *Unomásuno*, Sec. ciencia, cultura y espectáculos, 2 de abril de 1993, p. 27.

gran oportunidad a especialistas en artes plásticas, música y otras disciplinas, así como a los videoastas que participan en algunas series.

Son treinta y tres las barras programáticas con las que cuenta el Canal 22, de las cuales quince estarán conformadas por producción del mismo canal.

Las diecisiete barras restantes corresponden a programas y series adquiridas en el extranjero: un 29% a los documentales, un 21% de ficción, un 20% a películas, cortometrajes, videos, animación y experimentales, un 15% informativos y de opinión, 12.5% musicales y 2.5% a los infantiles.⁴⁹

3. El comienzo de una historia: Canal 11

Hace treinta y cinco años comenzó la historia de la primera estación de televisión educativa y cultural de México y de América Latina, XEIPN Canal 11 actualmente dirigido por la historiadora Alejandra Lajous Vargas.

Un transmisor de televisión de cinco kilowatts, un telecine blanco y negro, dos cámaras, una unidad móvil (control remoto) y un estudio funcional, fue el equipo con el que operó inicialmente el Canal 11.

Las manecillas del reloj marcaban las cinco de la tarde del 2 de marzo de 1959 cuando el Canal 11 transmitió por primera ocasión una clase de matemáticas por televisión impartida por Vianey Vergara Cedeño,⁵⁰ profesor del IPN (Instituto Politécnico Nacional) en aquella época.

Pero la iniciativa para crear el Canal 11 fue del entonces director del IPN Alejo Peralta; concesión que fue otorgada a esta institución educativa ocho años después de que había nacido la primera estación de televisión en México.

En diciembre de 1958 Canal 11 empezó a funcionar en circuito cerrado con la transmisión de cursos de idiomas (inglés y francés), clases de matemáticas, ciencias sociales, etc. Es decir, su función inicial consistió en difundir los conocimientos científicos y académicos para apoyar sus actividades institucionales, así como para transmitir series educativas y culturales tratando de servir a la comunidad del IPN y por ende a la sociedad en general.⁵¹

Este último servicio se vio truncado debido a las limitaciones técnicas y presupuestales del canal. La señal del 11 era tan débil que apenas cubría el área del Casco de Santo Tomás y sólo podía recibirse por unos cuantos televisores en la capital u otros más que instalaron una pequeña antena sobre su aparato receptor.

A pesar de sus limitaciones técnicas Canal 11 efectuó, el 18 de abril de 1959, su pri-

49 Salvador Torres: "BB King, Deep Purple, Eric Clapton, Peter Gabriel y otros, sin anuncios, por Canal 22", *Ibid.*, 3 de abril de 1993, p. 27.

50 *Historia del Canal 11: México, s/f.*, p. 8.

51 *Ibid.*

mer control remoto desde la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes transmitiendo su programa *Cantos al Mayab* apoyándose con dibujos y textos.⁵²

Entre los pioneros del Canal 11 destaca la participación del ingeniero Walter C. Buchanan, la colaboración de José Ruiloba, primer administrador del Canal; y posteriormente la dirección del gerente León Méndez Beroman.

Con la ayuda de instituciones oficiales como el INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes), el INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia), y privadas, Canal 11 diversificó su programación desfilando por su sintonía series artísticas, científicas, literarias, musicales, antropológicas y de ciencias humanas.

3.1. Una década llena de sorpresas

En 1962 Canal 11 se perfiló como una televisora cultural y educativa que, con pocos recursos técnicos y económicos, logró ser una alternativa dentro de la televisión mexicana.

Ese mismo año Canal 11 realizó una serie titulada *Año Lope de Vega* para celebrar los cuatrocientos años del nacimiento del "fénix de los genios españoles". Este evento dio origen a otras series similares como *El año de William Shakespeare*, *El concurso Chopin*, etc.; que independientemente de las transmisiones de tipo académico y científico, coadyuvaron a

...conformar la personalidad única del once, en cuanto que los primeros eran parte de la difusión masiva de la cultura y los segundos como el cumplimiento de una aspiración nacional; que pusiera la televisión al servicio de las grandes cosas nacionales.⁵³

Para 1963 Canal 11 produjo la serie teatral *Nuestros clásicos*, dramatizaciones de obras clásicas de escritores como Miguel de Cervantes Saavedra, Juan Ruiz de Alarcón, Celestino Gorostiza, Benito Pérez Galdós, etc.⁵⁴

Al mediar la década de los sesenta la emisora politécnica grabó por primera vez series sobre ballet, economía, filosofía, medicina, música clásica y folclórica, jazz, teatro clásico, moderno y contemporáneo, etc., pero su tiempo de transmisión era muy reducido. Sólo transmitía cuatro horas de programación diarias de lunes a sábado a partir de las siete de la noche; los domingos no había transmisiones.⁵⁵

Tres años más tarde, en 1968, Canal 11 contaba con tres estudios, un telecine blanco y negro, una unidad móvil, un transmisor de veinte kilowatts y dos videograbadoras.

52 *Ibid.*, p. 8.

53 *Ibid.*, p. 3.

54 *Ibid.*, pp. 3-4.

55 Luis Esparza Oteo: *Op. cit.*, p. 70.

Un año después, el licenciado Carlos Borges director en ese entonces del Canal 11, firmó un convenio con el INBA para realizar controles remotos desde este recinto, los cuales se intensificaron notablemente en 1970.⁵⁶

Pero fue hasta el 2 de agosto de 1969 cuando se definió el destino del Canal 11 —estación televisora que vivió en el anonimato y la indiferencia durante diez años—, a través de un decreto presidencial, publicado en el *Diario Oficial*,⁵⁷ que estableció los lineamientos para el funcionamiento de la transmisora.

Este acontecimiento sin precedente, delimitó los objetivos y las funciones del Canal 11 demostrando que se podía hacer una televisión diferente y alternativa al modelo inicialmente instaurado en el país.

3.2. Un canal de televisión definido

En la década de los setentas, los objetivos del Canal 11 consistieron en brindar apoyo a la educación, difundir la cultura, ofrecer servicios, informar y entretener; y con la adquisición de equipo a color y de una planta eléctrica de 150 kilowatts,⁵⁸ se pudo incrementar su programación.

Lo anterior contribuyó a que la estación ampliara su horario de transmisiones y estructurara una programación con cinco tipos de emisiones diferentes: instructivas, culturales, de servicio de la comunidad, informativas y recreativas,⁵⁹ cada una con objetivos e intereses definidos.

El 2 de marzo de 1976 se creó por decreto la Comisión de Operación y Fomento de Actividades Académicas (COFAA) del IPN. Dicha comisión, encargada de la programación del 11, depende de la SEP. En esa época su titular Leopoldo García Ehlers, manifestó que los objetivos de la emisora eran captar, a través de su programación cultural, al mayor número de telespectadores, lo cual convirtió al Canal 11 en el canal piloto de la difusión cultural.⁶⁰ Sin embargo, García Ehlers dijo que el 11 padecía problemas presupuestales:

...Las percepciones económicas, que vienen a través de la Secretaría de Educación Pública, son limitadas. Y por la misma tónica del canal, no se establecen contactos con el sistema de la televisión comercial. O sea que no hay ingresos. Además el Canal 11 es un canal dedicado exclusivamente a difundir la cultura y a complementar las actividades culturales y académicas de nuestra casa de estudios que es el Politécnico.⁶¹

56 Jovita Millán Carranza: *La televisión como promotora del desarrollo cultural*, Tesis de licenciatura, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 1985, Mimeografiado, p. 101.

57 Decreto de la Secretaría de Educación Pública: *Diario Oficial*, 2 de agosto de 1969, p. 9.

58 *Historia del Canal 11*, p. 10.

59 *Ibid.*, pp. 10-16.

60 Miguel Ángel Granados Chapa: *Op. cit.*, p. 225.

61 Manuel Blanco: "Perspectivas del Canal 11", en *El Nacional*, 2 de enero de 1976.

Para 1977 Canal 11 tenía una cobertura todavía limitada, su potencia era muy reducida y su programación se difundía en un ochenta por ciento en blanco y negro.

Con estos antecedentes, Canal 11 mejoró sus instalaciones y colocó, para perfeccionar su señal, un transmisor de mayor potencial que en condiciones óptimas saldría al aire en febrero de 1978. Todo esto bajo la dirección de Pablo Marentes.

En ese año se establecieron horarios permanentes de transmisión matutina, vespertina y nocturna para cubrir, de manera continua, dieciséis horas de transmisiones. En agosto de 1978 se conformó una programación matutina denominada "Educación media superior para todos", a través de un convenio entre CEMPAE (Centro para el Estudio de Medios y Procedimientos Avanzados de la Educación) y el Canal 11. Esta programación educativa transmitiría más de treinta y una series con 538 programas de media hora cada uno.⁶² Las áreas de conocimiento fueron las ciencias administrativas, fisicomatemáticas, ciencias sociales y humanidades.

En la producción de series, Canal 11 recibió la colaboración de RTC (Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía) y de la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México)⁶³ dedicando el veinte por ciento de su programación total a las series de orden cultural. Su público en el Distrito Federal y la zona metropolitana fue de un millón 588 mil 320 telehogares, representando un total aproximado de ocho millones de televidentes, según datos de la emisora politécnica.⁶⁴

En el ámbito deportivo Canal 11 transmitió, en 1979, los VIII Juegos Panamericanos efectuados en San Juan de Puerto Rico.

3.3. Los frutos de una década

Al iniciar la década de los ochentas Canal 11 tenía una potencia de 310 kilowatts y su programación era en un noventa por ciento en color,⁶⁵ innovaciones que respondieron a las necesidades de difusión de las actividades de la comunidad politécnica y del auditorio.

En 1980 Pablo Marentes, titular de la emisora, manifestó que este medio de comunicación no buscaba la competencia con los canales de la televisión privada puesto que la programación del 11 tenía objetivos concretos como la difusión cultural, la información, el servicio a la población y el entretenimiento.⁶⁶

Todos estos objetivos traducidos en barras de programación dedicaron: el 42 por ciento a la educación —su barra matutina titulada *Educación media superior para todos*—; el 18 por ciento a la información —series como *Enlace*, *Así fue la semana*, *Luis Suárez siempre en el Once*, *Discusión Deportiva*, etc.; el 20 por ciento a la difusión cultural constituida por danza, artes plásticas, música, teatro, literatura, exposiciones, etcétera; el 5 por ciento a los servicios —programas distribuidos por el INCO (Instituto Na-

62 *Historia del Canal 11*, p. 5.

63 Luis Esparza Oteo: *Op. cit.*, p. 71.

64 *Historia del Canal 11*, p. 33.

65 *Ibid.*, p. 28.

66 Jovita Millán: *Op. cit.*, pp. 101-102.

cional del Consumidor) y otras instancias; y el 15 por ciento al entretenimiento contando en su filmoteca con 220 películas internacionales de los años treinta a cincuenta y con series como *Filmoteca del Once* y *Festival de aventuras*.⁶⁷

Un año después, en 1981, la señal del 11 bañaba totalmente el Distrito Federal y contaba con un repetidor en Cuernavaca, aunque cubría totalmente el territorio nacional gracias a los satélites y las microondas. Además, se retransmitieron sus series en otras televisoras de provincia como Hermosillo y Ciudad Obregón a través de la televisión de la Universidad de Sonora, y a Parral, Torreón y Los Mochis por medio de un concesionario particular.⁶⁸ A nivel internacional, la señal del politécnico llegó allende las fronteras: Cali, Colombia, Cuba, California, Houston, La Habana, Managua, Nicaragua, Puerto Rico, San Diego, San Juan, Texas.⁶⁹

Y en el desayuno para conmemorar el XXII Aniversario de XEIPN TV Canal 11, su director Pablo Marentes expresó:

...La primera televisora educativa y cultural de América Hispana cumple veintidós años de labores ininterrumpidas. Esto en sí mismo es digno de celebrarse. Esta comunidad de trabajo ha mantenido la señal del once ininterrumpidamente durante más de cincuenta y ocho mil horas de transmisiones.

...hemos sostenido que Canal Once no tendría razón de ser fuera de la sombra generosa del Instituto Politécnico Nacional. Como institución del Politécnico Nacional, Canal Once estará dedicado como siempre a difundir el conocimiento universal.⁷⁰

Canal 11 cumple una función eminentemente educativa, la cual se traduce en la formación de hombres críticos que sean protagonistas y no testigos de la historia, es un mecanismo de transmisión de conocimiento. Es una función que permite el libre tránsito de todas las ideas. Esta función educativa y de difusión de la cultura se hace ahora menos ardua debido al apoyo del Estado al proporcionamos mejores instrumentos de trabajo.⁷¹

En 1984 al celebrar el vigésimo quinto aniversario de la emisora, el ingeniero Héctor Parker, director del 11, resaltó el esfuerzo realizado durante veinticinco años de labor a través de la obra educativa, la difusión cultural y el entretenimiento basados en un sentido de nacionalidad y elevación.⁷²

Parker destacó en su momento que los objetivos del Canal 11 estarían encaminados a mejorar la calidad del contenido y la realización de sus programas, logrando una televisión entretenida, con un desarrollo visual uniforme que apoye el desarrollo educativo y cultural de la población, etcétera.

67 *Historia del Canal 11*, pp. 38-44

68 Fernando Belmont: "Canal 11, un cambio en la monotonía propiciada por una sola potencia industrial: P. Marentes", en *Unomásuno*, 3 de marzo de 1981, p. 20

69 Liliana Balzarotti: *Televisión cultural, cultura de la televisión*, Tesis de licenciatura, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 1982, Mimeografiado, p. 169.

70 *Historia del Canal 11*, p. 49.

71 Fernando Belmont: *Op. cit.*

72 Alejandro Aviles: "Labor cultural en televisión", en *El Universal*, 19 de marzo de 1984.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

También hizo alusión a los objetivos fijados en el decreto del 2 de agosto de 1969 y a los de la Ley Orgánica del IPN que estipulan: difundir y defender la cultura, la tradición, la historia, la idiosincracia y las costumbres nacionales respecto al extranjero; al mismo tiempo que el consejo consultivo del IPN aprobara, en 1980, los objetivos de proyección y transmisión de series culturales, instructivas, informativas, recreativas y de servicios.⁷³

Ya en marzo de 1988, durante la celebración del XXIX aniversario del Canal 11, se anunció la autorización de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes para transmitir la programación de la emisora vía satélite Morelos a toda la República Mexicana.

En este acto su director, el doctor Jorge Velasco, apuntó:

Canal 11 sigue siendo el primer canal que se ha preocupado por difundir la cultura y la educación, y no sólo es un ejemplo nacional, sino que ha marcado pautas para la televisión de América Latina.

...Ha sido una labor difícil, pero los esfuerzos y el tesón de hombres incansables nos han permitido hacer un canal modelo, el trabajo se ha recompensado y hoy podemos informarles que Canal 11 tendrá a partir de este año una mayor cobertura.⁷⁴

Dos meses después, Jorge Velasco informó sobre los avances que registró la emisora durante los dos primeros años de su gestión como titular del 11. Entre estos avances citó la rehabilitación de los estudios de la emisora, la ampliación de la cobertura a nivel nacional y la adecuación de las unidades móviles. También hizo mención sobre las series compradas y producidas por el canal como las 104 películas de largometraje, series especiales como la *Opera Tosca*, *Noche mexicana*, los campeonatos de baloncesto y los festivales: *Cuarto Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México*, *Festival Internacional Cervantino*, *Festival Cultural de Sinaloa*, *Festival Internacional del Caribe*, etcétera.⁷⁵

Toda esta programación, según se informó, cubrió anualmente 6020 horas con 7222 programas, de los cuales 3172 produjo la emisora. Es decir, 16.30 horas al día conformaron la programación del 11 con la misión de educar, informar, difundir cultura y entretener al público asiduo a esta alternativa televisiva.

3.4. Canal 11, hoy

A pesar de ser un canal dependiente del IPN y de la SEP, "el canal cultural de la sociedad", lema con el que identificábamos al Canal 11, cambió de imagen y de programación en 1991.

73 *Ibid.*

74 Agustín Montoya: "Canal 11 anuncia en noche de aniversario su cobertura nacional", en *El Universal*, Sec. espectáculos, 4 de marzo de 1988, pp. 1-2.

75 Araceli Cano: "Jorge Velasco define el futuro cultural y recreativo del 11", *Ibid.*, 5 de mayo de 1988, pp. 1 y 4.

Con el arribo de Alejandra Lajous a la dirección de Canal 11 el 24 de enero de 1991, la estación televisora adquirió una tónica diferente: se ajustó a los requerimientos económicos establecidos en nuestro país al iniciarse el presente sexenio. Es decir, Canal 11 se transformó.

Con su proyecto de "reestructuración", Alejandra Lajous despidió a más de un centenar de empleados, eliminó series de polémica como *Hora cero*, *Enlace con la comunidad* y *Reflexiones*; y dentro de la barra infantil desapareció la serie *Campo magnético*.⁷⁶

...nos quiere apantallar con distinto logo, nuevos estilos de identificación de canal y eso sí muchas promesas de que en breve tendremos una programación distinta pues Canal 11 va a comercializar su tiempo para hacerse de recursos...⁷⁷

Pero esta comercialización se viene gestando desde 1990. Al menos así lo demuestra un monitoreo realizado por la investigadora Florence Toussaint. Cuando empezó la crisis en el país, Canal 11 comenzó a difundir comerciales buscando otras fuentes de ingresos.⁷⁸ Toussaint destaca que al principio se le llamó patrocinio, pero después aparecieron los comerciales grabados, como en cualquier otro canal, de diarios como *El Universal*, *Unomásuno*, *El Nacional*, *El Sol de México*, *Cuestión*, *El Día*, *Excélsior*, así como de Bancomer, Selther y de algunas dependencias gubernamentales, etcétera.

Para abril de 1991, Canal 11 iniciaría su nueva programación con un concierto sinfónico a las 7 de la mañana que se suspendería a las 9:30 horas. Posteriormente, el servicio de la emisora sería reanudado de las 15 horas hasta la medianoche. Esta nueva programación, según Lajous, estaría integrada por series extranjeras y por la transmisión de películas pertenecientes a los acervos de instituciones como CONACULTA (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes), la UNAM, CONACYT (Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología), la Universidad de las Américas, El Colegio de México y el Instituto Tecnológico de Monterrey, con la finalidad de promover sus conocimientos y recursos humanos a través del espacio visual del 11.⁷⁹

Para realizar la labor de selección de material, se formaría un consejo de calidad integrado por Alejandro Pelayo, Juan Ibáñez, Miguel Sabido y Jorge Pantoja, quienes se guiarán por la *calidad* de los productos televisivos.

Alejandra Lajous puntualizó que el propósito de este cambio, no es el de atraer más público, sino de reafirmar el carácter cultural de la emisora. Y advirtió que en el contexto de modernización que vive el país, el canal debe transformarse de permisionario a concesionario para obtener ingresos, siendo esta su meta a largo plazo.⁸⁰

El 12 de junio de 1991 se constituyó un fideicomiso de apoyo a Canal 11 con recursos iniciales de casi 3 mil millones de viejos pesos. En este convenio estuvieron presentes Alejandra Lajous, directora de la emisora; Óscar Joffre, director del IPN; y Óscar Es-

76 Florence Toussaint: "Radio y TV.", en *Proceso*, Núm. 755, 22 de abril de 1991, p. 57.

77 *Ibid.*

78 Florence Toussaint: "Canal 11 comercial", en *Proceso*, Núm. 738, 24 de diciembre de 1990, p. 56.

79 Fermín Ramírez: "En abril cambia la programación del Canal 11", en *Unomásuno*, 20 de marzo de 1991, p. 28.

80 *Ibid.*

pinosa Villarreal, titular de Nafin (Nacional Financiera), empresa que administraría los ingresos.⁸¹

En esta reunión, la titular del 11 manifestó que el canal necesita recursos suficientes para realizar sus labores, conformando una televisión cultural de excelencia que supere su programación y sus servicios.

Al respecto, Alejandra Lajous se refirió al concepto de cultura y de televisión cultural expresando lo siguiente:

Nuestro deseo en la cultura es infinito e insaciable y precisamente ese concepto es complejo. Quienes lo han defendido en su forma más amplia dicen que la cultura son todas las expresiones concientes del ser humano. Sin embargo, cuando pensamos en aplicarla a la televisión, no podemos tener ese espectro tan amplio porque podríamos desdibujar nuestro perfil...

La televisión cultural debe transmitir aquellas expresiones de los seres humanos que alcanzan un nivel de excelencia universal, mismas que son representadas por las artes... las series bien logradas de corte histórico o de temas de interés, la ciencia y la tecnología.

La televisión cultural del Canal 11 no desea limitarse nada más a este tipo de cultura. Desea, además, incorporar, atender aquellos intereses que la sociedad manifieste y que normalmente no tienen cabida en las estaciones comerciales.⁸²

Sin embargo, todos estos cambios han sido severamente cuestionados por las personas que trabajaron directamente en la televisora politécnica.

Respecto a la desaparición de la barra infantil que constituyó, según algunos de sus colaboradores, una verdadera alternativa para los niños, se dijo en su momento que tal determinación, niega la oportunidad a la población infantil de que se exprese, sugiera e intercambie puntos de vista sobre sus necesidades. Este panorama, dijeron, refleja el carácter de mercantilismo que guía a los directivos del canal, pero que, a pesar de todo, seguirán con la idea "romántica" de que los niños tienen derecho a expresar y manifestar sus ideas y proyectos.⁸³

Sobre esta decisión, Alejandra Lajous defendió su postura y dijo que, según estudios realizados en todo el mundo, las áreas más difíciles y costosas de la televisión cultural son las dedicadas a la población infantil ya que requieren de una pedagogía y técnica sofisticadas.⁸⁴

Para Fernando Buen Abad, jefe de series culturales del Canal 11 en 1991, el funcionamiento durante más de tres décadas del canal, debería colocarlo como "un portento de comunicación", pero dice que su importancia radica en ser "casi la única alternativa de televisión cultural en el país".⁸⁵

81 *Ibid.*

82 *Ibid.*

83 Alejandra Leal: "Los niños, sin oportunidad de expresión en la nueva programación del Canal 11: Jaime Mendoza", en *Unomásuno*, 4 de junio de 1991, p. 29.

84 Alejandra Leal: "Con \$3 mil millones crean el fideicomiso de apoyo al Canal 11", *Ibid.*, 13 de junio de 1991, p. 30.

85 Alejandra Leal: "El Canal 11, en total atraso y sin proyectos serios: Buen Abad", en *Unomásuno*, 12 de junio de 1991, p. 30.

Buen Abad señala también que el Canal 11 está en un atraso total debido a que se carece de proyectos serios de investigación o estudios de monitoreo que indiquen el público real que recibe su señal; situación que sería para:

escandalizar a toda la sociedad por el simple hecho de saber que puede perderse una de las poquitas opciones.

...porque el Canal 11 no es propiedad de nadie en particular, lo pagamos con impuestos y por lo tanto debería estar abierto a toda la sociedad.⁸⁶

También manifestaron su opinión sobre la situación actual del Canal 11, dos de los ex conductores y ex directores del noticiario cultural *Hoy en la Cultura*.

Para Rubén González Luengas, primer conductor y tercer director de la citada serie, la actual directora del Canal 11 es una señora inquieta, creativa, trabajadora, pero vendida al sistema; aunque está haciendo cosas aparentemente buenas para el canal, señala. Sin embargo, González Luengas agregó que al Canal 11 no le interesan realmente las series como *Hoy en la Cultura*:

A nadie de la televisión estatal le interesa nada, más que su sexenio, su coyuntura y utilizar la televisión como trampolín político. Pero no les interesa que atrás de la televisión le des algo mejor a la gente. Les importa su prestigio, como usen ellos su trabajo para seguir en la escalada política.⁸⁷

Por su parte Alberto Dallal, director y conductor de *Hoy en la Cultura* de julio de 1991 al 3 de marzo de 1992, externó que uno de los primeros logros de Alejandra Lajous, en esta nueva etapa del Canal 11, fue conseguir dinero pues este canal sólo se limitaba a repetir series almacenadas.⁸⁸ Dallal señaló que Alejandra Lajous ha demostrado ser una buena empresaria, pero carece de una idea clara y de un proyecto definido para el Canal 11.

Creo que ha hecho una extensión bastante repetida de lo que es la televisión cultural de Televisa. Todos sus consejeros son de Televisa, mucha de la gente muy profesional, trabajaron en Televisa. Y naturalmente yo empecé a chocar con esto, es obvio. Mientras yo discutía con ella acerca de un conductor o conductora, como no tiene idea de lo que es el periodismo cultural a través de la televisión, entonces para ella se limitaba en tener un conductor visible o no visible...

La prueba está que al encontrar a una conductora la hizo directora del noticiario cuando yo le presenté la renuncia. Esto te está indicando que para ella es igual ser conductor que dirigir un noticiario.⁸⁹

86 *Ibid.*

87 Rubén González Luengas a Ana Ma. Molina L., *Entrevista I.*

88 Alberto Dallal a Ana Ma. Molina L., *Entrevista XII.*

89 *Ibid.*

Refiriéndose al cambio de imagen y programación de Canal 11, Verónica Ortiz, conductora que se integra nuevamente a la misma emisora con su serie *Taller de sexualidad*, apuntó que el Canal 11 vive una indefinición en cuanto a su propuesta visual y de contenido.⁹⁰ Ortiz señaló que la presencia de la actual directora, la cual define como priista y sin ninguna experiencia *curricular*, y la "nueva fisonomía" del canal, no tienen ningún cariz de pluralidad, actitud crítica, diálogo abierto y democracia. Ortiz agrega que la programación del 11 no presenta reportajes serios o bien elaborados, ni series novedosas sobre música clásica, ópera, mucho menos observa mejoría en las series para niños. Canal 11, adujo, sólo se ha restringido a presentar sus series culturales en forma repetitiva y arcaica. Finalmente dijo:

Canal Once no cambia, simplemente se acomoda para manejar mejor la imagen priista: autoritaria y acrítica, que se ha hecho evidente y notoria desde el inicio del sexenio, con la ya muy numerosa lista de programas, temas y conductores censurados.⁹¹

En su nueva programación, Canal 11 "televisión de vanguardia", actual *slogan* de la emisora, dejó series de denuncia como *Aquí nos tocó vivir*, conducido desde hace más de diez años por la periodista y escritora Cristina Pacheco; el noticiario cultural *Hoy en la Cultura* con sus innovaciones y rostros nuevos, *Enlace* con sus nuevos nombramientos, *Enlace recuento semanal*, serie destinada a analizar y reflexionar sobre la noticia; *Nuestro tiempo*, serie dedicada a la reflexión de la problemática internacional; *De poder a poder*, *Luis Suárez en el Once*, *Toros y toreros*, *El placer de pintar con Bob Ross*, *Ventana de colores*, serie de divertimento infantil; *Cara a cara*, entrevistas con Jimmy Fortson, etc., y las películas y series de procedencia extranjera que son las que más tiempo iluminan la pantalla del 11 y que fuera de las telenovelas, el fútbol o la lucha libre constituyen, hoy por hoy, una alternativa cultural dentro de la televisión mexicana.

Con las anteriores declaraciones podemos observar que el Canal 11, al que supuestamente no lo azoraba el fantasma de la comercialización, sufre una ausencia de imaginación en sus producciones y propuestas. ¿Logrará el recién inaugurado Canal 22 compensar y equilibrar esta falta de creatividad?

90 Verónica Ortiz Lawrenz: "¿Qué cambia de la TV mexicana? (Primera parte)", en *La Jornada*, 28 de abril de 1991, p. 31.

91 *Ibid.*

**III. ANTECEDENTES DE
*HOY EN LA CULTURA***

1. Evolución del periodismo mexicano

La tradición y el desarrollo en la divulgación del acontecimiento, valiéndose del periodismo como el acto de socializar la información de manera rápida y efectiva, no es privativo de los siglos XIX y XX sino que se remonta al México prehispánico.¹ Los pobladores de aquella época perpetuaron sus pensamientos e ideas a través de mensajes escritos en muros, piedras grabadas y en materiales como la piel de venado o el papel amate, sobre los que dibujaron ideogramas e incipientes fonemas coloreados con tintas elaboradas a base de pigmentos vegetales, animales o minerales,² permitiéndoles entablar comunicación con otros grupos receptores.

En los siglos XVI y XVII las noticias, crónicas y relatos suscitados en aquel periodo, enriquecieron las funciones del periodismo. La divulgación que realizaron los informantes indígenas, utilizando la palabra oral o impresa como vehículo de comunicación, permitió al relator ejercitar sus aptitudes en la oratoria o el reportazgo dejando constancia de su memoria y visión en esta etapa del México antiguo. Prueba de ello lo constituyeron los manuscritos (escritos en náhuatl), poemas, códices y testimonios pictográficos que según Fray Toribio de Benavente, Motolinía,³ fueron realizados por los indios con la finalidad de conservar los recuerdos acerca de la Conquista.

Legado que nos permite vislumbrar los cimientos de nuestra cultura mexicana:

...cultura *sui generis* e inquieta, tradicional y cambiante, sencilla y vistosa, la mexicana está hecha de muchos territorios espirituales, costumbres, símbolos, datos y técnicas que convergen con facilidad a tipos de expresión muy particulares y definidos. A partir de estas expresiones de la cultura mexicana (que no son sólo artísticas) es posible detectar la existencia secular de un pueblo, sus características naturales y adquiridas, y las vicisitudes estructurales que le van dando (y le siguen dando) forma a una nación específica, determinada y en muchos aspectos determinante en el conjunto mundial.⁴

Hay que destacar que en el siglo XV con la invención de la imprenta en el viejo continente, la comunicación adquirió un cariz de universalización. Gonzalo Fernández de Oviedo, destacado cronista de la Conquista, fue uno de los precursores que practicó el periodismo de diversas formas.⁵

La existencia de cronistas, críticos, dibujantes, cartógrafos, grabadores, pintores y reporteros no se hizo esperar. Su presencia era indispensable para llevar y traer noticias de lo sucedido a uno y otro lado del mundo. Hasta Cristóbal Colón fue relator de su primer

1 Alberto Dallal: *Periodismo y literatura*, Ediciones Gemika, México, 1988, p. 151.

2 *Origen, desarrollo y proyección de la imprenta en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1981, p. 67.

3 Miguel León-Portilla: "Introducción general", *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*, Col. Biblioteca Estudiante Universitario Núm. 81, UNAM, México, 1984, p. XIV.

4 Alberto Dallal: *Op. cit.*, p. 152.

5 Rafael Carrasco Fuente: *La prensa en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1962, p. 21

viaje, al igual que sus acompañantes ejercieron el oficio de reporteros registrando los hallazgos geográficos.⁶

Pero la Nueva España gozó del privilegio de la imprenta cuando el obispo fray Juan de Zumárraga y el virrey Antonio de Mendoza, realizaron las gestiones pertinentes para su establecimiento, introduciéndose como un instrumento auxiliar de la evangelización. Sus primeros impresos fueron las doctrinas cristianas, vocabularios, confesionarios, artes, etc., editados en lengua indígena y castellana. Así, en 1539, el italiano Juan Pablos, primer impresor de México y América, fundó en la Ciudad de México el primer taller tipográfico.⁷

Pronto, el espíritu y el intelecto del ser humano se manifestó en diversas formas de expresión artísticas como el teatro, la creación lingüística o la plástica.⁸

De ésta última se suscitaron en la Nueva España los primeros grabados novohispanos realizados en madera para la decoración e ilustración de libros. Poco después apareció el grabado en lámina; y con el desarrollo y perfeccionamiento de sus técnicas, el arte del grabado cobró su máximo apogeo cuando se fundó, a finales de la época colonial, la Academia de San Carlos. En el aspecto educativo e intelectual se crearon instituciones como la Real y Pontificia Universidad de México, uno de los centros culturales más importantes de la época virreinal.⁹

Junto a la figura ilustre del cronista español Bernal Díaz del Castillo, destaca la presencia de fray Bernardino de Sahagún, hombre que desarrolló una intensa y dedicada labor a investigar y reseñar la historia de los indios.

De 1521 a 1722, etapa histórica en que la diversidad de medios y métodos para la transmisión de ideas, conceptos y criterios identifican la evolución cultural del ser mexicano.

El alumbramiento de la cultura novohispana durante este lapso, tan nutrido en buenos frutos, en manifestaciones artísticas y hasta en erudición, sustituida con manifestaciones inmediatas lo que no hacía un inexistente mecanismo informador. Los pregones, la lírica popular, la inventiva lingüística, la estampería y otras formas de transmisión pictórica, la algarabía teatral y fiestera, etcétera, sustituyeron durante dos siglos, por medios ingeniosos, la comunicación de las noticias esenciales en torno a los acontecimientos, llenando de formas populares e hipérbolos, de dichos y cantos y adornos aquellos mensajes que no podían transmitirse de manera directa, so pena de hacer enojosa la reacción de autoridades civiles y militares...¹⁰

A todo este cúmulo de manifestaciones en el quehacer cultural e intelectual en el país, se sucede la inquietud del hombre por saberse informado de su "realidad". Y aunque la práctica del periodismo se ejercía desde el siglo XVI, no es sino hasta el siglo XVII

6 *Ibid.*, pp. 21-22.

7 *Origen, desarrollo y proyección de la imprenta en México*, p. 71.

8 Alberto Dallal: *Op. cit.*, p. 152.

9 *Origen, desarrollo y proyección de la imprenta en México*, pp. 71-72.

10 Alberto Dallal: *Lenguajes periodísticos*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1989, p. 25.

cuando surgieron las primeras publicaciones periódicas ante la imperiosa necesidad de difundir la información de manera sistemática y ágil.

Antecedente del primer periódico genuino y mensual llamado *Gaceta de México*, fue el impreso informativo relativo al terremoto ocurrido en Guatemala y publicado en México por Juan Pablos en 1541. A este arquetipo de publicaciones le siguieron otras de índole noticioso denominadas "hojas volantes", folletos, gacetas, avanzadillas, etc., que carecían de periodicidad.¹¹

En el siglo XVII se agregaron a las hojas volantes las publicaciones por entregas como *Mercurio Volante*, creada en 1693 por Carlos de Sigüenza y Góngora, la cual contenía noticias de corte histórico y científico.¹²

Gaceta de México, editado en enero de 1722 por el canónigo y obispo de Yucatán y primer periodista mexicano Juan Ignacio María Castorena Ursúa y Goyeneche, fue un periódico completo pero fugaz que vivió solamente seis meses. En su interior incluyó secciones de noticias nacionales y extranjeras en los ámbitos: social, comercial, religioso, oficial y marítimo. Además incluía una sección titulada "Libros Nuevos" destinada a divulgar la publicación de libros en México y España.¹³

Los siglos XIX y XX no escaparon a toda esta trayectoria del periodismo en México.

Durante la Independencia, la prensa fue un vehículo insustituible para propagar la causa insurgente. Algunas de sus publicaciones fueron prolíficas pero efímeras, vivieron en la clandestinidad debido a que las imprentas estaban controladas por autoridades civiles, eclesiásticas y militares. Entre estas publicaciones resaltan: *El Despertador Americano*, *El Semanario Patriótico Americano*, *El Ilustrador Americano*, etc., impresas en diferentes ciudades del país.¹⁴

En el período de la Reforma, los conflictos políticos hicieron que el periodismo recobrara su papel como difusor de la vida política en México. La prensa se nutrió de ilustración, humor y satirismo. Muestra de ese periodismo fue el *Boletín Clandestino* que empleó la caricatura política para ridiculizar a los hombres públicos de aquel tiempo. Este periódico fue dirigido por el escritor y político Francisco Zarco.¹⁵

Posteriormente aparecieron otro tipo de publicaciones opositoristas como *El Monarca*, fundada por el poeta y también político Guillermo Prieto, quien imprimió un toque de humor a sus páginas valiéndose de la figura de Maximiliano. En las publicaciones satíricas podemos mencionar *El Pellizco*, *Las Tijeras* y *El Padre Cobos*.¹⁶

Etapas todas en las que el periodismo definió estilos, formas, contenidos y firmas, y desarrolló un perfeccionamiento como instrumento en la divulgación de la noticia y como vehículo en la producción literaria. Ejemplo de ese tipo de prensa lo constituyó *El Renacimiento*, revista dirigida por el escritor Ignacio Manuel Altamirano. Sus páginas

11 Rafael Carrasco Puente: *Op. cit.*, p. 33.

12 *Ibid.*

13 *Ibid.*, pp. 35-37.

14 *Origen, desarrollo y proyección de la imprenta en México*, p. 132.

15 *Ibid.*, p. 133.

16 *Ibid.*

albergaron la creatividad lingüística de diversos literato-periodistas, sin importar su ideología y credos.¹⁷

En el porfiriato, el periodismo adquiere un aire de industrialización al contar en el país con las primeras rotativas y linotipos que permitieron la rápida y extensa difusión del diario acontecer. A esto se añaden las técnicas en el periodismo moderno como el uso de la fotografía, innovación que coadyuvó como elemento ilustrativo de la noticia, el cual permite corroborar un suceso tomado de la realidad. Este adelanto desplazó en este sentido al dibujo, grabado o litografía.

En 1896 surge *El Imparcial* dirigido por Reyes Spíndola. Al mismo tiempo se multiplican las revistas de carácter científico, literario, social y de entretenimiento como *Artes y Letras*, *Revista Moderna*, *Revista Nacional de Letras y Ciencias*.¹⁸

Al comenzar la presente centuria, el periodismo representó un rol determinante en la difusión de las ideas revolucionarias, período en el que sobresalen impresos de aparición irregular ilustrados por artistas populares. *El Panchito* fue ilustrado por el connotado muralista José Clemente Orozco. También existieron otras publicaciones como *Nueva Era*, *El Independiente* y revistas como *La Semana Ilustrada*, *Novedades*,¹⁹ etc. La presencia de los reporteros-fotógrafos fue fundamental para registrar las transformaciones y el nuevo rostro de México. El archivo Casasola logró captar las imágenes del pasado para la posteridad.

Costumbres, tradiciones, acciones políticas y sociales: el avance cultural. El sentir y el destino de nuestra nación dejaron constancia de su palpar en los anales del periodismo mexicano. Un periodismo que, gracias al ímpetu y la dedicación de hombres y mujeres generosos en este servicio, perpetuó la huella de sus ideas, críticas, narraciones y pensamientos dotando con sus enseñanzas y visión del mundo de un auténtico regocijo al periodismo en México.

2. Todo obedece a una tradición...

Hoy en día, la gran proliferación de vehículos destinados a la difusión del quehacer cultural de México y el mundo cobra vitalidad con la publicación de revistas, páginas y suplementos culturales, cediendo terreno posteriormente a la divulgación de la noticia cultural en los medios electrónicos.

...todos los diarios importantes de México publican, si no una página cultural diaria en donde se tocan temas literarios, si un suplemento cultural semanal. Por otra parte, las revistas culturales y literarias se nutren de materiales similares. Las funciones de los suplementos, por tanto, consisten en informar, primero, y orientar, después, sobre todo en lo relacionado directamente con la cultura y las actividades artísticas.²⁰

17 *Ibid.*, p. 134.

18 *Ibid.*

19 *Ibid.*, p. 169.

20 Alberto Dallal: *Periodismo y literatura*, p. 50.

Pero existe toda una tradición del periodismo cultural en nuestro país.

En el siglo XIX infinidad de publicaciones dedicaron, en el interior de sus páginas, espacios para publicar hechos creativos: cuentos, poemas, sonetos, historias, etc. Por ejemplo en el Distrito Federal existieron: la *Revista Mexicana* dedicada a difundir la ciencia y la literatura (1845-1846), *La Camelia* fue un semanario literario (1853), *Don Quijote* en sus versiones de periódico (1877) y revista (1909), *Gaceta de literatura* (1831-1898), *El mundo literario ilustrado* (1892), *El tiempo*, literario ilustrado (1901), *La República*, periódico político y literario (1880-1885) y la famosa *Gazeta de México* del siglo XVIII (1722). En provincia, *Flor de Lis*, revista literaria editada en Guadalajara, Jalisco (1896-1897); *El domingo*, periódico de literatura, ciencia y variedades de Puebla, Puebla (1874), *La República* de Zacatecas (1866), *El nuevo mundo* de Torreón, Coahuila (1907-1908), *Zig-Zag* de Monterrey (1910); *La Guirnalda* de Veracruz (1868), *La hoja del pueblo* de Oaxaca (1883), etcétera.

En la publicación dominical de *El hijo del Ahuizote* (1885-1914), periódico político que introdujo en sus páginas un suplemento literario, además de incluir la gran crítica caricaturesca del acontecer político del país durante la dictadura de Porfirio Díaz, aparecieron versos y estribillos mordaces contra este régimen. El domingo 6 de enero de 1889 *El hijo del Ahuizote* publicó:

Año nuevo, zurra nueva:

Se fue el año de los ochos
Que nos ha dejado Pombos
Con sus festejos y bombos
Y sus danzas de fantochos.

Se fue cual se fue el ciclón
Dejándonos como Adán,
Pues se llevó todo el plan
De Tuxtepe ¡qué ... bribón!

¡La Reelección le sea level!
Año nuevo, zurra nueva,
Aunque me lleven de leva
El año de ochenta y nueve

Todo cuanto desatino
Se haga o fragüe, he de contar,
Y siempre le he de llamar
Al pan, pan y al vino, vino.²¹

21 *El hijo del Ahuizote*: 6 de enero de 1889, p. 1.

Al mediar el siglo XIX *El Universal*, que era un periódico independiente, tenía una sección titulada *Noticias sueltas*. Ahí se publicaron pequeñas notas culturales combiándose con el deporte, la salud, la educación y la política.

En el año de 1888 *El Universal* publicaba, únicamente los domingos, cuentos, pensamientos o poesías. Del dramaturgo español José Zorrilla apareció:

Una Jorobada

Dicen que derramas llanto
cuando al espejo en tu alcoba
ves a solas con espanto
tu busto ... ¡no es para tanto!

Dios, jorobadita mía,
nada hace en la creación
sin razón ni poesía:
Dios no te jorobaría
sin una buena razón.

Oyeme pues, jorobada,
a quién su joroba inquieta
y verás como no hay nada
que no sea obra acabada,
si es de Dios, para el poeta:

Y aunque con mofa tal
hable de nosotros dos
nuestra sociedad banal,
nunca habla el poeta mal
de la mujer ni de Dios.

Oye: si tal curvatura
dio a tu espalda y esternon,
fue porque halló en tu estructura
tu pecho falto de anchura
para tu gran corazón.

José Zorrilla²²

Ya en los inicios del presente siglo, el semanario liberal *El Nigromante*, con un precio por ejemplar de \$0.06, incluía en sus páginas del lunes fragmentos de poemas, cuentos, adivinanzas, sugerencias, diversiones, reseñas de eventos, reflexiones, etcétera.

En su sección de Diversiones, *El Nigromante* de 1905 se refería al evento así:

22 José Zorrilla: "Una Jorobada", en *El Universal*, 26 de agosto de 1888, p. 4.

En el Circo Orrin

Con grandes novedades nos ha sorprendido hoy la Empresa Orrin en su nueva temporada. De bote en bote se ve el circo diariamente.

Los actos más notables que están llamando la atención del público son los afamados ciclistas Merrill, los trapecistas volantes Hnos. Clorkonias, los prestigiosos corianos y los artistas japoneses, no faltando en la pista, por supuesto, el inimitable Ricardo Bell.

Estamos de plácemes los habitantes de la metrópoli.²³

Esta publicación incluía un espacio para divulgar lo que el clero veía con malos ojos. El anuncio dice así.

NOVELAS PROHIBIDAS

Por el clero

Elegantemente impresas en papel brillante de color, con espléndidos fotograbados de escenas íntimas y sugestivas.

BIBLIOTECA ROJA

Amor Libre

Amor Carnal

Amores de una Cortesana

Pasión de Triple

Amar a Obscuras

Mi viaje de Bodas

¿Queréis una Mujer?

La Mujer Hombre

Marido sin Mujer ... 2 tomos

Estas novelas de amor no las vende ninguna Casa Editora, ni mucho menos al precio que nosotros las damos.

Precio del tomo ... \$0.50

Franco de porte.²⁴

O asuntos de política e historia como:

EL "VERDADERO JUAREZ"

El tribuno impetuoso y renombrado,
A quien ingente aspiración inquieta,
Un "Verdadero Juárez" nos espeta:

²³ *El Nigromante*: 6 de febrero de 1905, p. 3.

²⁴ *Ibid.*, 13 de marzo de 1905, p. 4.

Famoso libro por su ingenio creado.

El sabio, de opiniones ha cambiado
 Como cambiar su frac por chaqueta:
 Convierte el grato elegio en vil sacta
 Que lanza contra el mismo que ha juzgado.

Descubre manchas en la vida ingente
 De aquel reformador, de aquel vidente,
 Benemérito y héroe soberano...
 Y grandioso en la cultura se mantiene
 Cual Juárez en el cielo americano.

FAUSTO²⁵

Con estos mínimos, pero ilustrativos ejemplos, podemos apreciar que la cultura ocupó, dentro de la prensa mexicana, un lugar efímero pero significativo.

Evolución que alcanzó esplendor y pujanza gracias al historiador, periodista y escritor Fernando Benítez, a quien yo llamaría el fundador de los suplementos culturales en México.

3. La difusión de la cultura en la actualidad

...La cultura es nuestra, de todos, la hacemos, gozamos de ella, guardamos memoria de sus logros más acabados. También la comunicamos, damos testimonio de sus dichos, entre otros, los periodistas culturales, en gran número de publicaciones. Hace ya décadas que la cultura dejó de ser noticia de sociales, para especializarse en secciones profesionalizadas, críticas, de investigación y diálogo polémico.²⁶

En la prensa contemporánea, la publicación de revistas culturales y literarias posibilitan la ampliación de nuestra percepción acerca de las manifestaciones artísticas, sociales, humanísticas, etcétera.

Pero, ¿qué función cumplen las revistas?

Alberto Dallal dice que una revista "revisa" los sucesos más destacados de un ciclo o período para registrarlos, guiándose con la siguiente afirmación: "Jamás detener el movimiento de las ideas".²⁷

Las revistas, señala Dallal, poseen una función doble. En primer lugar, revisan un período determinado en el acontecer literario o cultural; y en segundo lugar, tienen la

25 Fausto: "El 'verdadero Juárez'", en *El Nigromante*, 13 de marzo de 1905, p. 4.

26 Huberto Batis: "El aporte de *Unomásuno* al periodismo cultural", en *Sábado*, Supl. de *Unomásuno*, Núm. 757, 4 de abril de 1992, p. 1.

27 Alberto Dallal: *Efectos, rastros, definiciones*, Editorial Arte y libros, México, 1977, p. 90.

función de conformar la expresión de un grupo de intelectuales o de una institución que les permite ser fácilmente identificables por sus posiciones culturales, estéticas o ideológicas.

Dallal advierte que las revistas "culturales" rebasan los lineamientos de las revistas literarias cuya función es ejercer la crítica en el terreno de las artes y la creación literaria; mientras que las culturales poseen un panorama examinador, crítico y creativo que se amplía a otras disciplinas y campos artísticos y científicos, aunque sus colaboradores: humanistas e intelectuales explayan sus ideas, conocimientos, descubrimientos y reflexiones de una manera literaria.²⁸

Entre el abanico de revistas literarias y culturales podemos citar: *Romance* (1940-1941), *Revista Mexicana de Literatura* fundada por Emmanuel Carballo y Carlos Fuentes, *Plural* emanada de *Excelsior*, su primer responsable fue Octavio Paz, actualmente es dirigida por Jaime Labastida; *Nexos*, fundada por Enrique Florescano y dirigida hoy en día por Héctor Aguilar Camín; el semanario *Proceso*, creado y dirigido hasta la fecha por Julio Scherer García; *Vuelta*, dirigida por Octavio Paz; y otras publicaciones más como la *Revista de la Universidad de México* que surgió en 1948 bajo la dirección de Jaime García Terrés, publicación que hoy dirige Alberto Dallal.

En la vida intelectual y cultural de México, la *Revista de la Universidad de México* es muy importante. Alberto Dallal, colaborador durante más de un lustro de la misma, opina que la revista es quizá: "la única publicación del país que ha sabido acoplarse al ritmo cambiante: a las causas y efectos de la producción cultural de la nación".²⁹ Esta revista ha forjado a través de ejercicios críticos, literarios, periodísticos, de traducción y técnica de impresión, el prestigio de una publicación que:

...no sólo ha sido semillero e informador, barómetro y vanguardia. También ha sido muestrario de posiciones y tendencias firmes. Las múltiples, variadas obras de Carlos Valdés, José Emilio Pacheco, Juan García Ponce y Juan Vicente Melo... incitan a pensar en la trascendencia de esa línea segura que ha sido, durante muchos años, la *Revista de la Universidad*.³⁰

En el espectro de los suplementos culturales en el país sobresalen los dirigidos por don Fernando Benítez, autor de la magistral obra *Los indios de México*, texto que reinvidica los derechos del pueblo indígena.

Benítez cuenta en su artículo titulado "Una historia de suplementos", que la idea de crear un suplemento flotaba en su mente desde 1936, año en que ingresa a *El Nacional* como colaborador.³¹ Ahí descubre las secciones dominicales de los diarios argentinos *La Prensa* y *La Nación* donde aparecían las firmas de escritores famosos como José Ortega y Gasset, Jorge Luis Borges, Alfonso Reyes, etcétera.

28 Alberto Dallal: *Periodismo y literatura*, pp. 158-160.

29 *Ibid.*, p. 139.

30 *Ibid.*, p. 144.

31 Fernando Benítez: "Una historia de suplementos", en *La Jornada Semanal*, Supl. de *La Jornada*, Núm. 128, 1o de marzo de 1987, pp. 6-7.

Ese viejo sueño principió a realizarse cuando diez años después, fui director de *El Nacional*. No llegué solo sino acompañado de amigos, unos famosos hoy, otros ya muertos y algunos jóvenes republicanos españoles.³²

*La revista mexicana de cultura*³³ fue el nombre que recibió el primer suplemento cultural de *El Nacional*. Este suplemento estuvo dividido en secciones de ciencias, cine, artes plásticas, música, poesía; ocasionalmente intercaló una que otra monografía de personalidades del ambiente cultural, político o social.

Después de que Benítez dejó *El Nacional*, crea y dirige, en 1949, otro suplemento llamado *México en la Cultura* que dentro del *Novedades* hospedó el talento y la lucidez de personalidades como Alfonso Reyes, Paul Westhein, Octavio Paz, Gastón García Cantú, etc., y de una pléyade de jóvenes que intervinieron en sus páginas.

El acierto, la dedicación y el amor de Fernando Benítez en favor de la difusión cultural "para la mayoría" no termina aquí.

En 1962 nace de *Siempre!* otro suplemento cultural: *La Cultura en México*, dirigido por Benítez durante diez años. Esta publicación se distinguió por introducir la crítica política dentro de la cultura, así como la ciencia que no fructificó por falta de divulgadores científicos. Entre sus colaboradores podemos mencionar a José Emilio Pacheco, Juan García Ponce, Carlos Monsiváis, Gabriel Zaid, Juan Vicente Melo, Huberto Batis, etcétera.

Para Carlos Monsiváis, quien dirigió *La Cultura en México* de 1972 a 1987, los suplementos y las revistas culturales eran aceptados en la sociedad como funciones ornamentales. Sin embargo, añade que entre 1920 y 1960 "defendieron el sitio vital de la cultura y el arte". Actualmente, este tipo de publicaciones, dice Monsiváis, han ampliado la enseñanza media y superior y extendido el gusto literario en sectores "cuya indiferencia al respecto era claro producto de la marginación".³⁴

Por otro lado, Carlos Monsiváis ha expresado los siguientes conceptos sobre los suplementos y las revistas culturales.

En la época en que Fernando Benítez dirigió sus primeros suplementos (en *El Nacional*, *Novedades* y *Siempre!*), la cultura aún era por lo general el campo de minorías a las que volvía élités el cerco de la indiferencia oficial, del anti-intelectualismo, de la escasez de ofertas culturales, del odio de la iniciativa privada (que apenas en los años del boom petrolero se convertirá por vía fiscal a la causa del patrocinio del saber). Entonces los suplementos, *Revista de la Universidad* y *Revista Mexicana de Literatura*, cumplieron tareas indispensables: alentar la crítica literaria, musical y de artes plásticas, confirmar la importancia y la validez de la crítica cinematográfica, destacar la continuidad de una tradición vigorosa (en lo

32 *Ibid.*, p. 6.

33 Alejandro Olmos: *Fernando Benítez: la cultura en México. (Una experiencia de periodismo cultural)*, Tesis de licenciatura, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 1988, Mimeo-grafiado, p. 102.

34 Carlos Monsiváis: "Lo que fue, lo que no fue, lo que quiso ser el suplemento", en *Proceso*, Núm. 539, 2 de marzo de 1987, pp. 44-45.

fundamental de poetas y narradores), difundir la poesía reciente, enlazar el trabajo de las promociones o generaciones culturales, darle al intelectual el tratamiento de consideración que le negaba el sistema jerárquico de los periódicos, librar la última gran batalla contra el nacionalismo cultural (la invención ideológica adherida al nacionalismo político). A la distancia, esta tarea de las publicaciones culturales corresponde todavía a la prolongada etapa en que la prensa fue el núcleo más vivo de la cultura nacional, y el centro de la actividad literaria.³⁵

En 1977 se formó el periódico *Unomásuno* tras censurar, el gobierno echeverrista, a un grupo de periodistas de *Excélsior* que prefirieron abandonar este diario para crear otro. *Unomásuno*, dirigido en sus inicios por Manuel Becerra Acosta, propone a Fernando Benítez dirigir su suplemento cultural *Sábado*. En algunos números aparecen textos del poeta guatemalteco Luis Cardoza y Aragón, Pablo González Casanova, entre otros, ilustrados por José Luis Cuevas o Vicente Rojo.³⁶ *Sábado* se ha distinguido, señala Batis, por ganar las exclusivas y exponer la problemática nacional por especialistas como Luis Villoro, Leopoldo Zea, Guillermo Bonfil Batalla, etc. También han desfilado críticos especializados en diversos campos y disciplinas del arte universal.

En los ochentas, esta labor en beneficio de la cultura no dejó su espacio en blanco. En el escenario de la prensa escrita surge a la vida pública, dentro del diario *La Jornada*, *La Jornada Semanal*, suplemento que también dirigió Fernando Benítez, y en el que siguieron colaborando las mismas personas.

Con todo, son más de cuarenta años sirviendo a la cultura. Una cultura que a través de su extensa producción en estilos, formas y contenidos se ha hecho sumamente indispensable hasta nuestros días; a pesar de que la enorme diversificación de suplementos, páginas y revistas culturales nos imponga una cierta limitación en su lectura.

En los medios electrónicos, la difusión cultural adquiere un matiz distinto durante la década de los setentas, etapa en la que se juzga severamente el papel desempeñado por la comunicación electrónica.

En el gobierno de Luis Echeverría se decidió brindar mayor apoyo a la radiodifusión cultural que modesta y carente de recursos, pero fiel a la propagación intelectual en todos sus niveles, trató de ser diferente a la radiodifusión comercial sin pretender la venta o convertir al radioescucha o televidente en un consumidor. La radiodifusión cultural se utilizaba como un nuevo medio comunicante y ameno para elevar la cultura del auditorio a través del conocimiento, la información, la ilustración y el divertimento. Es decir, divertir ilustrando e ilustrar divirtiendo.³⁷

Ante esos cambios, la programación cultural en las estaciones de radio y televisión permitió descubrir que el público no sentía rechazo por las expresiones del arte, sino todo lo contrario. Se comenzó a atraer y a cautivar a un público que, a través de la radio y la televisión, mostró interés por conocer los problemas de su comunidad y del mundo, así como de las manifestaciones tecnológicas, científicas, deportivas, artesanales, ecoló-

35 *Ibid.*, p. 44.

36 Huberto Batis: *Op. cit.*, p. 2.

37 *Memoria de la Subsecretaría de Radiodifusión 1970-1976*, p. 23

gicas, etc.³⁸ Una información nueva y sencilla que uniría los diversos lenguajes de cada medio para demostrar

...que los diversos campos de la cultura, manejados con acuciosidad, lucidez y constancia, brindaban un magnífico acopio de optimismo, de alegría y de conocimientos. Los relatos sobre el acontecer de otros pueblos, las expresiones artesanales, la poesía y la plástica; los conjuntos sinfónicos, camerales, dramáticos, balletísticos y corales, no pueden juzgarse como tediosa producción o material de indeseables programas para el público hogareño. La danza, la música y el canto son goce y divertimento desde los orígenes, y el acrecentamiento de estos dones, su depuración, su enaltecimiento, definen el avance de la cultura y la fisonomía de los pueblos civilizados...³⁹

Este trabajo cultural desempeñado por la radio, tiene como representante directo a *Radio Universidad*, estación que inició sus actividades en 1937 como una emisora eminentemente cultural (esta radiodifusora actualmente es dirigida por el escritor Eraclio Zepeda), y a *Radio Educación*, radiodifusora que también comenzó a ofrecer espacios para la difusión o divulgación del quehacer cultural.

En televisión, noticiarios como *24 horas* de Televisa o *Desde Temprano* de Canal 13, empezaron a ceder espacios a la noticia cultural aunque vista como de "relleno".

En el Canal 11 surge, en 1986, una serie destinada a difundir el quehacer cultural de México: *Hoy en la Cultura*, el primer noticiero cultural de la televisión mexicana.

Para Armando Ramírez, primer jefe de información y ex director de este noticiero cultural, *Hoy en la Cultura* fue la consecuencia de toda esa tradición del periodismo cultural en México.

Ramírez cuenta que en periódicos de finales del siglo pasado o principios del presente, aparecían publicados hechos creativos que adquirieron con el tiempo su maduración. El ejemplo más claro, apunta, fue el suplemento dirigido por Fernando Benítez: *México en la Cultura de Novedades*, en donde por primera vez se le da rango de noticia a las declaraciones de Carlos Fuentes, José Luis Cuevas o Vicente Rojo. Después en la década de los sesentas, con Julio Scherer en la dirección de *Excélsior*, se valora la noticia cultural alcanzando una categoría noticiosa. Armando Ramírez opina que se le da importancia a la investigación y al análisis pero dotando de una mayor importancia al fenómeno noticioso.⁴⁰ Ejemplo de este periodismo lo podemos ver en *Unomásuno*, *La Jornada* o en la revista *Proceso* que le dedican páginas enteras a la noticia cultural, a su seguimiento y discusión.

En el Museo Nacional de Culturas Populares, Armando Ramírez relata, con sencillez y buena posición, que toda esa evolución del periodismo cultural dio origen a *Hoy en la Cultura*.

38 *Ibid.*, p. 40.

39 *Ibid.*, p. 43.

40 Armando Ramírez a Ana Ma. Molina L., *Entrevista II*.

Entonces comenzaron a surgir todas estas inquietudes en los medios electrónicos. Creo que ahí ya estaba el germen y que simplemente nosotros fuimos la consecuencia de toda esa tradición del periodismo cultural en México que viene desde principios de siglo, incipiente, se consolida en los cincuentas, en los setentas adquiere espacios de mayoría de edad, y en los ochentas entra de lleno a los medios de comunicación, pero en ese concepto noticioso, no de reflexión, no de análisis, sino de cubrir la noticia de igual a igual como es un evento deportivo o un político.

En ese sentido fue como comenzó *Hoy en la Cultura*, cubriendo y haciendo una visita de equis intelectual un acontecimiento noticioso, o la publicación de un libro, o cubrir una mesa redonda, o una conferencia, o una inauguración como si fuera un hecho noticioso. Es decir, dando la relevancia de informarlo a todo el país o en este caso a toda el área metropolitana. Este es mi concepto de noticia como meramente noticioso. En este caso lo único que estamos haciendo es atacar la parte cultural, tomar con seriedad lo que acontece culturalmente como lo hace la parte política o la parte deportiva, en ese concepto noticioso. Si me importaba mucho dejar claro que hay una tradición del periodismo y que no surgen las cosas porque sí, sino que tuvo un desarrollo político, social, cultural, económico, que permite que se creen esas necesidades. La maduración de la sociedad en México, la necesidad de ciertos segmentos de la sociedad por informarse de otro tipo de acontecimientos que no son los políticos o los deportivos.⁴¹

Los lectores, radioescuchas y televidentes se han favorecido con la divulgación de la noticia cultural por medio de un personaje: el periodista cultural que nos informa, orienta y amplía el panorama cultural a través de las líneas de una revista o diario, de los sonidos y silencios que propaga la radio y de las imágenes y sonidos que emite la televisión, permitiéndonos entender que la cultura es parte de la vida misma, que la cultura es la sal y la pimienta que transforma nuestro entorno llenándolo de historia y tradición.

Por lo tanto, como ha dicho Fernando Benítez: "...la difusión de la cultura es más necesaria que nunca en medio de la crisis".⁴²

41 *Ibid.*

42 Fernando Benítez: *Op. cit.*, p. 9.

El pensamiento y la cultura de la cultura

El pensamiento de la cultura de la cultura se refiere a la reflexión sobre la cultura misma, es decir, a la metacultura. Este tipo de pensamiento surge como una respuesta a la creciente conciencia de la diversidad cultural y a la necesidad de comprender mejor el papel de la cultura en la sociedad. Se trata de un campo interdisciplinario que involucra a la antropología, la sociología, la historia y la filosofía. El pensamiento de la cultura de la cultura busca explorar las raíces históricas y filosóficas de la cultura, así como su evolución y su impacto en la vida cotidiana. Este tipo de pensamiento también se preocupa por la relación entre la cultura y la política, así como por el papel de la cultura en la construcción de la identidad nacional y global.

IV. HOY EN LA CULTURA: ORIGEN, TRAYECTORIA Y MODALIDADES

En el mundo actual, la cultura ha experimentado una transformación radical. El origen de la cultura moderna se remonta a los siglos XVIII y XIX, cuando se comenzó a valorar la diversidad cultural y se comenzó a estudiar la cultura como un fenómeno social. La trayectoria de la cultura moderna ha sido marcada por la globalización, la tecnología y la migración. Hoy en día, la cultura se manifiesta en una gran variedad de modalidades, desde las artes y las letras hasta el deporte y el cine. La cultura también ha become un campo de batalla político, con grupos que luchan por preservar su identidad cultural frente a la homogeneización global. En este contexto, el pensamiento de la cultura de la cultura adquiere una importancia crucial para comprender el papel de la cultura en el mundo contemporáneo.

1. Las etapas de Hoy en la Cultura. Cronología

Hoy en la Cultura, "el primer noticiario cultural de la televisión mexicana" surge en febrero de 1986. Durante sus ocho años de vida, este proyecto cultural ha tenido cinco directores viviendo por consecuencia cinco etapas distintas.

Hoy en la Cultura tuvo como primer director a Federico González Compeán, licenciado en Comunicación Social por la UAM Xochimilco (Universidad Autónoma Metropolitana) y ex productor de series del Canal 13. De febrero de 1986 a finales de 1988, González Compeán dirigió este noticiario a través de un convenio entre una productora independiente (Fase Comunicación), la UTEC (Unidad de Televisión Educativa y Cultural) y el Canal 11. Durante su gestión como director de este noticiario fungieron como jefes de información dos personas. El primero fue el periodista y escritor Armando Ramírez y el segundo fue Carlos Puig, hoy corresponsal de *Proceso* en Washington. Como conductores estuvieron Rubén González Luengas, egresado de la licenciatura en Ciencias de la Comunicación de la FCPYS (Facultad de Ciencias Políticas y Sociales) de la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México), y Martha Sosa, también egresada de esta licenciatura pero de la Universidad Iberoamericana. El primer productor de esta serie fue Jaime Casillas y su asistente fue Sergio Jalife. Sus reporteros iniciales fueron cuatro: Miguel Ángel Quemain, Javier Herrera, Patricia Pineda y Edgar Pulido, incorporándose posteriormente a este equipo Miguel Ángel Pineda, Leonardo Kourchenko y Verónica Medina.

En su segunda etapa, *Hoy en la Cultura* fue dirigido de noviembre de 1988 a mediados de 1989 por Armando Ramírez, quien trabajó con su equipo en la UTEC y el Canal 11. Su jefe de información fue por poco tiempo Carlos Puig, relevándolo Miguel Ángel Quemain. Su productor fue Sergio Jalife y sus conductores y reporteros fueron los mismos. Tiempo después renunciarían Miguel Ángel Quemain, Patricia Pineda, Leonardo Kourchenko y Verónica Medina, quien posteriormente regresaría al noticiario.

Ya en la tercera etapa de *Hoy en la Cultura*, Rubén González Luengas asumió la dirección y conducción de este espacio informativo-cultural de 1989 al 8 de julio de 1991 dentro del Canal 11. En este período hubo cuatro jefes de información: Verónica Medina (junio a noviembre de 1989), Javier Herrera (noviembre de 1989 a abril de 1990), Valentín Alemán (mayo a diciembre de 1990) y Fernando Calvillo (diciembre de 1990 a 1991). Verónica Medina tuvo como reporteros a Javier Herrera, Edgar Pulido, Pilar Jiménez, Fernando Calvillo, Dulce María Vázquez, María Gratecat y María Antonieta Barragán. Con Javier Herrera en la jefatura de información, se unieron al equipo de reporteros Patricia Ayub y Susana Ibarrola. El productor fue Manolo González y su asistente Miguel de la Cruz. Con Valentín Alemán como jefe de información, se sumó al grupo repoteril Adriana Cortés y Miguel de la Cruz, aún reporteros de este noticiario cultural. Y con Fernando Calvillo se integraron como reporteros Gina Espinoza y Eduardo Leyva, y como conductoras Lourdes Christlieb y Geraldine Kühne.

Alberto Dallal dirigió la cuarta etapa de *Hoy en la Cultura* del 9 de julio de 1991 al 3 de marzo de 1992. Su jefe de información en un tiempo fue Fernando Calvillo, asumiendo posteriormente esta responsabilidad Zenaido Vázquez, actual jefe de información de este noticiario. En la conducción, Alberto Dallal compartió los micrófonos y las cámaras con Miguel de la Cruz y Mary Sol Frago. El cuerpo de reporteros se amplió agregán-

dose a la lista los nombres de Rosario Pinelo, Octavio Ortiz, Colombia Moya. Después renunciarían Pilar Jiménez y Edgar Pulido, éste último pionero en el noticiario.

Actualmente *Hoy en la Cultura* vive su quinta etapa. Sari Bermúdez dirige y conduce, desde marzo de 1992, este noticiario cultural, período que no se incluye en este trabajo.

2. ¿Qué es la cultura? Opinan algunos ex integrantes de Hoy en la Cultura

Miro nuevamente el reloj. La cita era a las cinco de la tarde y ya llevo un retraso de cinco minutos. La preocupación de no ser puntual para la entrevista acordada con Alberto Dallal, quien fuera director y conductor del noticiario *Hoy en la Cultura*, me angustiaba un poco.

Siempre he pensado que una de las tantas cualidades que puede poseer el ser humano es la puntualidad. Resulta de mal gusto hacer esperar y tener que esperar a alguien aunque sea por unos momentos. Y esta ocasión quedé en evidencia.

¡Por fin! Después de preguntar a algunas personas acerca de su ubicación, llegué a su casa. Hojas de papel, mi pluma, un vaso con agua mineral, un escrito que llevaba por título "Los espacios del espectáculo", mi grabadora, las sillas, la alfombra, los cuadros,... todo, absolutamente todo lo que conformaba nuestro alrededor era cultura, excluyendo el calor sofocante que de días atrás se venía sintiendo.

Dallal vestía un pantalón gris oscuro, una camisa azul y unas sandalias; sobre la mesa estaban sus anteojos y la cinta de mi grabadora activada registraba su voz:

Vivimos una época en que el elemento cultural está en todas partes, en la manera de hablar de los cómicos, en el cha-cha-chá o el mambo que bailan en las calles o en una fiesta. Eso es parte de la cultura actual.¹

Reza la frase que "todo lo que no es natura es cultura".² Efectivamente, la cultura está en cualquier sitio, en cualquier rincón. Un tejido, un canasto, una cuchara, la moda, la gastronomía, la manera como vestimos, caminamos, hablamos, comemos, amamos, nuestras costumbres y nuestras tradiciones son prueba insoslayable de la cultura.

La cultura es como una excavación que jamás terminamos de realizar. Mientras más hurgamos, más tierra sale, pero más nos asienta esa práctica. Es como el amor: lo sabemos ahito, pero recomenzará a florecer en cuanto salgamos a la vida diaria, cotidiana, la que creemos inútil o insignificante. Entonces pensaremos que el amor ha valido la pena. Y gozaremos al recordarlo dueños de la certeza de su repetición. La cultura es lo mismo.³

1 Alberto Dallal a Ana Ma. Molina L., *Entrevista XII*, junio de 1992.

2 Ángel Benito: "La televisión y la nueva cultura", en Ángel et al.: *La ventana electrónica*, Col. Comunicación, Ediciones Eufesa, México, 1983, p. 89.

3 Alberto Dallal: *Efectos, rastros, definiciones*, p. 94.

Termino de transcribir esta idea y de pronto observo a mi alrededor infinidad de objetos producto del ingenio y la creatividad humana. Un escritorio, la silla en la que estoy sentada, las hojas de papel, la pluma que estoy usando, los libros y revistas que plagados de conceptos, pensamientos, sueños y respuestas abro una y otra vez, el lenguaje que estoy utilizando, la ropa que llevo puesta, la luz que me alumbrá; ... las mil y una maneras que el hombre ha encontrado para ser y vivir mejor forman parte de mi cultura.

Dentro de la comunicación electrónica, la televisión se perfila como un instrumento estimulante para la difusión cultural porque reúne a la vista del televidente un espectáculo completo: voz e imagen en un solo concepto. Cuestión que atrae a un extenso auditorio a contemplar los contenidos televisivos.

Hace ocho años, en febrero de 1986, Canal 11 comenzó a transmitir una opción cultural única en su género: el noticiero cultural *Hoy en la Cultura*. Algunas personas que colaboraron inicialmente en este proyecto, y otras más que participaron hasta hace dos años en este noticiero, nos dan su definición personal de la cultura.

Un pequeño cubículo (ubicado en el área de proyectos especiales del Museo Nacional de Culturas Populares, en Coyoacán), tapizado con unos carteles entre los que sobresalía uno de la gran pintora mexicana Frida Kahlo, fue el lugar donde conversamos, aproximadamente durante dos horas, con el escritor Armando Ramírez, autor de las novelas *Noche de Califas* (adaptada por él para teatro) *Quinceañera*, *Tepito*, etcétera.

Apasionado e incansable lector de la obra del escritor argentino Jorge Luis Borges, y reconocedor del talento literario de los escritores mexicanos Octavio Paz y Carlos Fuentes, Armando Ramírez nos confesó su predilección por la música y el baile en estilos tan variados como el rock, el danzón, el merengue, la salsa y los tríos. En la pintura, Ramírez gusta de la corriente matérica, infantiloides, abstraccionista, poética: "la pintura de la imaginación desatada" como él la ha definido. Entre sus pintores favoritos destaca el trabajo del francés Jean Dubuffet, del suizo Paul Klee y de los mexicanos Rufino Tamayo, Rodolfo Nieto y Francisco Toledo.

—Y hablando de conceptos, ¿cuál sería tu concepto de cultura?

—Yo creo que nos vamos a meter en un problema muy grave. La verdad es que cultura yo lo veo como todo el hecho que se genera a través de la expresión de la inteligencia: creativo, artístico, intelectual. Creo que para mí eso es la cultura. Eso puede ser desde la reflexión sobre la democracia, no el hecho de la disputa en la Cámara de Diputados. Ese era uno de nuestros problemas, el definir dónde era político y dónde era cultural. Pero por ejemplo la discusión de las ideas de la democracia creo que son cultura y las generan hombres inteligentes, creativos, imaginativos, propositivos; o hechos totalmente libresco pero que son acontecimientos culturales o de la parte de la cultura popular.⁴

Amante de los movimientos clásicos y vanguardistas en la pintura, pero conservador en sus preferencias por la música, la literatura y la danza, Verónica Medina manifestó que su concepto de cultura es muy amplio pues en él intervienen las actividades cotidia-

4 Armando Ramírez a Ana Ma. Molina L., *Entrevista II*, enero de 1992.

nas que hacen al hombre relacionarse con su entorno, entre ellas: las bellas artes y la política.

Mira, mi concepto de cultura es un concepto muy amplio que abarca todo: las bellas artes, las actividades cotidianas que te hacen comunicar o relacionar con tu entorno como pueden ser la arquitectura, la gastronomía, la moda, la música popular, la forma en que te relacionas con los seres humanos; que es finalmente de lo que se nutre el arte y las bellas artes. Es la sublimación de lo que es tu quehacer cotidiano: de hacer el amor, de tener amigos, de soñar, de estudiar, de trabajar. La cultura para mí es un concepto muy amplio que abarca absolutamente todo. Lo difícil a veces está en determinar qué entra y qué no entra. Si tuviera que reducir el término, entonces sería las bellas artes y cualquier otro tipo de manifestación que implique tus costumbres, tu manera de vivir, de sentir y de entender el mundo. Y ahí insisto, es donde se involucra desde la comida, las divinidades (o sea la religión), hasta la forma en que te relacionas con los seres humanos, la forma en que interpretas el mundo. Incluso tendría que agregar por ahí un pequeño apartado que es la política, que también es una forma de manifestar la cultura.⁵

Después de hacer media hora de antesala, Federico González Compeán, ex titular del Auditorio Nacional, me recibió en su oficina. Un croquis alusivo a la distribución interior del Auditorio, un calendario con las futuras presentaciones en este recinto, unos diarios colocados sobre una silla, un escritorio con algunos documentos y un cenicero que nuestro entrevistado utilizó en repetidas ocasiones, conformaban la organización de este espacio. Sobre su concepto de la cultura, González Compeán, quien vestía un pantalón azul marino, camisa blanca y corbata, nos dijo que su concepto se reflejó en lo que *Hoy en la Cultura* presentó durante su estancia en la dirección de este noticiario cultural.

Hijole déjame pensarle un poquito. Así como para definición que se escriba en letras de oro está difícil que te la dé. Es un poco todo. Para mí cultura es lo que fue *Hoy en la Cultura*, todo lo que se presentaba en *Hoy en la Cultura*. Es el quehacer diario, es nuestra relación como hombres en manifestaciones como el arte, actividades plásticas, pintura, música. Es el modificar tu realidad de como tú la entiendes ser humano y cómo la purificas y cómo la expresas para que otros digan: "esto es lo que yo quiero expresarte y esto es cultura".⁶

Su atuendo lo decía todo. Una camiseta negra con el rostro del cantante de rock Carlos Santana y unos jeans oscuros mostraban a Edgar Pulido como un rockero de corazón. Cuando llegué a entrevistarle a la casa de Sergio Jalife, Edgar Pulido y Pilar Jiménez (ex reporteros) estaban en el primer piso de la biblioteca revisando unos videos de *Hoy en la Cultura*. Al preguntarle al joven de cabellera larga qué es la cultura, respondió diciendo que el equipo inicial de este noticiario cultural buscó hacer una televisión dife-

5 Verónica Medina a Ana Ma. Molina L., *Entrevista IV*, febrero de 1992.

6 Federico González Compeán a Ana Ma. Molina L., *Entrevista VIII*, marzo de 1992.

rente y reflexiva que acercara a la gente al ámbito cultural tratando de fusionar los mundos de las bellas artes y de la cultura popular.

Estábamos animados por hacer una televisión diferente, ... una televisión reflexiva que invitara y acercara al público a conocer realmente lo que es el quehacer cultural o el quehacer artístico en México. Entonces el proyecto nació con esa idea de no presentar a la cultura como un aspecto purísimo en donde solamente ciertos sectores de la sociedad pueden alcanzar o tener el grado de conocimiento para aprender esos conceptos, sino al revés. Era tratar de unir esos dos mundos: el de la cultura, digamos selectiva, la cultura de las bellas artes; y el de la cultura popular, entendidas como un concepto que todos generamos.⁷

Ubicada en la calle de Francisco Sosa No. 263, en Coyoacán, está la casa de Sergio Jalife. Su arquitectura de tipo colonial: fachada en color naranja, un pontón de madera y una inscripción que decía "Casa de la virgen", conserva su estilo en el decorado interior de esta residencia. En la entrada, colgado en la pared del patio, se yergue majestuoso un Cristo labrado en madera. Una vez instalados en el corredor que daba al patio de su casa, iniciamos nuestra plática hasta llegar al punto concerniente a este apartado: la cultura. Brevemente nos dijo:

Es el quehacer diario, el quehacer artístico, tradicional. Puede incluir todo: el quehacer vanguardista, el quehacer diario de un pintor, la moda, etc. Todo es cultura, abarca tus raíces, tus variaciones. Es una palabra muy extensa.⁸

Con un toque explícito en su conversación, Javier Herrera nos explicó, con una gama de ejemplos que van desde la música hasta el deporte, que la cultura para él es la acumulación del conocimiento que el hombre ha hecho desde que existe.

Para mí la cultura es todo el conocimiento humano que ha generado y ha acumulado la humanidad desde que el hombre empezó a registrar su actividad aquí en la Tierra. Entonces para mí la cultura es desde las cuestiones técnicas y mecánicas que inventó el hombre por primera vez, las matemáticas, el deporte. Todo es cultura. Desgraciadamente se ha constreñido el significado de la cultura a lo que son las bellas artes, erróneamente.

Todo es cultura, todo está interrelacionado. Si estamos hablando de la mecánica cuántica, de la física nuclear o de las teorías de la relatividad, pues caes en Einstein que fue humano y que tuvo muchas otras cualidades, no nada más las de un físico o un matemático. Los compositores requieren de las matemáticas. Tú no puedes estudiar música si no conoces los dieciseisavos, las octavas, requieres de ciertos conocimientos matemáticos para que puedas estudiar y componer música de manera seria. Todos los que han revolucionado la música: Stravinsky, Pierre Boulez, Julián Carrillo, supieron y aplicaron las matemáticas para revolucionar la

7 Edgar Pulido a Ana Ma. Molina L., *Entrevista III*, febrero de 1992.

8 Sergio Jalife a Ana Ma. Molina L., *Entrevista IX*, marzo de 1992.

música. En el deporte, no puedes impunemente andar en una disciplina o en otra. Una chica que anda en la danza, tiene que conocer las posibilidades de su organismo y de su cuerpo para dedicarse a tal o cual disciplina y ahí entra el deporte y en el deporte entra la historia y sabes porque Hitler le dio tanto vuelo a las Olimpiadas de 1936. Todo es cultura y no la puedes marginar.

Jaime Casillas abrió la puerta de su departamento. La primera impresión que me causó su apariencia fue la de estar frente a un científico o un filósofo, quizá porque estos intelectuales regularmente usan barba y bigote. Mientras fumaba un cigarrillo y bebía té, se escuchaba una música suave que acompañaba nuestra charla. Cuando terminé de preguntarle sobre su concepción de cultura, rió y vaciló un poco antes de responder:

Yo creo que es algo indefinible porque si yo te digo ahorita una definición de cultura, el mismo movimiento que está teniendo el concepto cultura a los cinco minutos me va a rebasar. O sea, cultura es todo lo que hacemos, todo lo que pensamos, todo lo que decimos para convivir con nuestro medio ambiente, para defendernos de la eternidad, para defendernos de la muerte, para trascender, para estar vivos. Cultura puede ser el hacer una cuchara, cultura puede ser el vestirse de una determinada manera, en fin.

Una sociedad tecnológica y moderna o un mundo tecnológico moderno como el nuestro, la noción de cultura la está cambiando cada cinco minutos. No sé, de una manera muy general sería lo que el hombre es, ha sido y seguirá siendo para convivir o subsistir en este medio ambiente.⁹

Me impacientaba la demora de Rubén González Luengas. Todo parecía indicar que ese departamento, ubicado en la famosa unidad habitacional Villa Olímpica —lugar donde se albergaron aquel 1968 la comunidad mundial de deportistas con motivo de los XIX Juegos Olímpicos—, estaba siendo acondicionado, al menos así lo demostraba la falta de colocación de algunos cuadros que se encontraban sobre la alfombra.

Minutos más tarde, Rubén González Luengas, conductor de la serie radiofónica *Festival de festivales* que se transmitía los viernes a las ocho de la noche por Estereo Mil, me externó su curiosidad por conocer el motivo que me había orillado a elegir como tema de investigación a *Hoy en la Cultura*, siendo esta interrogante la que nos introdujo a temas específicos del mismo noticiario. Al referirse al surgimiento de *Hoy en la Cultura*, involucrando a su vez su acepción del término cultura, me hizo comentarle lo siguiente:

— Desgraciadamente se tiene la idea de que cultura son las bellas artes, nos estancamos en esa idea y generalmente la gente piensa que eso es cultura.

— Si, para mí no. Para mí el concepto de cultura está arraigado en primera instancia a la vida cotidiana y tiene que ver con la satisfacción de necesidades, pero

9 Javier Herrera a Ana M. Molina L., *Entrevista VII*, marzo de 1992.

10 Jaime Casillas a Ana M. Molina L., *Entrevista X*, abril de 1992.

una manera de satisfacerlas que te va llevando hacia una conciencia. Una cultura que no te lleva a la conciencia, que no te lleva al entendimiento, a la comprensión, al análisis de las cosas, para mí no es cultura, es anticultura. Entonces para mí la cultura evidentemente te engrandece, te hace crecer como ser humano, no te mediatiza, no te hace el hombre unidimensional del que habla Marcuse, sino que te da varias posibilidades plurales, universales y que están en la vida, antes que los libros están en la vida misma. Los libros serían un reflejo o un acto creativo de que hay cultura, de que hay creatividad, de que hay vitalidad.¹¹

Inmerso en el ámbito cultural durante gran parte de su vida, Alberto Dallal ha estudiado en algunos de sus textos la definición del término cultura al cual nos hemos remitido constantemente. Ganador de los premios Magda Donato 1979 y Arnaldo Orfila 1993 por su libro *La danza contra la muerte*, y del premio Xavier Villaurrutia 1982 por *El "dancing" mexicano*, Dallal nos explica con un movimiento armonioso de sus manos qué es para él la cultura.

Mi idea de cultura es un haz de lenguajes, de símbolos, de tradiciones, de objetos, etc. Este haz te da una posibilidad muy grande. La comida es parte de la cultura, la vestimenta, la moda. Hay un elemento popular de la cultura. La gente confunde, cree que la cultura popular y la cultura elitista o culta (la alta cultura) están peleada y no están peleadas.

A lo largo de la trayectoria del ser humano, desde la prehistoria, desde que aparecen los primeros signos culturales o elementos culturales en cada comunidad, siempre se va profesionalizando y nuclearizando un grupo de personas que empiezan a hacer cosas más elaboradas, que llegan a hacer cosas mucho más sofisticadas; alcanzan la factura de formas más refinadas y hacen alta cultura. En todo lo vemos. El lenguaje, la lengua nacional tiene un aspecto cultural que va depurándose y llega hasta los grandes escritores que toman de lo popular algunos, muchos o todos los elementos de su obra y hacen alta cultura. Entonces esa supuesta pelea o enfrentamiento yo creo que es muy ocioso.¹²

Una extensa oficina localizada en las instalaciones del Canal 11 es actualmente el sitio de encuentro para reporteros, conductores, investigadores, redactores, jefe de información, etc. que laboran en el noticiero *Hoy en la Cultura*. Resalta a la vista la distribución de escritorios, así como unos pizarrones blancos en donde se especifican las actividades semanales de esta serie. Debido al continuo tecleo de las máquinas de escribir y de los murmullos de la gente que entraba y salía de este lugar, la voz del reportero y en ocasiones conductor de *Hoy en la Cultura*, Miguel de la Cruz, apenas se percibió en mi grabadora. De la Cruz nos dice que la cultura denota la acción de cultivar lo que nos rodea.

11 Rubén González Luengas a Ana Ma. Molina L., *Entrevista I*, enero de 1992.

12 Alberto Dallal a Ana Ma. Molina L., *Entrevista XII*, junio de 1992.

Me da miedo conceptualizarla. Desde que conocí que había dos concepciones de la cultura: la tradicional y la antropológica, me quedé con la antropológica, todo es cultura. La manejo en un entendido de que acumular cierto tipo de comportamientos y actitudes es producto de una cultura, que cultives algo. Lo mismo puedes cultivar una forma de vestir, una forma de hablar, una forma de caminar, de escribir o de pensar, y yo creo que en base a lo que te rodea o a lo que te acerca. Creo que desarrollar una cultura depende de muchos factores, pero así como decir "cultura es esto", no la tendría. La tengo bajo el entendido de que cultivas una serie de factores que influyen en ti para que tomes una actitud determinada respecto a las cosas que te rodean: sean las artes, la política, los deportes, etc., lo que te rodea, dependiendo de qué se ha acumulado en ti. Una palabra que define la acción de cultivar algo, que te hace actuar de cierta forma.¹³

Un cilindrero en la calle, las llamadas "marías" hacedoras y vendedoras de muñecas de trapo en el atrio de la Catedral, los puestos ambulantes de símbolos patrios, el intento de crear un antídoto para el sida, la preservación de la ecología, el Tratado de Libre Comercio, el mimo con su espectáculo en una plaza pública, el mercado de artesanías,... conforman nuestra cultura; porque la cultura a final de cuentas es un ingrediente de la vida misma.

Producto del ingenio y la creatividad del hombre, la cultura¹⁴ anda en búsqueda de formas singulares de expresión con nuestro cuerpo, con nuestro lenguaje, con nuestro pensamiento, y en búsqueda de la convivencia y del entendimiento hombre a hombre, cultura a cultura, civilización a civilización.

3. Manos a la obra

Dos cámaras parchadas, una parrilla de iluminación, una pequeña isla de edición, una escenografía compuesta por una lámpara que caía al centro de una mesa de vidrio, unas sillas de lona y al fondo unos *posters* simulando una ciudad, todo ello aunado al entusiasmo de seis jóvenes, fue el resultado de una serie piloto que culminaría con la aparición de una nueva opción cultural por televisión: *Hoy en la Cultura*, el primer noticiero cultural de México.

La idea de crear un espacio para difundir el quehacer cultural surge en 1985 en la UTEC, en ese entonces dirigida por Ernesto Durán, y como subsecretario de cultura estaba Martín Reyes Vayssade, cuando la cultura todavía estaba incorporada a la SEP (Secretaría de Educación Pública).

Este proyecto estaba encomendado a un realizador de cine llamado Mauricio Paredo,¹⁵ pero nunca pudo concretar la propuesta. Ante la premura de contar con esta serie,

13 Miguel de la Cruz a Ana Ma. Molina L., *Entrevista XIII*, julio de 1992.

14 Para ahondar más en el tema, véase el apartado "Cultura y televisión" que aparece en el capítulo I titulado *La televisión y su función cultural*.

15 Edgar Pulido: *Op. cit.*

le ofrecieron a Federico González Compeán la posibilidad de hacerla, él convocó a algunas personas para que participaran en un piloto prueba. Armando Ramírez recuerda sobre este suceso lo siguiente:

Resulta que Federico González Compeán se enteró que en la UTEC estaban haciendo una revista para sustituir a una serie que se llamaba *Los libros tienen la palabra*. Era un proyecto que no podían sacar adelante y tenían como seis meses tratando de hacerlo. Entonces él me dijo que si hacíamos un piloto para hacer una revista cultural... A partir de ahí diseñé la estructura del noticiario, armamos el piloto para ver si le interesaba a la SEP.¹⁶

Fue así como un grupo de jóvenes, con experiencias de trabajo comunes y compartidas, integrados por Federico González Compeán en la dirección, Armando Ramírez en la jefatura de información, Jaime Casillas en la producción, Miguel Ángel Quemain en el reporteo y Rubén González Luengas y Martha Sosa en la conducción, se reunieron en el tradicional barrio de Coyoacán, lugar donde Federico tenía instalada su oficina, para elaborar de una manera improvisada, sin meditaciones ni complicaciones el piloto de esta serie. Al respecto Martha Sosa comenta:

No creas que fue una cosa en donde nos sentamos, estudiamos y leímos mucho sobre televisión cultural. Esto fue una cuestión de *feeling*, de intuición, de momento. Tuvimos la suerte de que en ese momento la comunidad cultural encajó perfecto en *Hoy en la Cultura*... A la mejor ni se les había ocurrido (un espacio televisivo cultural), pero cuando lo vieron dijeron "ándale, eso es lo que nos hacía falta, que buena onda lo que están haciendo esos chavos". Le llegamos a la gente muy fácil, tuvimos suerte.¹⁷

De una manera apresurada pero profesional, se armó un piloto con duración de quince minutos que según Federico González Compeán contenía entre otras cosas:

Me acuerdo que fue una entrevista con Luis G. Basurto y Ofelia Guilmain simulando que era un control remoto. Es decir, el truco era que Martha dijera: "oye Miguel Ángel me escuchas", y aunque no estuviera, porque la entrevista estaba pregrabada, Miguel Ángel empezaba su participación diciendo: "te escucho Martha o Rubén, aquí estoy con Ofelia Guilmain en *Debiera haber obispas*...

Esta fue nuestra entrevista en vivo desde el Teatro Helénico con nuestro reportero Miguel Ángel Quemain". Y ese fue el primer piloto que hicimos en Fase Comunicación, en la dirección de Carrillo Puerto, no recuerdo el número, que fue la primera oficina que tuvimos.¹⁸

16 Armando Ramírez: *Op. cit.*

17 Martha Sosa a Ana Ma. Molina L., *Entrevista VI*, marzo de 1992.

18 Federico González Compeán: *Op. cit.*

Una vez aceptado el proyecto en la UTEC y el Canal 11, Federico González Compeán y Armando Ramírez integraron el equipo de trabajo quedando como reporteros Miguel Ángel Quemain y Javier Herrera, como asistente de información Edgar Pulido, productor Jaime Casillas, asistente de producción Sergio Jalife y Javier López Aguado, redactora Patricia Pineda y conductores Rubén González Luengas y Martha Sosa.

Cabe destacar que el grupo de personas que realizaron *Hoy en la Cultura* en su primera etapa, se conocieron y trabajaron en diversos departamentos y actividades de Canal 13. Algunos desempeñaron labores en la producción y conducción de series como *A capa y espada* (que era una revista cultural juvenil) y *Tiempo de crear*; otros trabajaron como redactores, reporteros o conductores en el departamento de noticias del noticiario *Desde Temprano*.

Para Armando Ramírez, *Hoy en la Cultura* es un proyecto de cuates producto eminentemente de la televisión estatal, que con el tiempo formaría a la primera generación de periodistas culturales de la televisión.¹⁹

4. Un proyecto independiente: Hoy en la Cultura

Hoy en la Cultura nace como un proyecto independiente en una productora llamada Fase Comunicación cuyos socios eran Federico González Compeán, Jaime Casillas y Martha Sosa.

La empresa privada Fase Comunicación tenía como objetivo producir series de televisión de manera independiente para después venderlas a los canales televisivos. Su intención consistió en generar un producto fuera del marco burocrático, librándose de la censura y del compadrazgo que se contrae al formar parte de una oficina gubernamental.

Martha Sosa nos cuenta que los socios de Fase Comunicación tenían la ilusión de producir una serie para después venderla a la televisión. Así surge la oportunidad de hacer *Hoy en la Cultura*, proyecto independiente que en su primera etapa se desarrolló en condiciones de trabajo privilegiadas e irrepetibles.

A través de un convenio entre Fase Comunicación, la UTEC y el Canal 11 (éstas dos últimas instituciones dependientes de la SEP junto con la Subsecretaría de Cultura), *Hoy en la Cultura* se desarrolló, durante casi dos años consecutivos (febrero de 1986 a octubre de 1988), en un ambiente propicio para su evolución. Se contó con los recursos económicos, técnicos y humanos adecuados para hacer del noticiario una verdadera opción informativa y cultural.

Fase Comunicación rentaba sus servicios de producción a la UTEC que incluían: los camarógrafos, las cámaras, la isla de edición y un operador. En esta compañía independiente se tenían las oficinas para trabajar y discutir sobre el proyecto. Ahí estaba la jefatura de información, ahí llegaban los reporteros a escribir y grabar sus notas, ahí se editaban y musicalizaban los reportajes, etcétera.

19 Armando Ramírez: *Op. cit.*

Lo que la UTEC daba a Fase Comunicación era el material (cintas de video), los viáticos, los estudios de televisión y además, pagaba los salarios del personal que laboraba en el noticiario, así como los servicios de la productora.

Ya en la UTEC, Martha Sosa y Rubén González Luengas (conductores), junto con el productor y un asistente, terminaban de grabar el noticiario para después llevarlo al Canal 11, vía por la cual se sigue transmitiendo esta serie. Posteriormente Canal 11 ofreció sus estudios de televisión para grabar el noticiario con mayor comodidad.

La mancuerna de Federico González Compeán y Armando Ramírez fue vital para el alumbramiento de esta nueva propuesta cultural televisiva. Ambos compartieron responsabilidades y crearon todo un concepto televisivo. Armando Ramírez expresa con entusiasmo y admiración lo siguiente:

Imaginate, Federico puso la lana, las cámaras, todo. Te estoy hablando de una persona que lo dio todo. Entonces para mí me merece mucho respeto y mucho reconocimiento la posibilidad de que alguien te dé cosas para hacer lo que tú crees. Excepcionalmente pasa eso en la vida, es muy difícil. La capacidad de Federico de ser un chavo con un espíritu libre, con una capacidad de trato con la persona muy sabio, de darle a cada quién su posibilidad, su libertad. Eso es una sabiduría en Federico, saber aprovechar de cada gente sus posibilidades. En este caso aprovecho mi creatividad.²⁰

Federico González Compeán contó con el apoyo, para echar a andar a *Hoy en la Cultura*, de la Secretaría de Educación Pública (que dicho sea de paso en esa época —administración 1983-1988— estaba dirigida por el licenciado Miguel González Avelar, padre de Federico González C.), de la UTEC, del Canal 11 y de la dirección de prensa y difusión de dicha secretaría. Y algo muy importante, durante casi tres años ninguna de estas dependencias tuvieron injerencia en los contenidos del noticiario cultural, se actuó con gran libertad y cierta autonomía.

Martha Sosa nos dice que *Hoy en la Cultura* era la serie consentida del secretario de Educación Pública y añade:

Yo sí creo que *Hoy en la Cultura* se dio gracias a las circunstancias políticas, al interés del secretario, al privilegio de que su hijo dirigiera ese proyecto, de que lo hiciera bien, de que se rodeara de gente valiosa y de que con toda esa gente se creara una magia muy especial, porque siendo todos tan distintos pudimos dar una visión plural de lo que estaba pasando.²¹

Al preguntarle a Federico González Compeán si *Hoy en la Cultura* se dio en condiciones óptimas e irrepetibles, expresa que los proyectos son de quien los hace primero y aunque quizá a alguien se le pudo haber ocurrido antes la idea, ésta será de quien la realice primero porque se cree en ella y se invierte.

20 *Ibid.*

21 Martha Sosa: *Op. cit.*

Creo saber de televisión, estudié comunicación, creo en la producción independiente y yo puse como que las condiciones para que mucha gente se desarrollara y no sólo eso, sino que había condiciones adicionales como una relación en Canal 11, una relación directa en la SEP con el director de prensa y difusión, con el director de UTEC; había una línea muy directa y mucha libertad, y sobre todo mucha confianza con el subsecretario de cultura, donde se nos avalaba todo lo que decíamos. Creo nunca haber defraudado la confianza...

Lo que yo creo haber hecho fue haber conformado el equipo, tener la suerte, el tino... No teníamos tampoco muchos recursos, teníamos nuestras dos cámaras y manejábamos nosotros exclusivamente nuestro sistema portátil y nuestra isla para editar media hora de noticiario. Todo lo teníamos, las condiciones y un inmenso apoyo. Yo creo que apoyé en eso y creo que sí son condiciones irrepetibles.²²

5. Propuesta de Hoy en la Cultura: "la cultura también es noticia"

Eran las diez y media de la noche del 19 de febrero de 1986 cuando el Canal 11 transmitía por primera vez en la historia de la televisión mexicana, una serie única en su género: *Hoy en la Cultura*, el primer noticiario cultural.

Hoy en la Cultura nació de la necesidad por difundir la extensa cantidad de actividades culturales que se suscitan en una ciudad tan viva y rica en presentaciones teatrales, dancísticas, exposiciones pictóricas, talleres de literatura y de más expresiones artísticas, intelectuales, populares,.... donde la creatividad, el ingenio y el conocimiento del ser humano requieren de una vía que disemine ese tipo de información, invitando al telespectador mexicano a reencontrarse con la cultura, con la vida misma, con su cotidianidad.

La propuesta inicial de este noticiario cultural (la cual conservó en esencia durante sus primeras tres etapas), consistió en hacer de la cultura una noticia de primera plana que despertara el interés y la curiosidad de la gente (público y hacedores de la cultura) por contar con un espacio informativo dedicado a ventilar el acontecer cultural. Es decir, dar a la nota cultural el carácter de las ocho columnas que antes no tenía en los medios electrónicos porque era desdeñada, rezagada o utilizada como de "relleno" en los noticiarios convencionales.

Hoy en la Cultura intentó ser, en sus diferentes facetas, un espacio informativo abocado a valorar y a jerarquizar la información cultural como sucede en cualquier noticiario. Desde sus inicios se imprimió otra característica: eliminar los ambages de sacralidad y elitismo que se le da a la información cultural por televisión, demostrando a la vez que la cultura no es aburrida ni elitista y que por lo tanto nosotros participamos y formamos parte de ella.

A más de un mes de haber iniciado *Hoy en la Cultura*, Federico González Compeán —primer director de la serie— declaró:

22 Federico González Compeán: *Op. cit.*

Tratamos además, de dar noticias referentes al ambiente cultural, abrimos un espacio a la actividad editorial, y con la idea de que el televidente participe, ofrecemos un teléfono al que nos pueden llamar ya sea para sugerirnos nuevas series, como para decirnos si andamos mal o que nos falta. Otra de las cosas que estamos cuidando es proporcionar la noticia con diversidad de voces: en el caso de algún conflicto, proponemos las versiones de uno y otro bando para que se conozcan los hechos con la mayor imparcialidad.²³

A seis años de que González Compeán dejó *Hoy en la Cultura*, revela que el noticiario siempre intentó ser un espacio que informara continuamente sobre el quehacer cultural diario, dándose un seguimiento a la información antes, durante y después del evento.²⁴ Además como colofón del noticiario se incluyó una cartelera para sugerirle al televidente su interrelación con la cultura.

Para la investigadora Florence Toussaint las noticias culturales se consideraban poco importantes por televisión no creyendo necesario otorgarles un espacio fijo para difundirlas, situación que sí sucede en el ámbito deportivo. Añade la docente que la aparición de *Hoy en la Cultura* constituyó un saludable cambio en las costumbres periodísticas televisivas pues el noticiario era más que un prontuario cultural porque, además de proporcionar las referencias de día, hora y lugar en donde se llevaron a efecto los acontecimientos, así como el anuncio de nuevas publicaciones y las declaraciones de artistas y funcionarios; se valió de géneros periodísticos como la nota extensa, la entrevista o el reportaje, todo manejado dentro de la actualidad.²⁵

Un tanto pensativo, Rubén González Luengas explica que la propuesta de *Hoy en la Cultura* consistió en elevar la cultura.

La idea básicamente que compartimos este equipo de trabajo es el hecho de que existiera un espacio dedicado a la cultura a las ocho columnas, no como algo de relleno como decíamos, un apéndice de la información, algo para rematar nada más, sino que fuera la columna vertebral del noticiario; y la cultura no entendida como sinónimo de las artes o la civilización del ocio, sino entendida como la actividad del ser humano en interrelación con todo aquello que le rodea y que por lo tanto transforma, interpreta, imagina, abstrae de la realidad...

Demostrar que el formato noticiario y el concepto noticia implica a la cultura como algo periódico, algo que sucede todos los días y que es noticia, que tiene que ser digno de darse a conocer como tal y aparecer en la primera plana. Entonces básicamente esa fue la propuesta: elevar la cultura.²⁶

Pero, ¿qué es la noticia? Según la definición de Martínez Albertos la noticia es:

23 Nadia Piamonte: "Hoy en la Cultura, llena un vacío en la TV estatal", en *Unomásuno*, 27 de marzo de 1986, p. 21.

24 Federico González Compeán: *Op. cit.*

25 Florence Toussaint: "Noticiarios del 11", en *Proceso*, Núm. 487, 3 de marzo de 1986, p. 59.

26 Rubén González Luengas: *Op. cit.*

Un hecho verdadero, inédito o actual, de interés general que se comunica a un público que pueda considerarse masivo, una vez que ha sido recogido, interpretado y valorado por los sujetos promotores que controlan el medio utilizado para la difusión.²⁷

Vicente Leñero, periodista y novelista, nos dice en su libro *Manual de Periodismo* que la noticia es la materia prima del periodismo. Es la información de un hecho escrito con veracidad, oportunidad, objetividad, que es de interés general y que posee un determinado valor político ideológico.²⁸

Armando Ramírez cuenta cual fue la propuesta de este noticiario cultural.

Yo armé el proyecto y mi intención era hacer un noticiario o sea, una serie diaria noticiosa, no una revista. Una revista es reever las cosas, el acontecer... que tiene mucho que ver con el periodismo de investigación, de archivo, hemerográfico, bibliográfico, de hacerlo totalmente dentro del escritorio: el tipo de periodismo que hace Carlos Monsiváis, el tipo de periodismo que se hace en los suplementos culturales de la mayoría de los periódicos. Y la noticia es el acontecer mismo, es cubrir el hecho inmediato, no tanto reflexivo ni analítico sino meramente informativo... Normalmente se le presta atención en base a la jerarquización o valoración de esa información que se le da acuerdo a los intereses políticos, por eso es que los periodistas de un periódico que cubren las fuentes políticas son los más importantes y los que cubren la nota roja, la farándula o los deportes son los de infima categoría. Hasta en eso hay clases sociales. Entonces resulta que mi concepto de noticias es el de que cualquier hecho o acontecimiento pueda adquirir la relevancia de las ocho columnas.²⁹

Adoptando esas medidas, los reporteros y realizadores de esta serie interpretarían y manipularían la información visual y lingüística para describir el suceso de manera sencilla, cualidad que según Jaime Casillas, caracterizó a *Hoy en la Cultura* de otras series culturales que no tratan la información cultural como noticia, sino que son disertaciones pedantes del mundo cultural o intervenciones solemnes de especialistas. Y opina:

No decidimos inventar el hilo negro o hacer algo muy elucubrado o elaborado, sino tomar la estructura de un noticiario con sus conductores a cuadro que mandan a sus reportajes o a sus notas... Y con esta estructura de organización de la serie le dimos esa característica de sencillez, y al mismo tiempo establecimos de manera muy marcada que era un noticiario con todas las de la ley.. Así surge la estructura, el diseño de lo que fue esa serie.³⁰

27 José Luis Martínez Albertos: *El mensaje informativo. (Periodismo en radio, TV, y cine)*, pp. 35-36.

28 Vicente Leñero y Carlos Martín: *A Manual de Periodismo*, Editorial Grijalbo, México, 1986, p. 47.

29 Armando Ramírez: *Op. cit.*

30 Jaime Casillas: *Op. cit.*

En este sentido *Hoy en la Cultura* imprimió durante sus tres facetas un toque de jovialidad, frescura y pluralidad a la información cultural por televisión, labor que demostró con el tiempo la necesidad de contar con un espacio exclusivo para divulgar la cultura. También desmitificó el concepto elitista y solemne que se había dado a este tipo de información en la televisión entendiendo que la cultura engloba todas aquellas manifestaciones que generamos en nuestra vida cotidiana.

Con una experiencia de más de treinta años en la difusión y el estudio de la cultura, Alberto Dallal dirigió *Hoy en la Cultura* en su cuarta etapa buscando divulgar la noticia cultural e incitando al espectador a entrar en contacto con la cultura viva.

Durante su gestión como director de este noticiario cultural se establecieron una serie de criterios que permitieron concretar su propuesta, la cual tenía como objetivos según sus palabras:

Para mí los objetivos de un buen noticiario cultural o de una serie cultural de televisión deben estar encaminados a ser el puente entre la obra viva y la cultura viva y el espectador. Si nada más vas a estar en tu casa y vas a decir "qué bonito, qué bien otra exposición de Tamayo" y nunca has visto en vivo un cuadro de Tamayo, te estás perdiendo el ochenta por ciento de la experiencia. Ese fue uno de mis grandes logros...³¹

A pesar de los períodos de transición que ha sufrido *Hoy en la Cultura*, este foro aún persiste. Quizá porque la gente se muestra interesada por las cuestiones de carácter cultural y requiere de una tribuna que expone sus ideas, pensamiento y arte.

6. Hoy en la Cultura, serie pionera y singular en su género

A pesar de tener un horario pésimo y variable, y un tiempo insuficiente para transmitir notas de carácter cultural (quince minutos diarios), *Hoy en la Cultura* logró consolidarse, desde sus primeras emisiones, entre el público televidente del Canal 11 y también entre la comunidad cultural, artística e intelectual que vio en esta nueva propuesta del periodismo cultural televisivo una ventana para difundir y publicitar el ámbito de la cultura.

Serie pionera y singular en su género, *Hoy en la Cultura* desmitificó el concepto de cultura que a través de la televisión es todavía minimizado en los noticiarios. Es decir, las noticias culturales en televisión carecían de periodicidad y de un seguimiento rutinario, únicamente tenían cabida cuando algún funcionario o político intervenía en un acto de política cultural, o en la inauguración de un museo o exposición, o cuando fallecía algún artista afamado, aprovechándose este tipo de información como de "relleno".

La ausencia de la cultura en el periodismo televisivo aún existe. La nota cultural es esporádica, reducida y rezagada, mientras que otros rubros como el político, el económico e incluso el deportivo, figuran con mayor preponderancia en los noticiarios conven-

31 Alberto Dallal a Ana Ma. Molina L., *Entrevista XII*.

cionales. ¿Por qué?, porque la televisión se ha encargado de que el teleauditorio piense prejuiciosamente en la cultura como algo solemne, elitista, aburrido, pedante,... sin pensar que es en la cultura donde convergen y conversan tradiciones, costumbres, visiones, creencias, lenguajes, pensamientos,... y en su conjugación forman la esencia de todos los pueblos.

Sin embargo, no podemos soslayar que el periodismo cultural ha ganado terreno a pulso en otros medios de comunicación como la prensa escrita. La gran mayoría de los periódicos contienen páginas o secciones culturales, inclusive se han creado suplementos culturales como: *El Búho* que dirige René Avilés Fabila dentro de *Excélsior*, *La Jornada semanal* dirigida por Roger Bartra en el diario *La Jornada*, *Sábado* bajo la dirección de Huberto Batis en *Unomásuno*, etcétera, publicaciones que ventilan temas de una candencia cultural nacional e internacional; esto sin suprimir la desmesurada cantidad de revistas destinadas al mismo fin y que compensan, gracias a su proliferación, el excesivo desequilibrio existente en los medios electrónicos.

Ante tal necesidad y con la idea de satisfacer ese vacío en el periodismo cultural televisivo surge *Hoy en la Cultura*, propuesta y espacio en donde la noticia cultural ocupa las ocho columnas de la televisión.

Al respecto, Federico González Compeán comentó que en una ciudad tan grande como el D.F., en donde suceden demasiados eventos culturales, no existiera un noticiario dedicado a la cultura. Por tal motivo *Hoy en la Cultura* rescató la vida cultural de la ciudad confiriéndole un lugar importante y no ese espacio de relleno que ocupa en los noticiarios de televisión.³²

Para penetrar más en esta idea, Federico González Compeán señala lo siguiente:

La cultura no es ni de relleno, ni es una nota frívola. La cultura está al alcance de todo mundo. Es decir, la tenemos a la vuelta de la esquina...

Entonces la gente empezó no creyendo. Al principio no nos mandaban los boletines de prensa: "Oiga nos estamos conformando como un equipo, somos *Hoy en la Cultura*. ¿Quiénes son?... Hay le mando el boletín." Jamás nos los mandaban, y después no había gente, galería, artista que no nos llamara y nos dijera: "Por favor vayan a mi entrevista o exposición, cubran tal cosa;" todas las universidades, secretarías mandaban información. Fue tomando un nombre y le dimos una vuelta a la tortilla, desmitificamos y deselitizamos el concepto de cultura que es una de las cosas importantes, está al alcance de todo mundo...³³

Hoy en la Cultura despojó a la cultura de esos circunloquios de sacralidad, mostrándola como una actividad rica, creativa y dinámica que permite al espectador pasar momentos gratos, divertidos y constructivos no requiriéndose de la solemnidad para poder aportar información certera y confiable. Una serie que se hizo con dificultades debido a la escasez de recursos.

32 "Vamos a ver...", en *Unomásuno*, 18 de mayo de 1986.

33 Federico González Compeán: *Op. cit.*

En una entrevista concedida a *El Universal*, Rubén González Luengas comentó que en un principio sus actividades no se limitaban solamente a la conducción sino que además colaboró como reportero y redactor de *Hoy en la Cultura*.³⁴

A través de una anécdota, Federico González Compeán relata una de las tantas carencias económicas por las que pasó el equipo de *Hoy en la Cultura* durante la cobertura del Festival Acapulco.

Hacíamos desde el Festival Acapulco, cuatro o cinco programas, toda la semana y en condiciones que no lo puedes creer. El programa lo hacíamos en una bodega abajo del Centro de Convenciones de Acapulco entre pulgas de unos tapetes que estaban almacenados y una cabina hecha de cartón y un micrófono. De ahí con cablecitos y con el dedo agarrando el cable para que subiera la señal al satélite, la bajarán y grabarán en el 11 y después la transmitirán. Con ñiñitas a veces se hacía el programa, con pocos recursos aunque siempre nos dieron mucho apoyo, pero en algunas situaciones teníamos pocos recursos para hacerlo. Y nos íbamos en el coche prestado de fulanito, todos en una camioneta porque no nos íbamos en avión, ahí vamos todos en el coche y a quedarnos en un hotel más o menos. Era mucha dedicación de todos, teníamos todos muy bien puesta la camiseta...³⁵

Así surgió *Hoy en la Cultura*, como un modelo innovador dentro del periodismo cultural electrónico que, adoptando el formato noticioso, abarcó además de las artes otras áreas del saber humano como la psicología, la arquitectura, la medicina, la filosofía, la política y muchas otras manifestaciones que se cobijan dentro de la cultura.

Sus segmentos noticiosos, su cartelera para difundir las actividades culturales y artísticas de nuestra ciudad, la jovialidad de sus reporteros y conductores hicieron de *Hoy en la Cultura* una propuesta que dio pauta para que se iniciara un reconocimiento al periodismo cultural por televisión creándose influencias en otros canales de televisión.

El extinto canal cultural de Televisa, el 9, produjo su *Gaceta Cultural*, y en Canal 13 otras series de factura reciente como *Para ver y oír* (revista cultural que después transformó su nombre a *Creadores de Tierra Adentro*, ambas dependientes del Conaculta), no lograron igualar el trabajo realizado por el equipo de *Hoy en la Cultura*.

Ahora con la creación del nuevo Canal Cultural 22, asombró el anuncio que dentro de la programación de esta emisora no se contemplara, en un principio, un noticiero cultural. Sobre éste y otros aspectos, el escritor Alberto Dallal, al ser cuestionado con la interrogante si *Hoy en la Cultura* es una opción para acercarse a la cultura responde:

Es básico, no una opción es la opción. A mí me tiene mal sorprendido la noticia que se dio de que posiblemente el Canal 22 no haga un noticiero porque es muy costoso. Entonces me estoy dando cuenta que se les va entre el cincuenta y el ochenta por ciento de los objetivos informativos. ¿Por qué?, porque un noticiero es vital, un noticiero deja de ser noticiero si no te da la noticia de las últimas

34 Eida Maceda: "Avidéz del público por la cultura", en *El Universal*, Sec. cultural, 3 de febrero de 1988, p. 6.

35 Federico González Compeán: *Op. cit.*

veinticuatro o cuarenta y ocho horas, en términos culturales puede ser hasta una semana o cinco días. A mí se me hace que es vital. Si tú quieres hacer periodismo y no haces un noticiario, y uno de los objetivos fundamentales es hacer entrar en contacto a la gente con la cultura, imagínate el ochenta por ciento de posibilidades lo estás tirando a la basura.³⁶

Hecho que fue desmentido en el mes de abril de 1993, luego de darse a conocer la carta programática con la que el Canal 22 inició sus transmisiones dos meses después. En esta nueva programación el 22 contempla un noticiario y una revista culturales.

El primero llamado *Nueve treinta* (hora en que se transmite de lunes a viernes), intentará —según explicó Pérez Gay, director del Canal 22—, registrar momento a momento la vida cultural de la Ciudad de México y la de los estados de la República. *Nueve treinta* es conducido por los jóvenes Myriam Moscona y José Gordon quienes, además de ofrecer el panorama cultural, también sugieren al televidente una cartelera de los eventos culturales más importantes. Hay que mencionar que dos ex colaboradores de *Hoy en la Cultura* participaron como reporteros en *Nueve treinta*: ellos son Valentín Alemán y Lourdes Christlieb. Actualmente colabora Verónica Medina, ex reportera de *Hoy en la Cultura*.

Los sábados Canal 22 tiene una revista cultural llamada *Revista veintidós*. Esta revista se aboca a reflexionar y a analizar exhaustivamente dos o tres temas importantes de la semana, los cuales son manejados por especialistas en la materia. *Revista veintidós* trata de dar un perfil del personaje y su obra realizando reportajes y entrevistas. Dicha revista, conducida por Francisco Prieto, se considera el complemento del noticiario cultural.

Pero, ¿qué opina Pérez Gay de las revistas que hizo el entonces canal cultural de Televisa y lo que hace *Hoy en la Cultura*? Esta es su opinión:

...Nuestro noticiero tendrá la mayor seriedad e importancia en el reportaje y en las notas. Canal 9 al principio fue muy bueno, y *Hoy en la Cultura* es muy inteligente; yo creo que otro noticiero ayudaría a enriquecer la perspectiva cultural, podrían entrar en una competencia que enriquecería a ambos.³⁷

En relación a sí existe una diferencia entre un noticiario y una revista cultural, Alberto Dallal nos dice que "en realidad un noticiario cultural es una revista de tipo cultural" porque revisa cierto periodo. Dallal apunta que lo ideal sería diario pero si no se cuentan con los medios suficientes para hacerlo se podría realizar un noticiario semanal ya que los tiempos en la cultura son más dilatados y eso es lo que lo diferencia de los noticiarios comunes.

En la cultura no nada más das la información, ahí está la diferencia entre un noticiario normal. Es decir, a mí una persona que no se interesa por los acontecimientos de la Universidad y te dicen que hubo una huelga o una manifestación, ahí el

36 Alberto Dallal a Ana Ma. Molina L., *Entrevista XII*.

37 Salvador Torres: "En el acervo de Canal 22, más de cien películas, entre ellas 23 de Fassbinder", en *Unomásuno*, 13 de abril de 1993, p. 27.

servicio está obligado, de la persona que está haciendo el noticiario, a darte esa noticia porque ya ocurrió y tiene la obligación de dártela en un término de veinticuatro horas; pero una exposición que está abierta y si no hay medios y se hace una revista, o por ejemplo los suplementos culturales, sería tanto como decir que los suplementos culturales no funcionan, cómo no van a funcionar. Lo que pasa es que una revista revisa un período determinado, el ideal es que cada veinticuatro horas te van a decir: en la cultura está sucediendo esto y esto; pero suponiendo que no hay medios, hazte un gran noticiario cultural que dure una hora y media los domingos... Entonces qué es lo que pasa, en términos de cultura el tiempo es más dilatado, si tú das fe y haces un reportaje de una exposición que abrieron hace una semana y va a permanecer abierta un mes, cuál es el problema. Ahora tienes que medir tus tiempos y seleccionar, el ideal es diario.³⁸

En el apartado anterior concerniente a la propuesta de *Hoy en la Cultura*, Armando Ramírez (autor entre otras obras de *Violación en Polanco*) comentó que este noticiario cultural buscó cubrir el acontecimiento desde una panorámica informativa dejando a un lado la reflexión o el análisis. Su intención, según reveló, era hacer una serie diaria noticiosa en donde la noticia cultural adquiriera la relevancia de las ocho columnas, no una revista en donde se reeve el acontecimiento. Generalmente, indica Ramírez, las series informativas sobre cultura tienden a ser revistas porque la gente que las realiza son intelectuales, escritores o gente que gusta de la cultura que piensa que a través de la televisión se puede hacer pensar a la gente, cuestión que desde su muy particular óptica es equivocada porque la televisión no es un medio que convida a reflexionar o analizar.³⁹

En las declaraciones precedentes, podemos observar que las concepciones de los escritores Armando Ramírez y Alberto Dallal (personas que estuvieron fuertemente involucradas en el proyecto de *Hoy en la Cultura* en diferentes etapas), acerca de lo que es un noticiario y una revista culturales son contrarias. Sus actitudes ante *Hoy en la Cultura* fueron disímiles, sus experiencias de trabajo aplicadas a la serie cultural originaron resultados diferentes, pero su finalidad suprema consistió en informar del quehacer artístico y cultural que se vive día a día en la urbe más poblada del mundo.

Pero remontándonos a los inicios de *Hoy en la Cultura* cuando este noticiario cultural festejó su primer aniversario, se elaboró una emisión especial de una hora que consolidó la necesidad de contar con un espacio en televisión dedicado a difundir el acontecer cultural. Posteriormente, este noticiario cultural incrementaría su tiempo de transmisión a treinta minutos diarios. Edgar Pulido nos platica en qué consistió la emisión del primer año de vida de *Hoy en la Cultura*.

Fue un programa muy vistoso porque a la vez que se presentaba una coreografía de Lidia Romero, en donde estaban desnudos Lidia y su compañero nada más tenían unos trajes medio transparentones, era un desnudo figurativo, se contorneaban. A la vez que había ese tipo de coreografías, estaba Jorge Reyes tocando en

38 Alberto Dallal a Ana Ma. Molina L., *Entrevista XII*.
39 Armando Ramírez: *Op. cit.*

vivo y Jazzamoart pintando. Ese fue el programa de aniversario en febrero de 1987. A raíz de ese aniversario el programa subió a media hora; un año estuvo en quince minutos...⁴⁰

Otras transmisiones de *Hoy en la Cultura* muy valiosas fueron: la presentación de *Biografía del poder*, obra del historiador Enrique Krauze que en su versión de libros, videos y cine fue todo un suceso. A este evento concurren escritores como Octavio Paz, Gabriel García Márquez, Héctor Aguilar Camín, entre otros; o la emisión especial dedicada al poeta Octavio Paz cuando se especulaba sobre la entrega del Premio Nobel de Literatura a este escritor; así como las emisiones anuales de festivales como el Cervantino que, aprovechando los foros y áreas de Guanajuato, se realizaron coberturas magníficas.

Para Armando Ramírez, *Hoy en la Cultura* tenía una tendencia e inclinación por difundir manifestaciones literarias, pictóricas o teatrales porque —añade— son las actividades que más se. Sin embargo, Ramírez resalta que era importante mostrar los dos mundos de la cultura.

...Te digo, me encantaba por ejemplo anunciar como noticia, al lado de la muerte de Simone de Beauvoir o Jean Genet, que se murió Carlos Colorado de la Sonora Santanera pero porque fue así como una coincidencia. Era muy importante mostrar las diferentes facetas de lo que es la cultura.⁴¹

Este periodismo latente del que gozó *Hoy en la Cultura* en sus inicios, y que lo distinguió considerablemente de las imitaciones, hizo que esta serie compitiera con las páginas culturales de los diarios capitalinos tanto en las notas exclusivas como en la oportunidad para divulgar la información. ¿Por qué?, porque la prensa escrita publicaba al otro día la información que ellos daban a conocer en su emisión nocturna.

Y aunque la televisión es un instrumento sumamente rápido porque permite difundir la información oportunamente, sus tiempos son restringidos. Esto colocó en desventaja a *Hoy en la Cultura* frente a la prensa escrita debido a que los tiempos en un noticiario son reducidos e impiden explayar las ideas con profundidad, cosa que puede hacerse en el periodismo escrito. En este caso, *Hoy en la Cultura*, al igual que cualquier noticiario, ajustó sus tiempos y propagó la información de manera concisa, directa y claramente acercando al individuo a un convivio con la cultura, con su entorno.

7. Hoy en la Cultura: el primer noticiario cultural

La luz de un nuevo amanecer nos revela el comienzo de un día más. La ciudad cobra bríos convulcionándose a cada segundo. Con vertiginosidad asombrosa, multitud de acciones nos indican la intensidad de nuestra gran ciudad. Hombres y mujeres, a través de

40 Edgar Pulido: *Op. cit.*

41 Armando Ramírez: *Op. cit.*

diversos mensajes, dejan constancia de su quehacer cotidiano utilizando infinidad de medios para su registro.

Dentro de ese macrocosmos existe un pequeño universo en el periodismo electrónico: la televisión. Ese vehículo de la difusión masiva que por su actual importancia en nuestra sociedad, resulta necesario poseer un espacio informativo dedicado a divulgar el acontecer cultural diario. Así aparece en la programación de la televisión mexicana el primer noticiario cultural: *Hoy en la Cultura*.

Durante la cuarta etapa de *Hoy en la Cultura*, bajo la dirección y conducción de Alberto Dallal, tuve la oportunidad de presenciar una transmisión en vivo de esta serie.

Este fascinante mundo de la televisión no me era del todo desconocido debido a que había realizado mi servicio social en el Departamento de Producción de Noticias de Canal 13. En innumerables ocasiones pude observar el desarrollo de este trabajo en la cabina de producción y en los estudios. Todo ese esfuerzo culmina precisamente con la aparición de los conductores *a cuadro* (expresión que se emplea en el argot televisivo para indicar que un locutor saldrá en la pantalla casera a conducir una serie). Ellos serán los presentadores del material que han recopilado los reporteros.

Por supuesto *Hoy en la Cultura* no fue ni es la excepción a la regla. Fueron muchas horas las que un equipo de gente profesional y comprometido con su público dedicaron diariamente para concretar esta propuesta cultural televisiva.

Eran casi las ocho de la noche. El escenario de uno de los estudios del Canal 11 se iluminaba una vez más. Todo estaba listo para iniciar otra emisión de *Hoy en la Cultura*.

Alberto Dallal, Miguel de la Cruz y Mary Sol Fragoso (conductores) no estaban solos, frente a ellos se encontraban las cámaras de televisión y algunas personas que coordinaban las acciones de este noticiario. Ello sin contar los millones de miradas y oídos que esperaban informarse del ámbito cultural.

De un momento a otro los conductores recibían las órdenes pertinentes que marcaban la culminación de una labor cotidiana intensa.

Después de que Alberto Dallal recibía la señal de *cue* (término televisivo utilizado para indicar al locutor su intervención en la serie), empezaba su alocución leyendo el *teaser* que contenía las cabezas de las noticias más importantes del día. Al concluir la lectura se insertaba, desde la cabina de producción, la cortinilla de presentación del noticiario. Cuando terminaba ésta, Dallal saludaba al público televidente con las siguientes frases:

Buenas noches. Bienvenidos. Que bueno que comparten con nosotros los trabajos y los días de *Hoy en la Cultura*, el primer noticiario cultural de la televisión mexicana. En esta ocasión rostros y voces de Mary Sol Fragoso y Miguel de la Cruz.

En seguida se proseguía con la lectura de las notas intercalando, en la estructura del noticiario, distintos géneros periodísticos que abarcaron diversos temas por áreas de conocimiento. Es decir, se podía iniciar el noticiario con una nota informativa *a cuadro*, seguida de un reportaje, de una reseña bibliográfica o de un editorial, intercambiando la presencia de los conductores. Se trató a la cultura con una pluralidad constante al transmitirse notas que iban de la ópera al rock, pasando por el teatro, la danza, la literatura, la pintura, etc., notándose un interés especial por la cultura popular, científica y ecológica.

¿Cuáles fueron las ideas básicas que caracterizaron a este noticiario cultural en los siete meses que Alberto Dallal estuvo a cargo?

Alberto Dallal explica que su entrada como director de *Hoy en la Cultura* se debió a una invitación que le hiciera la directora del Canal 11 Alejandra Lajous. Al aceptar dirigir este proyecto, Dallal estableció criterios e ideas fundamentales que aplicó estrictamente a la serie.

Para mí un noticiario de televisión y sobre todo un noticiario cultural tiene que tener tres ideas básicas si no te conviertes en un repetidor de cosas, o en un simple hacedor de entretenimiento con supuestos objetivos culturales pero en el sentido más ñoño de lo que puede ser la cultura. Como todo puede ser cultura si no lo tienes muy claro no puedes realizar un noticiario.

En primer lugar el concepto de cultura. Yo esto lo tengo muy estudiado porque es parte de mis investigaciones, pero también es parte de toda mi experiencia. Yo nunca he salido del ambiente cultural o de el ámbito intelectual mexicano. En diversas ocasiones he dirigido suplementos, he estado haciendo revistas durante años, he investigado muchísimo los proyectos culturales de los gobiernos posrevolucionarios, sus matices. Hasta cierta generación yo conocí a los hacedores de la cultura, que no nada más son los artistas. También he presenciado con mucha claridad cuales son los cambios que ha tenido la organización cultural e institucional en México a veces participando, a veces como periodista, a veces como crítico, a veces como observador, y a veces incluso como acervo crítico de lo que se está haciendo. Entonces cuando yo entré a *Hoy en la Cultura* esa primera idea la tenía muy clara, qué era cultura para mí.

Segundo, la trayectoria técnica en la cultura que en el periodismo cultural te permitirá hacer técnicamente los procedimientos adecuados para poder hacer un noticiario, porque un noticiario es diferente que otro tipo de serie cultural. Es decir, tu vas a poder dirigir a un grupo de reporteros que van a recabar los datos.

El tercer aspecto que se me hace muy importante es la comprensión del momento histórico que estás viviendo y el lugar donde estás haciendo este noticiario para poder responder a las cosas.⁴²

Con estas tres ideas básicas *Hoy en la Cultura* cumplió uno de los objetivos primordiales de un noticiario cultural: servir, informar y vincular a la sociedad con la cultura. Esta tarea pudo concretarse a través de una selección adecuada de la información visual y auditiva que permitió al individuo receptor, captar un concepto de cultura amplio y crítico para poder participar de ese mundo. A este respecto, Alberto Dallal nos dice:

Un objetivo fundamental de un noticiario cultural es que tú te informes básicamente, pero también que tú vayas a la cultura real. En el momento en que tú ves que tal exposición de Tamayo es maravillosa, entonces tú estás siendo invitado a ir a esa experiencia y a entrar en contacto vivo con esa obra de Tamayo. Es como

42 Alberto Dallal a Ana Ma. Molina L., *Entrevista XII*.

una obra de teatro, si no tus efectos están siendo meramente informativos, también tiene un efecto de exhortación así como tiene un efecto crítico en el buen sentido de la palabra en que ubicas históricamente y razones acerca de lo bueno a lo malo que tiene una obra.⁴³

Se dice que un noticiario televisivo es como un periódico ilustrado del aire que establece un contacto íntimo con el televidente por medio de ciertos elementos: la vista, el sonido, la cercanía o la variedad.⁴⁴ Este tipo de emisiones se distingue de otras por poseer ciertas características:

- . Es una emisión eminentemente periodística que se transmite regularmente en vivo.
- . Nos informa del diario acontecer que el hombre protagoniza.
- . Informa con rapidez y oportunidad proporcionándonos el detalle de actualidad.
- . Ofrece el gran titular de urgencia.
- . Su deber o propósito es informar al público de manera cabal, verdadera y exacta.
- . Define su estilo al mezclar la información y la personalidad de sus conductores y reporteros.

reporteros.

- . En su emisión reúne materiales icónicos y sonoros de cada noticia.
- . Por lo general su estructura se divide en secciones.

El noticiario, también llamado telediario es en síntesis "...una historia con su principio, su desarrollo y su fin, y no un simple agregado de informaciones y reportajes".⁴⁵

En el caso de *Hoy en la Cultura*, esta serie recoge el hecho o acontecimiento cultural para darlo a conocer al público interesado en estas cuestiones. Utilizando los elementos: visual (imágenes) y sonoro (texto, música, efectos, etc.), se incorpora al telespectador a entrar en contacto vivo con la cultura.

Para algunas de las personas que colaboraron en este noticiario cultural en sus primeras etapas, *Hoy en la Cultura* fue una serie informativa abocada cien por ciento a difundir actividades culturales. Sin embargo, cada uno de sus ex integrantes tiene una concepción particular de lo que debe ser un noticiario cultural.

Rubén González Luengas, quien también dirigió y condujo *Hoy en la Cultura*, opina que un noticiario cultural es un noticiario especializado porque entabla nexos con otras áreas del conocimiento humano, aunque en un porcentaje elevado se incline hacia las artes.

Es un noticiario especializado que se orienta en un ochenta por ciento a las artes, porque no podemos negar que las artes son un elemento indispensable de lo que se entiende por cultura. Entonces, un noticiario cultural es ese que establece vínculos..., inclusive con lo deportivo, con el glamour, con el aspecto social, en fin.

Un noticiario cultural sería orientado a otro tipo de valores que no sería únicamente decir por ejemplo lo que está pasando en el Pérsico, sino qué implicaciones psicológicas tiene, qué implicaciones culturales, qué implicaciones religiosas.⁴⁶

43

Ibid.

44

Fraser Bond: *Introducción al periodismo*, Editorial Limusa, México, 1985, pp. 362-363.

45

Enrique Torán: *Información en televisión*, Ed. Mitre, España, 1982, p. 110

46

Rubén González Luengas: *Op. cit.*

Y en las instalaciones de TV-UNAM (Televisión Universitaria) ubicadas en Ciudad Universitaria, la ex reportera y ex jefa de información Verónica Medina, nos dijo que su concepto de noticiario cultural no solamente involucra a las bellas artes sino a cualquier manifestación que tenga una connotación cultural. Además, *Hoy en la Cultura* se caracterizó por ser altamente plural, así lo manifestó Medina al platicarnos sobre su experiencia de trabajo en este noticiario.

A mí me mandaban cubrir una pelea del Maromero Paez. ¿Por qué?, porque aunque no es precisamente cultura o no podía incluirse dentro de las bellas artes, es una manifestación cultural desde el momento en que tú vez a un joven de veinte años que tiene un bebé de tres meses y ya le cortó el pelo como al Maromero Paez. Entonces hay una manifestación cultural.

Cuando hablas de un noticiario cultural tienes que hablar lo mismo del Maromero Paez, que de la Sinfónica, que de los barrios, del héroe de los barrios, que son manifestaciones culturales que van a dar origen a movimientos dentro de la literatura, las artes plásticas, etc. Las rumberas por ejemplo es un movimiento cultural que ha dado nacimiento a muchísimas manifestaciones. Hay novelas dedicadas a todo ese ambiente, hay artes plásticas, hay pintores que sólo se dedican a reproducir la vida de la rumba y todo lo que está en el entorno.⁴⁷

Por su parte Edgar Pulido, ex reportero de *Hoy en la Cultura*, explica qué intentó hacerse en un principio en la serie, al tiempo que da una conceptualización sobre qué es un noticiario cultural y lo que ambicionaria del mismo.

Un noticiario cultural debe ser un espacio en donde se informe de las actividades culturales que están sucediendo. En este caso en la Ciudad de México. En un principio la intención era hacer esto en la Ciudad de México. Poco a poco se fue ampliando, incluso hubo alguna vez la intención de incorporar corresponsales de provincia para que generaran información del interior de la república a la Ciudad de México, pero la idea no se pudo consolidar porque eso implicaba un presupuesto al cual no se tenía acceso..

Yo creo que todavía no se ha hecho el noticiario cultural que se podría hacer en el sentido de que en la Ciudad de México permea esa idea centralista en todos los aspectos del quehacer social, político y económico; y eso también lo padece la cultura, el terrible centralismo, parecería que es aquí donde se hace cultura. Entonces habría que buscar una visión más amplia de esos distintos y múltiples Méxicos que existen..

Pero, ¿qué es para mí un noticiario cultural? Un noticiario cultural debe ser un espacio plural, donde se dé a conocer la discusión de las ideas, donde se dé a conocer el panorama de lo que está en controversia, de las discusiones intelectuales importantes, no solamente en México, sino a nivel mundial. Debe ser un espacio donde se dé cabida a las manifestaciones populares, debe ser un espacio plural y

abierto, que la gente se dé cuenta de lo que está sucediendo en el ámbito cultural en México.⁴⁸

Para Federico González Compeán —primer director de *Hoy en la Cultura*— un noticiario cultural es un informativo periodístico especializado donde los textos, el manejo de la imagen y los reporteros son tan importantes como el informar y acercar al espectador a la cultura.

El noticiario es estrictamente periodístico. Hay que dar un *teasser*, hay que dar una entrada, hay que dar las ocho columnas e incluso hay que dar una nota de relleno cuando no hay información como lo hace cualquier medio, pero siempre tratando que lo más importante sea el acontecer cultural en el mundo. A lo mejor el Premio Nobel de Literatura es la nota de mañana porque eso es lo más importante en el ámbito cultural, o que venga Zubin Mehta o que se muera Von Karajan. A mí no me importa saber del dólar, o si en Azerbaiján se están agarrando a golpes, o si la devaluación o el Tratado de Libre Comercio, al menos que tenga una relación con la cultura...

Era un noticiario donde había que cabecear, que firmar las notas, había que editorializar de vez en cuando, dar información no descontextualizar. Y una de las muchas discusiones que teníamos con Armando, es que Armando es una gente con mucha trayectoria y que las discusiones que yo tenía con él eran: "oye, no se te olvide de que cada vez ganamos más público que no tiene porque saber quién es Zubin Mehta o quién es Von Karajan porque te ven por otra razón". Hay que bajarnos y desmitificar, la cultura no es de bombin o de frac, hay que ponerla al alcance de la gente, que se dé cuenta que ahí está.

Había gente que en el super reconocían a Rubén o a Martha: "ah, ésta es la gente que sale en Canal 11 en una serie muy bonita de cultura", porque le hablas a la gente de que "fíjese de que Zubin Mehta es un señor israelí y viene con la Orquesta Filarmónica y se va a presentar en Bellas Artes, no importa que no vaya de traje, y los boletos se compran en tal lugar, y hay de diferentes precios". Informar y acercar a la gente a esos espacios.⁴⁹

Cuando *Hoy en la Cultura* cumplió, en febrero de 1990, su cuarto aniversario desmitificando diariamente el concepto puro o elitista con el que se trataba al quehacer cultural antaño, Javier Herrera fungía en esos momentos como jefe de información afrontando serios problemas técnicos, humanos y presupuestales pero teniendo como máximo objetivo de la serie: orientar e instar al público, a través de la noticia, a asistir a los acontecimientos.⁵⁰

48 Edgar Pulido: *Op. cit.*

49 Federico González Compeán: *Op. cit.*

50 Ana María González: "Hoy en la Cultura: 4 años de proyecto desmitificador", en *La Jornada*, 17 de febrero de 1990.

Dos años después, Herrera nos comentó que el equipo de *Hoy en la Cultura* buscó hacer un noticiario ágil que fuera un servicio público informativo y orientador para el televidente.

Nos dolía sacrificar la información de cartelera para meter otras informaciones. Sin embargo, sabíamos que la cartelera tenía que ir porque a final de cuentas era un servicio público para informar a la gente de los eventos sin mayores pormenores. Con esa idea de que fuera un noticiario ágil para que la gente no quisiera cambiarle: "ah, el noticiario cultural guacala", sino para contarles ese premier, para que se informaran y se orientaran, y después pudieran tener elementos o valores de juicio para poder decir: "hay que leer este libro o para nada hay que leerlo".⁵¹

Con estos juicios podemos decir que *Hoy en la Cultura* rescató, en sus primeras tres etapas, la vida cultural de México. Un espacio informativo que desmitificó el concepto frívolo, aburrido o glamoroso de la cultura.

Hoy en la Cultura fundió las esferas de la alta cultura y la cultura popular, incitó al televidente a conocer su entorno cultural y le proporcionó un extenso panorama de la noticia cultural, entendida ésta como un modo de vida y un quehacer cotidiano que todos producimos.

8. Una constante de Hoy en la Cultura: su pluralidad

La versatilidad de cada uno de los integrantes de *Hoy en la Cultura* en sus maneras de ser, sentir, pensar y hasta de vestir, se reflejaron de inmediato desde las primeras emisiones de este noticiario cultural.

Fueron tres los reporteros con los que inició *Hoy en la Cultura*: Miguel Ángel Que-main que ejerce la crítica literaria en publicaciones como el *Unomásuno*, *La Jornada Semanal*, y recientemente en las revistas *Época* y *Tierra Adentro*; además colaboró en Canal 13 como redactor de una sección cultural que Rubén González Luengas condujo dentro del noticiario *Desde Temprano*; Javier Herrera tenía una experiencia como reportero de información general y había participado en las series *Televidente* y *Cambio* del Canal 13; y Patricia Pineda había sido bailarina del Ballet Independiente de Raúl Flores Canelo.

A este pequeñísimo grupo de reporteros se sumaron los estilos y las presencias de Edgar Pulido, que había sido asistente de producción del Canal 13; Carlos Puig y Leonardo Kourchenko, que eran egresados de la UIA (Universidad Iberoamericana); Verónica Medina, que había colaborado esporádicamente como guionista en Radio UNAM y como redactora en Televisa. Sin excluir claro está, la presencia de los conductores: Rubén González Luengas, que fungió como jefe de prensa de la Orquesta Filarmónica de la UNAM y Martha Sosa, que condujo algunas series en el 13; los productores: Jaime Casillas y Sergio Jalife que también trabajaron en Canal 13 en cuestiones de producción jun-

51 Javier Herrera: *Op. cit.*

to a Federico González Compeán, primer director de *Hoy en la Cultura* y Armando Ramírez que, como primer jefe de información de este noticiario cultural, era la persona con mayor trayectoria dentro del medio periodístico. Su rica experiencia como reportero, guionista, coordinador de producción, etc., aunado a su talento como escritor, así lo confirmaba.

Hoy en la Cultura, coinciden nuestros entrevistados, se caracterizó por ser un noticiario muy plural en dos sentidos. Primero porque la personalidad del equipo formó un mosaico densamente fecundo en criterios y posibilidades; segundo, porque mezcló en la información los mundos de las culturas popular y elitista dando cabida a todas las tendencias.

Todos provenían de diferentes escuelas, con puntos de vista contrarios, reaccionarios y violentos. Gente de la Metropolitana, de la UNAM y de la Ibero compaginaron criterios, estilos e imagen obteniendo un resultado favorable en la televisión: abrir un espacio televisivo único en su género.

Sobre las posiciones ideológicas de algunos ex integrantes de *Hoy en la Cultura*, Armando Ramírez nos dice que Miguel Ángel Quemain era una persona formada dentro de una izquierda académica no marxista, Patricia Pineda era muy radical y sin concesiones, Edgar Pulido un joven identificable con un pensamiento pacifista, Rubén González Luengas dentro de un status cultural, mientras que Federico González Compeán dentro de lo totalmente establecido institucionalmente, Carlos Puig con una cultura entre mexicana y española, y Javier Herrera con una formación dura de universitario.⁵²

En el primer aspecto Martha Sosa —primera conductora de esta serie— apunta que el gran aporte de *Hoy en la Cultura* fue la pluralidad del equipo porque reunió, sin proponérselo, a diversas personalidades que nada tenían que ver unas con otras. Pudieron, asegura, crear una magia muy especial al conjuntar las visiones del mundo y de la cultura, además de dar una visión completa de lo que es la cultura para cada uno de ellos.

Hoy en la Cultura era mucha pasión, de eso sí me acuerdo. Nos peleábamos mucho porque a todos nos apasionaba, porque además no estábamos preocupados por un jefe que nos dijera "un momentito, usted checa tarjeta" no, todo era una cuestión muy libre... Casi te puedo decir que todos los que estábamos ahí estábamos gozando mucho lo que hicimos...

Y fíjate que me gustaban mucho los comentarios del público, de la gente que nos veía... Había gente que decía: "cómo es posible que este greñudo salga en la televisión, hablando de reporteros, y qué fachoso, qué barbaridad, cómo se atreve a entrevistar a Octavio Paz así, con el chicle en la boca" y había gente que decía: "qué a toda madre que haya esa informalidad, que haya esa pluralidad, esa jovialidad, ese cinismo a veces cuando tú prendías la tele", y veías a un Javier Herrera que nada tenía que ver con Miguel Ángel Quemain, o a un Carlos Puig que nada tenía que ver con Patricia Pineda, y dos conductores con caras de fresas que dicen "qué onda, qué es esto", pero funcionaba esa fórmula...

Yo creo que esa fue la gran aportación de *Hoy en la Cultura* y que no estaba en el proyecto Ana. Eso que se logró no estaba en la hojita cuando presentamos el proyecto. Nunca dijimos "vamos a hacer un noticiario plural", a lo mejor dijimos que la pluralidad estuviera en cubrir diferentes tipos de eventos, en que la cultura es todo; pero no estaba en el proyecto el juntar a gente tan diferente y proyectar eso, su toque de pluralidad y de democracia "aquí hay de todo", a pesar de que internamente nunca nos pusimos de acuerdo.⁵³

Estas discrepancias y diferencias profundas del equipo inicial enriquecieron enormemente el trabajo de *Hoy en la Cultura*. La creatividad y sensibilidad que proyectaron cada uno de sus participantes, logró que el público que veía todas las noches este trabajo, conociera una concepción general de la vida cultural en México vista a través de la percepción de sus reporteros, conductores, productores, etc.

Javier Herrera nos describe minuciosamente las vestimentas y formas de ser de algunos reporteros.

Éramos muy plurales, incluso se manifestaba hasta en los atuendos, no nada más en las actitudes y en los conocimientos que cada uno teníamos, sino en nuestra vestimenta y en la actitud que teníamos hacia el público. Por ejemplo yo siempre andaba de traje, trabajé durante seis años en un banco, entonces me acostumbré, me sentía mal si no andaba de traje y así aparecía *a cuadro*, me hacía mis entradas y salidas *a cuadro*, a veces medio lococononas pero siempre con traje. Miguel Ángel Quemain con su pelo muy rizado, a veces con una coleta y a veces con barba, en ocasiones visualmente se veía mal porque parecía como que andaba sucio, como que no se había bañado pero en fin, esa era su personalidad y así se le admitía. Patricia Pineda informal, una chica que surgió de la danza. Ella estaba en el Ballet Independiente de Raúl Flores Canelo y de ahí la sacaron para entrar al noticiario; tenía conocimientos de sociología me parece y se metió a esto del periodismo por el lado de la danza, entonces siempre andaba como una gente que está en ese medio, informal. De vez en cuando andaba muy guapa. Después entró Edgar Pulido, él era redactor y después se hizo reportero. Igual de fachoso, con gafas porque era rockero el chavo, lo sigue siendo hasta las cachas. Siempre aparecía con su ropa estafalaria, su personalidad estaba ahí en cómo abordar a sus entrevistados. Hubo otro tiempo en el que estuvo Carlos Puig que ahora está como corresponsal de *Proceso* en Estados Unidos. Carlos Puig era un hombre que andaba de *sport* pero muy limpio, con su copete y sus lentes; eventualmente andaba de traje muy bien vestido. Y en otro tiempo entró Verónica Medina siempre muy elegante, muy seria en sus salidas y entradas. Los que éramos muy atrevidos éramos Carlos Puig y yo.

Miguel Ángel Quemain y Patricia Pineda eran muy sesudos, yo muy informativo y orientador, arriesgaba juicios; Pilar muy poética, Fernando Calvillo muy ácido y crítico, muy tremendo, incluso hablaba como golpeado, empezaba a hablar y

53 Martha Sosa: *Op. cit.*

casi estaba hablando como a grito pelado, pero ese era su estilo y le iba muy bien por lo que decía y criticaba, además hacía unas metáforas y símiles muy bien; Edgar Pulido muy indolente, con mucha desfachates, él no tenía formalismos. Eso le daba muchos ingredientes al programa...⁵⁴

Esta pluralidad del equipo de *Hoy en la Cultura* dio de qué hablar a la prensa mexicana.

La periodista Ethel Krauze felicitó en su primer aniversario a *Hoy en la Cultura* por la labor que, un grupo joven y profesional de conductores, reporteros y productores, desempeñaron para salvar "del monstruoso olvido" a la cultura al otorgarle en la pantalla casera quince minutos diarios para su divulgación, reflexión, invitación y goce.⁵⁵

Sin embargo, no todo fueron congratulaciones para este noticiario cultural. El diario *Unomásuno* dedicó algunas de sus líneas a criticar los cambios que, a juicio del periodista Raúl Cosío Villegas, habían demeritado, en aquella época, el trabajo de *Hoy en la Cultura*, a lo que escribió:

...Había una vez un programita verdaderamente precioso, hecho por jóvenes discretos y bien educados, un programa con un pésimo horario...

Pues bien, se trataba de una modesta cartelera diaria, presentada por dos humildes y simpáticos jóvenes, cartelera al estilo de las que pasan por la Radio Universidad o por la XELA; pero como no existía algo semejante en la televisión, se vio como una ocurrencia formidable, jamás sospechada y teníamos la intención, precisamente, de encomiar a ese programa, en el cual los jóvenes que aparecían ante las cámaras nos recordaban a los chavos de buenas familias de antes, correctos, pulcros y exentos de vulgaridades.

Pero seguramente no faltó algún tipo listo que convenciera a algún funcionario —González Avelar, Reyes Vayssade, Marentes o algún otro de por ahí— de que esos jóvenes resultaban anacrónicos y de que todo joven que se respete debe ser un rocanrolero furibundo, y lo que era *Hoy en la Cultura* se convirtió en *Hoy en la naquiza*.⁵⁶

Así catalogó Cosío Villegas a esta serie argumentando que el noticiario estaba adquiriendo una tendencia a "agringarnos a más no poder". Sustentó su aseveración diciendo que *Hoy en la Cultura* comenzó a ceder espacios, repentinamente, a cápsulas de rock (al estilo de la televisión privada) como si fuera, añade, algo tonificante y necesario. También se refirió a la presencia física de los conductores los cuales, según él, aparecían antes de los cambios bien peinados y arreglados y que después intentarían dar un trato coloquial además de usar suéteres y no utilizar corbata.⁵⁷

Esta actitud inmadura de Cosío Villegas tuvo sus repercusiones y su respuesta inmediata en otro periódico: *El Universal*. En su columna "Tvcritica", Juan Cervera celebró, desde su aparición en la televisión mexicana, la labor de *Hoy en la Cultura* por ser una

54 Javier Herrera: *Op. cit.*

55 Ethel Krauze: "*Hoy en la Cultura*", en *Excélsior*, 4 de marzo de 1987.

56 Raúl Cosío Villegas: "*Hoy en la naquiza*", en *Unomásuno*, 13 de mayo de 1987.

57 Raúl Cosío Villegas: "*Las raíces del once*", en *Unomásuno*, 17 de mayo de 1987.

emisión eminentemente plural y abierta a todos. Se remitió al asunto del rock expresando que *Hoy en la Cultura* fungió como:

... un factor televisivo conciliador y muy inteligente, dado que a través del mismo han opinado escritores, pintores, músicos y otros representantes de la cultura viva en el país libremente y de todas las tendencias. Al parecer asusta a Raúl Cosío que ahí se entrevisten a rockeros, pero el rock nos agrada o no es parte también de la cultura musical de hoy y que congrega a muchos jóvenes. Eso, empero, dentro del mismo espacio, han sido entrevistados representantes de la salsa o el cha cha chá y la llamada "música culta" de hoy...⁵⁸

El segundo aspecto se refiere a la pluralidad en la información. *Hoy en la Cultura* manejó un abanico nutrido en posibilidades. Compaginó, en sus primeras etapas, los mundos de las culturas popular y elitista en un sólo concepto. Abordó todas las tendencias culturales, dio cabida a manifestaciones teatrales, literarias, dancística, plásticas, oficiales, manifestaciones de grupos autónomos y grupos de danza independiente, etc. Todos tenían voz y figuraban en este espacio.

A través de este noticiero se cubrió con toda libertad el acontecer cultural, se habló del carácter conflictivo que padece la cultura, de sus controversias, de sus tendencias, de sus pugnas y de sus posiciones ideológicas. Todo, absolutamente todo formó parte de *Hoy en la Cultura*, desde un humilde artesano hasta el más elitista director de orquesta.

Para Armando Ramírez —primer jefe de información de esta serie cultural— la pluralidad consistió:

... Todo aquel hecho creativo, reflexivo, imaginativo, intelectual es parte de la cultura, cultura en ese sentido amplio: sea un indígena, un brujo, un titiritero o un poeta urbano. Dentro de ese gran espectro nos manejábamos.

Afortunadamente vivimos con la emergencia del reconocimiento a la cultura popular pero también a la cultura política. O sea, se tiende a pensar que nada más fue un surgimiento de la cultura popular pero también de toda la parte de la cultura política y en medio de todo lo que entendíamos como cultura, toda la parte libresco o alta cultura que se generaba en Bellas Artes. Cubríamos desde la parte de los grupos independientes callejeros hasta la muerte de Carlos Colorado de la Santanera, la venida de Carl Sagan, o de grupos independientes o políticos, pero desde el punto de vista del pensamiento político. Como la presentación de *La democracia en México* de un cuate que se llama Manuel Villa, que es un ensayo de los primeros que yo comencé a oír sobre la democracia y era una tesis del Colegio de México. Cubríamos igual eventos y conferencias sobre el Colegio de México o el Colegio Nacional, hasta las cosas de la UUYD (Unión de Vecinos y Damnificados 19 de septiembre) de la colonia Roma, desde los festivales culturales, (que no dejábamos de ver que eran políticos, de los damnificados de la

58 Juan Cervera: "Hoy en la Cultura", en *El Universal*, Sec. espectáculos, 24 de mayo de 1987.

Guerrero) hasta las grandes presentaciones en Bellas Artes.⁵⁹

Ramírez señala terminantemente que mientras fungió como jefe de información y director de *Hoy en la Cultura*, nunca practicaron la parte política, cubrieron el pensamiento político y las proposiciones y discusiones de las ideas políticas que enriquecen al hombre para entender al mundo. Ejemplifica lo anterior diciendo que la novela, lo mismo que la pintura en todas sus corrientes: el *pop-art*, el abstraccionismo, el *action painting*, el expresionismo alemán; el cine, etc., proponen concepciones del mundo y del buen gobierno a través de su estética. Y agrega:

No entramos a cubrir ni las marchas de los campesinos, ni el cardenismo, no. Por eso es que te digo que a veces hay esa discusión. Yo la tenía mucho con los radicales del noticiario que querían ir hasta allá y me decían que era censurarles y yo trataba de decirles esa discusión que yo tengo muy clara. Una cosa es el pensamiento político, la discusión de las ideas políticas, el hecho del pensamiento político, y otra cosa es la práctica política que eso ya no nos competía como noticiario. El libro que acaba de publicar Aguilar Camín sobre la democracia y el desarrollo en México y todo ese tipo de fenómenos políticos, creo que es válido discutirlos dentro de la cultura porque tanto *Vuelta*, como *Nexos* o como cualquier revista cultural, o en el *magazine* del *New York Times* de Londres, o la sección del *Libération* del periódico francés o *El País*, discuten las proposiciones del pensamiento político, Norberto Bobbio, Octavio Paz, y no están dentro de la parte política; cubre el pensamiento político como cubre el pensamiento mágico. Fuimos hasta Catemaco a cubrir cosas de los brujos, o cubre el pensamiento económico de John Kenneth Galbraith, o la parte entre científica de Carl Sagan, todo ese tipo de proposiciones, o la discusión sobre las anotaciones en las coreografías...⁶⁰

En la etapa en que Alberto Dallal asumió la dirección de *Hoy en la Cultura*, la pluralidad fue una constante en el noticiario. Se abordó el *arte* en todas sus manifestaciones (danza, cine, teatro, literatura, artes plásticas, música, etc.), la *cultura popular* a través de las tradiciones mexicanas, la divulgación de la *cultura científica* y la *cultura extranjera*; todas tratadas con acuciosidad, claridad y accesibilidad para el público.

Esta pluralidad, nos cuenta Alberto Dallal, se logró gracias al adecuado equilibrio y selección de los aspectos culturales que *Hoy en la Cultura* ofreció al telespectador.

Una de las cosas que hice fue meter un reportaje sobre una persona que cocina muy bien comida mexicana, como parte de la cultura nacional; o un grupo de pintores de Tepito, un colectivo de Tepito; pero también íbamos a hablar de los grandes. Acababa de morir Tamayo cuando yo tomé posesión de esto y se le dedicaron varios reportajes a Tamayo, y así sucesivamente con la cultura extranjera.

59 Armando Ramírez: *Op. cit.*
60 *Ibid.*

Es un equilibrio y ese equilibrio es el que se tiene que lograr porque tienes que tener conocimientos claros sobre lo que estas manejando que es la cultura, tienes que tener experiencia con respecto a la factura de lo que vas a hacer en un noticiario cultural o en una serie cultural, y tienes que tener muy claro también que tienes que equilibrar lo que estás ofreciendo; por una parte porque es una selección. No puedes poner todo lo que se hace en la cultura, todo lo que se hace en arte, todos los aspectos culturales, tienes que equilibrar en las formas como estás ofreciendo las cosas, ya sea en una revista o en un noticiario, etcétera...

Transponíamos, tratábamos de equilibrar y creo que lo logramos en muchos de los noticiarios. Muchos días estuvo perfectamente bien equilibrado, no nada más en géneros: o sea una nota informativa, una cosa hablada ante la cámara, otra cosa en que la cámara hablaba, la imagen hablaba y además teníamos un entrevistado que iba a revelar cosas...⁶¹

Entre los géneros periodísticos desarrollados en esta cuarta faceta de *Hoy en la Cultura* destacaron: la *nota informativa*, el *reportaje* (como el rey de estos géneros), la *entrevista* (en el estudio), la *crítica* (efectuada por especialistas) y el *ensayo* (por televisión). De éstos dos últimos géneros, Dallal explica que en el aspecto de la crítica, el equipo de reporteros de este noticiario jamás se erigieron como críticos, sino que entrevistaron a los críticos profesionales para que opinaran sobre determinadas cuestiones. En el ensayo, se adaptó un ensayo literario que trató sobre el quehacer de un actor.⁶²

En relación a la divulgación de la cultura científica, *Hoy en la Cultura* utilizó como apoyo la publicación de dos revistas científicas, una de ellas la revista *Ciencias*.

En este rubro se habló de descubrimientos científicos, se trató la problemática nacional ecológica, y a nivel mundial se abordaron por ejemplo las enfermedades infecciosas como el cólera o el sida. Todo bajo el entendido de que son producto de una cultura y que como tal son consecuencia de las condiciones económicas, sociales y políticas que vive el país.

A continuación, Alberto Dallal expone cómo introdujo esta área científica a *Hoy en la Cultura*, a pesar de que en México se le teme a la divulgación de la cultura de la ciencia.

Aquí hay un problema muy grave en el país que es que se confunde dar noticias sobre acontecimientos científicos a hacer una verdadera cultura científica. Le tiene miedo el país, le tiene miedo el gobierno, pero le tienen miedo también las esferas oficiales a la cultura de la ciencia porque cuando tú entrevistas a un científico, y no nada más vas a preguntarle que qué hace y a qué se dedica porque eso lo puedes ver en su *curriculum*, y vas a hablar en términos de problemas concretos que tienen que ver con la ciencia, entonces es cuando empiezas a ver un enfrentamiento entre la realidad y el conocimiento. El mexicano parece que le tiene miedo al conocimiento, desgraciadamente, pero al conocimiento científico; somos excelentes artistas porque no es conocimiento científico directo. El buen arte tam-

61 Alberto Dallal a Ana Ma. Molina L., *Entrevista XII*.

62 *Ibid.*

bién te lleva al conocimiento. Esto fue una experiencia muy vital para mí el darme cuenta por ejemplo, empecé a contestarme por qué no hay una cultura científica, por qué no hay la divulgación de la ciencia adecuada. Te enfrentas con los problemas ecológicos, vas a buscar el dato del que sabe acerca de estos problemas y te topas con que no hay la información adecuada difundida por los medios de comunicación. Vas a hacer preguntas sobre el sida y te das cuenta que la información no se difunde, ¿por qué?, porque a veces, en el noventa por ciento de los casos, choca con una realidad ya sea política o social muy seria.

Entonces yo lo resolví de una manera muy padre. Como es difícil y están cerrados los medios, nada más existen dos revistas científicas más o menos legibles hechas por especialistas, muy buenas además, yo entrevisté a la mujer que hacía esta revista y entonces le pedí públicamente que nosotros estaríamos dispuestos, en *Hoy en la Cultura*, a diseminar esta cultura científica un poco a través de ellos. Entonces, si me permitía yo repetiría un poco los artículos que salen e iría a buscar al autor, ampliaría un poco más lo que se planteaba ahí. Y empezó a funcionar a las mil maravillas. Pero entonces yo empecé a sentir reticencias, no te digo de parte de quién, de funcionarios que no les gustaba ¿por qué?, porque si tú vas a entrevistar a un científico que te va a decir la verdad científica de lo que está pasando con la contaminación y te das cuenta de que choca mucho con la realidad, de que a la gente no se le está dando la información científica que sería la verdadera divulgación de la ciencia; porque lo que tienes que hacer en la divulgación de la ciencia es la divulgación científica, no nada más dar noticias acerca de que fulanita o menganita ganaron unos premios científicos, sino ir al meollo del asunto; de la misma manera que si tú vas a divulgar una cultura pictórica vas a enseñar el cuadro, no nada más vas a hablar del cuadro. Yo te divulgo la noticia de que un pintor va a montar una exposición; hay que hacer que el espectador vaya a ver esa exposición, que entre en contacto con las obras de Tamayo.⁶³

Otra de las cosas que le dio pluralidad y frescura a *Hoy en la Cultura* fue la presentación en el estudio, por parte del conductor, de los suplementos culturales: *El Nacional Dominical* del periódico *El Nacional* y *La cultura en México* de la revista *Siempre!*, así como de la revista *Tierra Adentro* (publicación galardonada con el Premio Nacional de Periodismo Cultural 1992), entre otras; se invitó al televidente a reencontrarse con el periodismo cultural impreso a través de los materiales que ofrecieron estas publicaciones.

También se insertó la sinopsis de un libro con su imagen motivando en el auditorio su lectura, y se incluyó la edición de becas que en 1991-1992 el CNCA a través del FONCA (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes), otorgó a creadores y artistas. *Hoy en la Cultura* realizó cincuenta entrevistas a sus becarios con la finalidad de averiguar acerca de los beneficios y experiencias que obtuvieron con esta ayuda. La pluralidad de *Hoy en la Cultura* también pudo constatarse durante una emisión en la que participó el grupo de rock Next que tocó desde la azotea del Canal 11.

Podemos decir que en este periodo, *Hoy en la Cultura* manejó un espectro muy amplio de posibilidades culturales, mantuvo la calidad en su información e hizo de ésta algo ameno y atractivo con la ayuda de un lenguaje sencillo y simple que atrajera, motivara e invitara al público a convivir con la cultura.

9. La labor del reportero en *Hoy en la Cultura*

Quando *Hoy en la Cultura* surgió a la luz pública como "el primer noticiario cultural de la televisión mexicana", se empezó a librar una lucha para conseguir la información. No fue del todo fácil la acreditación de esta serie dentro del ambiente cultural e intelectual mexicano. En un principio se ignoraba la existencia de esta nueva propuesta informativa del periodismo cultural televisivo, incluso no se creía en esta opción cultural.

Pero al mes de haber iniciado sus emisiones, *Hoy en la Cultura* ya tenía bien definidas sus fuentes informativas: boletines de prensa de instituciones como el INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes), el INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia), el ISSSTE (Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado), el IMSS (Instituto Mexicano del Seguro Social), PEMEX (Petróleos Mexicanos), todas las secretarías, dependencias privadas, universidades, galerías particulares, museos, editoriales, etc. No había promotor, galería, foro o artista que desconociera la existencia de *Hoy en la Cultura*.

Cabe mencionar que cuando el noticiario dejó de pertenecer a la UTEC y pasó a formar parte del Canal 11, se añadieron a estas fuentes informativas el CNCA y las agencias noticiosas a las que no se tenía acceso antes.

Dentro de estas fuentes, el reportero se convirtió en un complemento fundamental para nutrir de información a *Hoy en la Cultura*. Los reporteros fueron delimitando su campo de acción gracias al trabajo cotidiano que delineó su perfil intelectual. Comenzaron a definirse las "fuentes a cubrir" de acuerdo a los intereses profesionales y personales de cada uno de ellos.

Miguel Ángel Quemáin cubrió literatura y teatro, Patricia Pineda, danza; Javier Herrera, información oficial; Edgar Pulido, rock; Leonardo Kourchenko, pintura; Rubén González Luengas (conductor) cubrió como reportero la parte de la música culta, y Martha Sosa (conductora) cubrió todo tipo de eventos al igual que Verónica Medina. Estas áreas a cubrir no fueron propiedad exclusiva de estos reporteros, en ocasiones se combinaron los eventos para no anquilosarse en una sola área.

Los reporteros conseguían, a través de sus contactos personales, mucha de la información que generó el noticiario. Trabajaban sus fuentes, estaban informados y preocupados por lo que iba a acontecer culturalmente, hurgaban, buscaban y daban seguimiento a todo tipo de manifestaciones consiguiendo, en múltiples ocasiones, las notas exclusivas, y en otras más ganándole terreno a la prensa escrita. Tenían la ventaja de que mucha información que manejaban en la noche al otro día aparecía en los periódicos.

Acercas de las cualidades del reportero, Alberto Dallal ha señalado en su libro *Lenguajes periodísticos* que éste es un periodista que se convierte en una especie de detective y dictaminador. Agrega que el verdadero reportero o "hacedor de reportajes", tiene que acudir al lugar de los hechos es decir, "al escenario mismo del fenómeno" para reca-

bar información y hacer un auténtico periodismo que impregnará de acción, inmediatez, sagacidad y agilidad al escribir su reportaje. De tal forma su actividad periodística quedará registrada, reseñada y comentada por él mismo.⁶⁴

En el caso del reportero cultural, Dallal advierte que además de tener una habilidad periodística aunada a la capacidad de investigación, debe tener una aptitud de percepción cultural mucho más abierta que implica el conocer más información sobre cultura que otro tipo de información; además el reportero debe descartar por completo la idea protagónica en su trabajo. Ésta fue una de las medidas que, como director de *Hoy en la Cultura*, Dallal adaptó en la cuarta faceta del noticiario la cual nos expone a continuación:

La segunda medida fue decirles que ellos no salían a cuadro y esto fue un avance total! Es decir, el reportero en México en el área de la cultura tiende a protagonizar y tiene un problema muy grave, a veces él cree que está haciendo la cultura o el arte que está reportando y esto es terrible porque los protagonistas reales de una cultura son los hacedores de esa cultura, pero no nada más los artistas.⁶⁵

Miguel de la Cruz, uno de los reporteros que colaboró con Rubén González Luengas en la tercera etapa de *Hoy en la Cultura*, y después con Alberto Dallal, nos reveló que él nunca buscó trabajar dentro del ámbito cultural, pero una vez que conoció el ambiente le agradó. Sin embargo, surgieron a su alrededor oportunidades que, como locutor y narrador de radio cuentos, teatro guiñol y en series como *Las Artes* (presentada en Canal 11), le dieron experiencia.

Para este joven reportero y conductor de *Hoy en la Cultura*, la función principal de un reportero consiste en informar lo más claro posible no dejándose llevar por sus gustos o sentimientos. Se debe inducir —agrega De la Cruz— a la gente a formarse una opinión.

Dicen que como periodista tienes que tener la inquietud por conocer más, lo que te lleva a preguntar y a sacar más cosas. Una vez hubo ciertos cursos por medio del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, en ellos se dijo que los reporteros de cultura no sabíamos nada, llegábamos porque ahí estaba la plaza y nos hacían una prueba y bueno, tenías que trabajar, escribías bien, sacabas datos y ya.

Tú puedes informar de dónde viene el guitarrista, cuántos conciertos ha dado, qué obras tocó, que la gente se emocionaba (su aceptación) o que la gente se salía; pero al momento de decir "ejecutó mal la obra", no tienes los elementos suficientes para decir que tocó bien o mal; en primera porque te faltan conocimientos. Sería imposible tener conocimientos de música, danza, teatro, cine, artes plásticas, y luego por lo consiguiente aunque uno tenga los conocimientos, no creo que sea la función de nosotros, como informadores de la serie, decir está bien o mal. Yo creo que aunque lo sepas, lo mejor es ser descriptivo y a través de

64 Alberto Dallal: *Lenguajes periodísticos*, pp. 61-66.

65 Alberto Dallal a Ana Ma. Molina L., *Entrevista XII*.

esa descripción darle los elementos a la gente para que ellos mismos determinen si es bueno o es malo.⁶⁶

En su texto *Manual de Periodismo*, Vicente Leñero dice que un reportero debe reunir ciertas cualidades para cumplir su función como proveedor primordial de la materia prima del periodismo: la información. Entre esas cualidades enumera la vocación, el sentido periodístico, la aptitud adquirida, la honradez, la tenacidad, la dignidad profesional, la iniciativa, la agudeza y la salud, que junto con un dominio directo, diáfano y periodístico de la información, logrará ser cabalmente un reportero. De lo contrario afirma, sólo será un recaudador de datos.⁶⁷

Todo reportero de cualquier fuente: política, económica, deportiva, espectáculos, cultural, etc., debe poseer los requisitos antes expuestos.

Por desgracia, el periodista que comienza a hacer sus pininos o a adquirir tablas en el dominio periodístico se le envía, equivocadamente, a las secciones culturales de los periódicos como si fuera una "escuelita" para su aprendizaje. Esto ha originado muchos vicios en el ejercicio periodístico y sobre todo en el ejercicio del periodismo cultural, aunque existen sus honrosas excepciones.

El periodista cultural, además de poseer una vasta preparación, la suficiente para poder referirse a cualquier tema sin que ello implique que sea un especialista o crítico, debe tener habilidad, capacidad, talento y sensibilidad para poder cautivar la atención del público (lector, radioescucha o televidente) al que dirigirá su mensaje. Lo mismo nos podrá hablar de manifestaciones tan populares como la quema de Judas o el día de Reyes, que se podrá referir a las coreografías de bailarines como Rudolf Nureyev o Mikhail Baryshnikov.

Javier Herrera, ex reportero de *Hoy en la Cultura*, dice que el periodista cultural no es un personaje improvisado. Requiere de una preparación personal que le llevará horas y horas de lecturas, estudio, de asistencia a museos y espectáculos, de la adquisición de libros, revistas, discos, etc. Herrera menciona que el periodista cultural debe ser un digno interlocutor entre el mensaje que emitirá al receptor, pues manifiesta que éste no es un especialista en la materia que se abordará. El periodista debe decodificar el lenguaje para procesarlo, codificarlo y hacerlo accesible a todo mundo.⁶⁸

Para comprender este proceso, Javier Herrera explica las características que debe tener un periodista cultural, independientemente de todas las actividades prácticas que realiza al cubrir su fuente de información.

...el periodista requiere, además de tiempo (que casi nunca tiene, porque se consume en cubrir los eventos en donde se genera la información, trasladarse de un sitio a otro, escribir, grabar audios, transcribir, redactar, editar, etc.) y ante todo, recursos, que por lo general, se le escamotean. Un periodista cultural, por poner un ejemplo, y valga la redundancia, necesita tener una amplia cultura literaria para que no resulten fallidas sus pláticas con personajes como Rafael Alberti,

66 Miguel de la Cruz: *Op. cit.*

67 Vicente Leñero y Carlos Marín: *Op. cit.*, pp. 26-27.

68 Javier Herrera: "El periodismo cultural no se improvisa", en *La Afección*, 29 de septiembre de 1991.

Umberto Eco, Milán Kundera, Marguerite Duras, Isabel Allende; pero también una gran cultura cinematográfica para poder hablar con Costa Gavras, Ives Montand, Bergman, Akira Kurosawa, Gabriel Figueroa, El Indio Fernández, Buñuel o Greta Garbo; conocimientos de pintura para meterse con el impresionismo, la pintura flamenca, Caravaggio, Diego Rivera o Rufino Tamayo; tener nociones —mínimo— de sociología, antropología social y arqueología para poder citar a Erich Fromm, Jacques Soustelle o Sylvanus G. Morley. En fin, no es cosa de improvisados ocuparse de Pablo Neruda y Simone Signoret, Daniel Cosío Villegas o José Revueltas, Marguerite Yourcenar y Sylvia Plath, del gran director Eduardo Mata o del virtuoso chelista Carlos Prieto. La cultura no es un compendio de datos memorizables, a la manera del programa que conduce Pedro Ferriz en Imevisión, es un acto de asimilación y comprensión.

Para estar al tanto de lo que ocurre en las variadas expresiones de la cultura, en las distintas corrientes del arte, de la filosofía y la historia, entender la infinidad de "ismos" que surgen incesantemente, el periodista cultural (al igual que su colega del periodismo científico, obligado a mantenerse actualizado en los cambiantes terrenos de la física cuántica, la física nuclear, la ingeniería genética o la electrónica) no sólo debe estudiar, sino hacer onerosos desembolsos que suelen mermar su nada boyante economía...⁶⁹

Para dar una visión general y específica sobre la labor y características del reportero cultural, expondremos algunos comentarios de ex reporteros de *Hoy en la Cultura*.

Edgar Pulido, único reportero que estuvo involucrado en las cuatro etapas de *Hoy en la Cultura*, explotó el ámbito del rock dentro de este noticiario porque piensa que a través de esta corriente musical, los jóvenes manifiestan de manera clara y directa sus intereses, inquietudes y necesidades.

Como ex reportero de esta serie, opina que un reportero es un periodista que busca y gana la información. Señala que ésta debe tratarse directa, sencilla y claramente imprimiéndole un estilo propio y un elemento llamativo que la haga sobresalir para que sea asimilable para el televidente.

Yo creo que un reportero de cultura, aunque no me gusta mucho utilizar ese adjetivo, si trata de especializarse sí debe tener características que la misma especialización de su periodismo lo orilla. Obviamente tiene que nutrirse, tiene que ver pintura, no te digo que seas el crítico pero si tienes que ver mucha pintura, tienes que leer, tienes que estar al tanto de las discusiones intelectuales, tienes que tener sensibilidad y gusto para poder entender eso que se está manejando; no sólo en conceptos verbales, sino en conceptos artísticos plasmados en un libro, en una pintura, en una rola o en una pieza sinfónica.⁷⁰

69 *Ibid.*

70 Edgar Pulido: *Op. cit.*

Para Verónica Medina, quién cubrió como reportera todo tipo de eventos (teatro, danza, artes plásticas música, etc.), el elemento lúdico en un reportero cultural es esencial porque le permite hacer notas muy coloridas, además de brindarle una posibilidad infinita para manejar la información en el video, en el audio, al armar una nota, en la cantidad de entrevistas que se pueden elaborar en torno a un sólo tema, etc. La curiosidad, la inquietud y la pasión del reportero deben plasmarse en las notas que escribe sin olvidar que el público está interesado por saber qué ocurrió en el espectáculo o en la presentación de algún evento.

Yo creo que una de esas principales características, para mi gusto sería el nunca dejar de vista la posición del televidente, siempre ponerse en el papel de ese que no estuvo en el evento y que no sabe nada de él tampoco... El televidente que se sienta a ver una serie de televisión o un noticiero lo que quiere es alguien que le sirva como intérprete de algo a lo que no asistió, de lo que tal vez no conoce y que quiere conocer. Entonces se debe tener verdadera pasión por su trabajo, tener una gran curiosidad, inquietarte, que cada nota te mueva verdaderamente, nunca llegar de una manera fría a tomar datos y salir con ellos como con un boletín de prensa. Hay que involucrarse, hay que tener mucha pasión y esta pasión se despierta en ese lugar, en el momento... Entonces un elemento que me parece fundamental para un reportero de cultura es el elemento lúdico; si no hay gusto por el juego, por involucrar, ver y desarrollar, en su más amplio sentido esta capacidad de manifestar tantas cosas que se resumen en la cultura y que te permiten jugar, te permiten la sensualidad del juego, lo lúdico.⁷¹

Con un intervención mínima como reportera en actividades como las artes plásticas, el teatro o la música, Martha Sosa nos dice que los reporteros, y en general todo el equipo de *Hoy en la Cultura*, aprendieron y se formaron periodísticamente en esta serie.

Yo creo que finalmente el logro de *Hoy en la Cultura* fue que esa propuesta de hacer de la cultura una noticia y una actividad trascendente para la historia de esta ciudad se logró con la práctica, porque ninguno de nosotros estábamos hechos. Aunque Miguel Ángel había trabajado como reportero antes, o Carlos Puig, o Armando hace años en el 13, o yo como conductora, o Federico como productor, todos nos hicimos ahí, estábamos aprendiendo... Te haces y la riegas muchas veces, y en ese experimentar con esa libertad es que se hace algo como *Hoy en la Cultura*.⁷²

Concuerdan con el pensamiento de Martha Sosa, Rubén González Luengas y Edgar Pulido quienes opinan que Armando Ramírez fue un personaje clave para que *Hoy en la Cultura* fuese plural. Lo mismo dio voz a los chavos banda que a los grandes artistas.

Por su parte, Pulido comenta que esta pluralidad fue un aprendizaje para el equipo porque originó desavenencias ideológicas en el interior del noticiero.

71 Verónica Medina: *Op. cit.*

72 Martha Sosa: *Op. cit.*

...Ese enlace era bien enriquecedor para todos nosotros porque era a la vez una formación y un aprendizaje. Era entrar muchas veces en el mismo interior de la redacción en conflictos de pensamiento, de ideologías y eso finalmente se mostraba en pantalla; porque a la vez que había un ferviente admirador de Carlos Monsiváis, también había fervientes admiradores de Octavio Paz, y eran los dos personajes que estaban en disputa, quién era el gurú de la cultura mexicana. Entonces todo eso fue un aprendizaje muy rico para todos los que tuvimos la oportunidad de trabajar ahí en un principio.⁷³

Esta manera tan peculiar de los reporteros y del equipo en su conjunto por manifestarse, originó que, durante casi tres años, muy poca gente ingresara a *Hoy en la Cultura*. El hermetismo que se generó alrededor de esta serie impidió que entraran nuevos elementos. Para Armando Ramírez fue "casi una mafia" porque en ese lapso muy pocas personas lograron colarse al interior del noticiario.

Con la finalidad de conocer a fondo a este equipo de *Hoy en la Cultura*, Armando Ramírez nos reseña con profunda emoción las cualidades de la gente que participó en este noticiario, no sin antes decir que era una delicia poder reunir y observar, en el trabajo de estas personas, la confrontación de las posiciones ideológicas.

Era un equipo muy talentoso, son gente muy inteligente, muy formada. Yo tenía un conflicto entre Miguel Ángel Quemain que es muy inteligente, muy formado, muy brillante, un cuate que escribe perfectamente, un buen crítico, un buen intelectual; y un cuate que nada intelectual, bien práctico como Javier Herrera, periodista de la calle, reportero de que te consigue la nota, de que tú le dices "me entrevistas a la estatua de la libertad y le pides una opinión sobre la libertad" y te la saca, para qué o por qué no lo sabe, pero te la trae; y el otro cuándo iba a conseguir una entrevista, pero las entrevistas o lo que traía tenían mucho contenido.

Entonces a veces un noticiario no lo puedes hacer de puros reporteros de rompe y rasga pero tampoco de puras luminarias intelectuales porque lo vuelves aburrido.

Cada quien cubría diferentes campos: unos el meramente noticioso y otros el de la parte intelectual dentro del gusto de cierta cultura, como Rubén que sabía mucho de música de las bellas artes por decirlo con ese sentido. Entonces te imaginas uno como formador del noticiario meter un trabajo de Herrera, luego uno de Quemain y luego uno anárquico como Patricia Pineda y uno tan formal como el de Rubén, era una delicia ver como era toda la confrontación. A mí eso me daba un placer porque reconocía la confrontación de las ideas del mundo de la cultura. Y así, Martha Sosa hacía unos reportajes bien disparados, Edgar Pulido, y todos con una capacidad. Eso era lo más impresionante. O gente como Jaime Casillas que tenía un humor y una habilidad

73 Edgar Pulido: *Op. cit.*

para hacer cosas amenas y con profundidad, y gente muy creativa en la parte de la edición y la musicalización como López Aguado y Sergio Jalife.⁷⁴

Esa pluralidad que registró *Hoy en la Cultura* tuvo dos responsables: Federico González Compeán que era el director y Armando Ramírez.

González Compeán permitió a Ramírez actuar con total libertad en el noticiario, le brindó todas las posibilidades de no censura y todo el apoyo en recursos técnicos y de producción. Como jefe de información, Armando Ramírez asumió la responsabilidad del producto final en la pantalla; tenía el compromiso de organizar la orden de trabajo en el noticiario de acuerdo a la importancia noticiosa del evento. Es decir, había que valorar y desdeñar la información decidiendo así el contenido del noticiario.

Esa responsabilidad y labor de Ramírez frente al noticiario, definida por él mismo como de mucha "invención", la relata diciendo:

Era absolutamente plural, no democrático, más bien anárquico, a veces demasiado anárquico por nuestra inexperiencia en el mando tanto de Federico como mía en el sentido de no saber manejar grupos a este nivel de organización y también permeados por la ideología, no era el tiempo de creerse jefes.

Yo decidía absolutamente como un dictador que era lo que se metía. Ellos decidían muchas veces que cubrir y tenían la posibilidad de decir "pónme esta cámara". Pero nosotros también teníamos toda la posibilidad de decidir que información se cubría y, a la hora de hacer la orden de edición, ahí se decía que era lo que se publicaba como en cualquier parte; porque imagínate con esa pluralidad y esa discusión, hubiera sido difícil darle un mínimo de respeto porque eran muy terribles las discusiones.⁷⁵

Notas informativas, entrevistas, reportajes, aderezaron el trabajo de *Hoy en la Cultura*. Su pluralidad se pudo constatar apreciando emisiones que trataron la problemática de la industria cinematográfica mexicana invitando a críticos de cine, cineastas, productores, actores y distribuidores, quienes aportaron sus conocimientos, experiencias y criterios en torno al llamado séptimo arte; o bien cuando se realizó el examen crítico de los medios de comunicación y la cultura entrevistando a conductores, productores, escritores y al público en general, quienes opinaron sobre este ámbito; o las ediciones de los festivales culturales: Cervantino, de Sinaloa o del Caribe; o los viernes, cuando la emisión era a las doce de la noche, había una sección de *videoclips* con mujeres artistas como Meche Carreño, o entrevistaban a *vedettes* en traje de baño como a Belén Balmori; o en muchas ocasiones transmitieron algunas escenas coreográficas a las que se criticó por parecer atrevidas y escabrosas, insistiendo una vez más que el mal gusto se había apoderado de *Hoy en la Cultura* por presentar cápsulas de rock agradando a la naquiza.⁷⁶

74 Armando Ramírez: *Op. cit.*

75 *Ibid.*

76 Raúl Cosío Villegas: "En honor al maestro", en *Unomásuno*, 25 de mayo de 1987.

A pesar de que el rock es una corriente musical con una historia de más de treinta años, ha sido una área descuidada y desatendida de la cultura; por ello el rock, como manifestación musical y popular, comenzó a ganar presencia y espacios importantes en *Hoy en la Cultura*.

Hay que tener presente que el rock es una propuesta artística que engloba, independientemente de los movimientos musicales, otro tipo de propuestas: está la literaria, tal es el caso del escritor mexicano José Agustín autor, entre otras novelas de *La miel derramada*, *La tumba*, *La mirada en el centro*, etc.; o la propuesta plástica del pintor oaxaqueño Rufino Tamayo que con su obra "El roncanrolero" nos hace vital a este personaje de la rola.

Lo cierto es que *Hoy en la Cultura* dio voz a la gente nueva y a los consagrados siendo un espejo en el que todo mundo podía verse reflejado.

La pluralidad como característica global de *Hoy en la Cultura*, dio pauta para que se derivaran otras cualidades en este noticiario: la crítica, el análisis y la no censura. Al respecto, Verónica Medina comenta:

Había una gran pluralidad, cada uno éramos distintos, teníamos tendencias y conceptos muy diferentes de la cultura, nuestra visión al hacer una nota no solamente era distinta sino opuesta a la del otro compañero y todo esto tenía cabida. Igual se cubría una nota con dos intenciones completamente diferentes de dos reporteros distintos en el mismo espacio. Este tipo de cosas ocurrían de manera cotidiana. No era simplemente dar fe de que se presentó la Orquesta Sinfónica, generalmente algo que era una característica de *Hoy en la Cultura* era la crítica y el análisis, pero ante todo la crítica, era una visión si tú quieres un poco o mucho muy impresionista, era nuestra impresión particular la que se manifestaba ahí, era autoral totalmente. Es decir, nosotros éramos los responsables de lo que se decía ahí, no era responsable directamente ni el jefe de información ni el director sino los responsables éramos cada uno de los reporteros. Lo que decíamos era lo que a nosotros nos surgía como inquietud en el instante de estar cubriendo una nota. Podíamos de pronto hablar sobre la política cultural en México, o hablar de la mala preparación de un artista, o podíamos hablar de las malas condiciones de una sala o sobre el público, o hablar estrictamente de lo que fue el evento como lo cubre o lo podía haber cubierto cualquier otro medio.⁷⁷

Al igual que Medina, el ex reportero y ex jefe de información (en la tercera etapa de *Hoy en la Cultura*) Valentín Alemán, opina que no solo el contexto informativo regía en esta serie cultural sino que regía un contexto crítico-informativo sin descuidar la objetividad de la información.

Valentín Alemán: Cuando no nos gustaba un libro o una exposición se decía fácilmente.

77 Verónica Medina: *Op. cit.*

Ana Molina: Pero ese criterio para decir si les gustaba o no ¿era basándose en algo?

VA: Si

AM: ¿Por qué no eran especialistas?

VA: No, yo no estoy hablando del periodismo especializado, es muy distinto. Cuando uno tiene los suficientes elementos como para atreverse a decir y hacer crítica es porque ya se consultó algo muy de fondo pero a la vez muy sutil. Yo con esto que te decía que se hacía la crítica era también para darle la vestimenta a la información o simplemente esa crítica en contra o a favor creaba una polémica en el público. A lo mejor los invitaba a que visitaran esa exposición o a que eligieran ese libro o a que fuesen a ver determinada película. Yo creo que eso era lo principal.⁷⁸

Javier Herrera expresa que la idea de *Hoy en la Cultura* consistió en quitarle el formalismo a la imagen cultural en televisión, pero a su vez asumir el compromiso del enjuiciamiento en la información.

Esa era la idea de *Hoy en la Cultura* jugar mucho, quitar ese formalismo a la imagen de la cultura. Mucho ojo, no el formalismo en cuanto al tratamiento sino al formalismo de dar a conocer la información. Pero también ser formales en la información que estás manejando, ser serios y no estar dando mal la información, renga; formales en cuanto al periodismo, en cuanto a las reglas básicas del periodismo, dar la información correcta, verificable y corroborable, pero fuera de todo formalismo en cuanto a las poses de darlo con toda seriedad ante la cámara...

Asumimos un compromiso de involucrarnos un poco, de arriesgar juicios, no de asumir la pose de "sabelotodos" y somos unos especialistas y unos fregonos y nuestra verdad es ley no. Con la modestia debida asumíamos el compromiso y el riesgo de arriesgar juicios, de orientar a la gente, de decirle bueno "esto es así, a nuestro juicio parece que es así y asado; pero en fin, usted mismo vaya y desengañese, usted sabrá si vé la obra o no la ve".⁷⁹

Hay que tener muy claro que los reporteros son personajes que tienen que *informar* al público sobre los acontecimientos, no deben ejercer la crítica a menos que sean unos especialistas y fundamenten sus supuestos e ideas. Sólo así será válido su comentario u opinión.

Para Martha Sosa, *Hoy en la Cultura* abusó de la crítica en el periodo en que Armando Ramírez fungió como jefe de información; mientras que Carlos Puig, cuando asumió este cargo, buscó y obligó a los reporteros a que investigaran y fundamentaran su crítica y sus comentarios.

78 Valentín Alemán a Ana Ma. Molina L., *Entrevista V*, marzo de 1992.

79 Javier Herrera: *Op. cit.*

De repente caímos mucho en convertirnos a dar opiniones muy autorizadas. Me acuerdo de los reportajes de Quemain en donde el cuate tenía toda la razón de dar su opinión pero él era un reportero, él tenía que darme la información, no tenía que decirme que opinaba de esto y de lo otro; y de repente muchos de los reportajes se convertían en cosas muy comprometidas, en dar opiniones personales más que como reporteros como críticos.

Llegó el momento en que todos abusamos de la crítica y ahí fue donde Puig empezó a jalar las riendas, "vamos a informar maestros. O.K. vamos a dar nuestra opinión, pero vamos a hacer una investigación gruesa, no de una notita vamos a sacarnos de la manga opiniones".⁸⁰

Sobre el ejercicio de la crítica profesional, Alberto Dallal señala que ésta da fe y adelanta el registro porque nos informa, orienta, ubica, define y revela "algo" con relación a la obra de arte que se analiza, sea una obra literaria, pictórica, dancística, musical.⁸¹

La buena crítica, agrega Dallal, sirve de puente entre la obra y el público, entre el espectáculo y el espectador, entre el cuadro y el observador, entre el libro y el lector. Por tanto un buen crítico, advierte Dallal, es un comentarista que alcanza su profesionalidad a través de la experiencia y aplicando sus propios métodos de estudio. Tiene la obligación de establecer vínculos con sus lectores, oyentes o televidentes; sólo así ganará la aceptación de los consumidores y será avalado por los creadores a los cuáles también llegará a revelar elementos que desconocía de su obra.

Finalmente, Alberto Dallal afirma categórico, que el proceso de profesionalización del crítico mexicano resulta largo y tedioso, pero la nobleza de la aceptación en un medio artístico o cultural dependerá de la solidez, el talento y la capacidad del crítico. Es una profesionalidad que se gana a pulso, no se compra.⁸²

En relación a la censura, nuestros entrevistados que participaron en la primera etapa, opinan por unanimidad que *Hoy en la Cultura* no estuvo casado con ninguna mafia o capilla, le dieron voz y voto a todos aquellos que quisieran verse retratados en este noticiario. Desde un Octavio Paz que concedió algunas entrevistas a este espacio, hasta los grupos autónomos de teatro o danza, desde una manifestación en las afueras del Palacio de Bellas Artes en contra del INBA, hasta la suspensión de la obra de teatro de Vicente Leñero *Nadie sabe nada*, conflicto que se abordó con sorprendente imparcialidad.⁸³

Verónica Medina comenta que jamás se dio la más mínima sombra de censura en *Hoy en la Cultura*, ni en las intervenciones de los reporteros, ni en el manejo de la información, ni en el contenido general del noticiario. Explica lo anterior diciendo que podían denunciar que en la Escuela Nacional de Danza no había dinero para las zapatillas de ballet de las bailarinas y que por ese motivo no podían bailar y esto dependía de la SEP; o se entrevistó al licenciado González Avelar sin la más mínima cortapisa poniéndolo en aprietos con alguna pregunta. Esto, añade Medina, fue una lección que *Hoy en*

80 Martha Sosa: *Op. cit.*

81 Alberto Dallal: *Lenguajes periodísticos*, pp. 55-57.

82 Alberto Dallal: *Periodismo y literatura*, pp. 80-81.

83 Ignacio R. Zárate: "Noticiero imparcial y además culto en el 11", en *Unomásuno*, 6 de junio de 1988.

la *Cultura* dio a la televisión mexicana porque se tenía la posibilidad de hablar de lo que se quisiera, como que quisiera y en los términos que se deseara.⁸⁴

A este respecto, Federico González Compeán da su versión sobre este asunto.

Decíamos cosas dándole patadas muchas veces a la SEP, a la Subsecretaría de Cultura, a todo mundo, o golpes o alabanzas. Pero nadie era ni chayotero, ni que me regales tal, ni que metieramos información porque era amigo de fulanito o perenganito. Se hacía un trabajo estrictamente periodístico...

Todos trabajábamos de sol a sol como negros y poníamos nuestro coche, lo que teníamos a la mano, el teléfono en la casa para hacer unas entrevistas, nos robábamos una poquita imagen acá y allá...⁸⁵

Como una anécdota curiosa, Verónica Medina cuenta que cuando fue reportera de *Hoy en la Cultura* cubrió un evento que no sólo tenía que ver con la fuente cultural sino también política. Ahí le entregaron, al igual que a todos los reporteros, un sobre que además de incluir la información oficial del evento, tenía adentro otro sobre pequeño con una línea de color en la orilla. Al percatarse Medina que éste último sobre contenía dinero (el famoso "chayo" o embute), se indignó. Decidida a no quedarse con ese dinero, acudió a Federico González Compeán (director del noticiario), para platicarle lo sucedido y manifestarle su preocupación porque se pensara que el noticiario recibía sobornos. Federico azorado por esto, le comentó a Verónica que sabía que existían ese tipo de cosas en el periodismo pero que él nunca había visto alguno y además desconocía si alguien más los había recibido. Finalmente, Verónica Medina agrega que Federico González decidió que el billete sería enmarcado, aunque ella señala no saber cual fue el destino del dinero.⁸⁶

Con estos antecedentes se hubiera pensado que *Hoy en la Cultura* iba a ser un espacio particularmente censurado por la SEP, pero no ocurrió así.

Hoy en la Cultura se desarrolló en un clima de increíble libertad de expresión, a pesar de que la UTEC y el Canal 11, como coproductores de esta serie cultural junto con la empresa independiente Fase Comunicación, dependían directamente de la SEP, en ese entonces dirigida por el licenciado Miguel González Avelar, padre de Federico González Compeán.

Todas estas características se manifestaron hasta que sucedió el cambio de sexenio en 1988. Con la renuncia de Federico González Compeán a la dirección de *Hoy en la Cultura*, se perdió todo el apoyo e interés hacia el proyecto por parte de las autoridades competentes. En su lugar quedó Armando Ramírez, quien trabajó alrededor de ocho meses en la UTEC mientras se decidía si el noticiario pasaba a formar parte del Canal 11. Ahí, Rubén González Luengas asumió la dirección de *Hoy en la Cultura*.

84 Verónica Medina: *Op. cit.*

85 Federico González Compeán: *Op. cit.*

86 Verónica Medina: *Op. cit.*

Estos cambios demeritaron considerablemente el trabajo logrado en este noticiario cultural durante casi tres años. Sin embargo, en su segunda y tercera etapas conservó algunos tintes que le dieron prestigio.

10. Los premios a Hoy en la Cultura

Premios, premios, premios. *Hoy en la Cultura*, "el primer noticiario cultural de la televisión mexicana" recibió en diversas ocasiones algunos reconocimientos en los que se elogió el esfuerzo y la dedicación de un grupo de jóvenes que se habían aventurado a hacer una serie de televisión cultural, diferente, alternativa.

Aquel 7 de junio de 1988, fecha en que celebramos el "Día de la Libertad de Prensa", Rubén González Luengas, en representación del equipo de *Hoy en la Cultura*, recibió el premio con mayor importancia y significado para cualquier periodista: el Premio Nacional de Periodismo 1988.

En el salón de recepciones del Palacio Nacional, y tras el veredicto del jurado, el presidente Miguel de la Madrid entregó los premios en los géneros de noticia, fotografía, crónica, comentario y caricatura, galardonando en el plano de difusión cultural al noticiario cultural del Canal 11 *Hoy en la Cultura*.

A nombre del jurado que estuvo integrado por la escritora Elena Poniatowska, el licenciado Carlos Sirvent (ex director de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales), el cuentista Edmundo Valadés, el licenciado Ricardo del Río, el publicista Guillermo Morales, la reportera Rita Ganem, el articulista Javier Romero y el cineasta Gabriel Figueroa; la periodista y escritora Cristina Pacheco dirigió en su discurso unas palabras a este noticiario cultural:

También son muy jóvenes todos los integrantes del equipo que ha hecho en el Canal 11 *Hoy en la Cultura*, primer noticiario cultural de la televisión. De ellos hemos aprendido muchas cosas; sobre todo, cómo hacer ágil, amena, interesante, informativa pero nunca trivial ni superficial una parte muy importante de la vida: la cultura, que por inercia es considerada "poco periodística". El equipo de *Hoy en la Cultura* obtiene el premio de divulgación cultural por un trabajo sostenido y en ascenso. No es la menor de sus virtudes mostrarnos diariamente que en las artes, las ciencias y el pensamiento crítico, México no es un país subdesarrollado y que, a pesar de todas nuestras dificultades económicas y sociales, en estos campos se está trabajando como nunca antes...⁸⁷

Otras distinciones que recibió *Hoy en la Cultura* fueron los Testimonios de Calidad que otorga la empresa *Tele-Gula*, revista semanal supeditada a difundir fundamentalmente lo que hace la televisión privada. Sin embargo, desde 1986 y durante tres años consecutivos, *Hoy en la Cultura* recibió el reconocimiento de la competencia, destacó

87 "Palabras leídas por Cristina Pacheco en la entrega de los Premios Nacionales de Periodismo, el martes 7 de junio de 1988", en *La Jornada*, 8 de junio de 1988, p. 8.

sobre algunas series como *Contrapunto* o *Gaceta Cultural*, ambas del entonces canal cultural de Televisa, el 9.

Al año de haber iniciado sus transmisiones *Hoy en la Cultura*, la sección cultural "El Universal y la cultura" (editada por el periodista Paco Ignacio Taibo I en el diario *El Universal*), otorgó en enero de 1987 el premio el Gato Culto a esta serie. En su oportunidad se argumentó que *Hoy en la Cultura* era merecedor a esta distinción debido a su excelente intento de informar pluralmente, sobre las actividades culturales de México y el mundo, aunque en ocasiones, se dijo, fueran excesivamente cuidadosos en sus comentarios acerca de funcionarios. También se subrayó que *Hoy en la Cultura* mantuvo un buen equipo de reporteros porque aparecían en todas partes y entrevistaban a todo mundo, fórmula que otras series quisieron copiar.⁸⁸

A los tres meses de que *Hoy en la Cultura* había iniciado sus transmisiones, Federico González Compeán manifestó su temor porque a Televisa se le ocurriera crear una serie similar y "apachurrada" su proyecto, aduciendo:

Televisa viste su cultura de mucho *glamour*. Aunque sea mala en contenido es bonita porque tiene como agua y jabón; se ve muy limpia. Desgraciadamente, la imagen de la televisión estatal es como sucia o vieja; parece fea porque carece de computadoras y efectos que la pudieran embellecer. Esas carencias la ubican cinco años atrás. Aunque hagas un programa bueno en contenido, debes vestirlo, si no parecerá viejo.⁸⁹

Y en efecto, *Hoy en la Cultura* cambió la visión sobre la noticia cultural la cual, como hemos apuntado, era vituperada y vilipendiada en extremo en el periodismo electrónico. La cultura únicamente formaba parte de un noticiario cuando participaba un alto funcionario, un político o cuando fallecía un gran creador de la cultura es decir, siempre iba ligado al personaje.

Hoy en la Cultura inició el reconocimiento a la información de orden cultural por televisión haciendo que la cultura valiera por sí misma como noticia de primera plana, actitud que despertó la inquietud en las televisoras vecinas.

Algunos noticiarios como *24 horas* (de Zabludovsky) o *Nuestro Mundo* (que condujo Guillermo Ochoa), comenzaron a intercalar, en sus espacios informativos, notas de carácter cultural; incluso a raíz de la aparición de *Hoy en la Cultura* como el primer noticiario en su clase, se generaron influencias televisivas que terminaron por ser malos refritos.

Florence Toussaint, investigadora en asuntos de radio y televisión, asegura que esta copia de Televisa por emular el trabajo de *Hoy en la Cultura* fue muy mala porque se careció de un orden y de un seguimiento ininterrumpido del acontecer cultural. Y añade:

Con respecto a las noticias de corte cultural, Canal 9 ha implementado un noticiario fragmentado. Proporciona en cada uno de sus cortes, noticias aisladas. Estas consisten a veces en notas informativas, a veces en entrevistas o pequeños repor-

88 "Los gatos cultos de la TV", en *El Universal*, sec. *El Universal y la cultura*, 10 de enero de 1987, p. 1.

89 "Vamos a ver...", *Op. cit.*

tajes. La emisión se llama *Gaceta Cultural*. Carece del orden y del sostenido seguimiento del acontecer cultural que tiene *Hoy en la Cultura*. También de la oportunidad. Siguen la pésima costumbre que tiene Televisa de repetir series, programas y anuncios hasta el cansancio. La tercera vez que oímos una entrevista, dejamos de prestarle atención, lo mismo a un supuesto servicio que de noticioso sólo tiene la apariencia.⁹⁰

Entre esa competencia, la cual no existió del todo porque las "copias" carecían de intención periodística, se manifestó el gusto por lo que *Hoy en la Cultura* realizaba. Así lo platica Armando Ramírez:

Había eventos en los cuales no podían entrar las cámaras y la misma gente o los funcionarios nos permitían entrar. Tú sabes lo que es competir contra Televisa, y ahí va nuestra camarita del 11, según esto era del 11, en la Reseña de Acapulco.

Cosas que a veces la televisión estatal no conseguía, nosotros las podíamos conseguir porque parecíamos más inofensivos y más dentro del rollo de la cultura, y por ejemplo en Televisa les gustaba mucho lo que hacíamos, a los del 9 principalmente.⁹¹

Hoy en la Cultura también fue galardonado por la AMPRYT (Asociación Mexicana de Periodistas de Radio y Televisión) con el premio Calendario Azteca de Oro por ser la mejor serie cultural de la televisión en 1990.

11. El público de Hoy en la Cultura

En un país de más de ochenta millones de habitantes en donde el ejercicio de la lectura no es un hábito, la televisión viene a ser el medio de difusión que suple en un porcentaje sumamente elevado parte de esta práctica porque, además de informar, orientar, entretener, educar, etc., concentra a su alrededor a una inmensa multitud de la que no conocemos su rostro, sus inquietudes o sus preferencias.

Su condición como instrumento de la comunicación masiva lo convierte, a diferencia de otros medios, en un vehículo importante debido a que dispone de un público vasto e indiferenciado. Se dirige a todos, a quienes no leen los diarios o a los niños que no saben leer.⁹²

Hombres y mujeres de todas clases y condiciones socioeconómicas y culturales forman parte de este gran conglomerado que se reúne entorno al televisor con una finalidad suprema: su entretenimiento. Un entretenimiento fundado en su mayoría en series televisivas desfasadas de la realidad nacional porque malinforman, desorientan e influyen negativamente en los gustos del televidente, sin pensar que:

90 Florence Toussaint: "Malas copias", en *Proceso*, Núm. 586, 25 de enero de 1988, p. 59.

91 Armando Ramírez: *Op. cit.*

92 Umberto Eco: *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, p. 328.

...es un hecho evidente que la mayor parte de la población, sobre todo en lo referente a la cultura, se encuentra en el terreno de la necesidad: de información, de experiencias culturales, de capacidad interpretativa y crítica, de discernimiento y de cultura. Los sectores de la alta cultura especializada (arte, ciencia, educación) carecen de nexos con masas enteras anonadadas, fascinadas, deslumbradas ante la producción ininterrumpida e industrializada, de una pseudocultura, negativa y de segundo orden: deportes, películas mediocres y malas, telenovelas, fotonovelas, pornografía, etcétera....⁹³

Como un oasis dentro de la programación de la televisión mexicana aparece en 1986 *Hoy en la Cultura*, espacio destinado a divulgar la información de índole cultural, reservado para un público ávido de difundir, conocer y disfrutar este tipo de información que hacía falta en la televisión.

Pero, ¿cuál fue el público de *Hoy en la Cultura* durante sus cuatro facetas de estudio? Conocer a ciencia cierta que sectores de la sociedad conformaron el público de este noticiario cultural requeriría de un sondeo o de una investigación de campo para profundizar sobre este aspecto.

Lo ideal hubiera sido que *Hoy en la Cultura* fuera una serie para todo tipo de público, que reuniera —utilizando un ejemplo del libro *Cultura y comunicación*— como en una sala de conciertos a conocedores, iniciados y aficionados, y por otro lado a los espectadores accidentales.⁹⁴ Es decir, a aquellos que por primera vez se vieran cautivados e incitados a prestar atención al mundo de la cultura.

Pero lo más probable es que el público de esta serie lo componían y componen, principalmente, los hacedores de la cultura y la gente interesada en este ámbito.

Alberto Dallal, director y conductor de *Hoy en la Cultura* en su cuarta etapa, indica que siempre que se inicia un proyecto de comunicación en periodismo cultural se tiene que saber a qué tipo de público se va a dirigir el mensaje estudiando las necesidades de éste. Su experiencia como director de Radio Universidad en el periodo 1989-1991, le permitió descubrir que el público radioescucha lo conformaban: un público antiquísimo formado primordialmente por profesionales ex universitarios que, a través de Radio UNAM, seguían en contacto con su alma mater, y por la gente que quería ser oída con algún comentario, sugerencia o complacencia a través de esta estación radiofónica.

En el caso de *Hoy en la Cultura*, Alberto Dallal apunta que el público al que iba dirigido el trabajo del noticiario cultural y del cual sintió una respuesta inmediata, fueron los hacedores de la cultura y los consumidores de ésta. Dallal agrega que el diseño de *Hoy en la Cultura* estaba pensado en ese público que por primera vez en su vida sentía interés por entrar en contacto con la cultura viva obteniendo tres beneficios: 1) una información adecuada sobre los eventos culturales, 2) un concepto de cultura amplio y crítico para poder participar de esa cultura y 3) la suscitación para que el espectador acu-

93 Alberto Dallal: *Periodismo y literatura*, p. 46.

94 Francisco Prieto: *Cultura y comunicación*, Col. La red de Jonás, Premio Editora, México, 1989, p. 9.

diera a entrar en comunicación vital con la cultura, atrayendo la nobleza del público mexicano.

Empecé a darme cuenta de que el primer sector que estaba al tanto del programa y para el cual funcionábamos era el sector de la cultura: los hacedores de cultura y los consumidores de cultura, que no es lo mismo... Los primeros interlocutores con los que yo iba a establecer un diálogo, a través de *Hoy en la Cultura*, eran los hacedores de cultura, los hacedores que están interesadísimos en verse ellos mismos ahí, porque quieren decir algo cuando ponen una exposición, etc. Como la crítica profesional en México ha tenido un desnivel muy grande, entonces ven a un noticiario, no nada más como un medio de promoción, sino como un servicio a la comunidad. Es una extensión un poco de los servicios de la difusión de la cultura un noticiario cultural en México.

En segundo lugar descubrí que la gente que respondía es porque tienen una relación viva con la cultura. Esa también fue una de las grandes satisfacciones que tuve. Empecé a anunciar, y creo que eso no estaba hecho antes en un programa de televisión, la promoción o la invitación a leer un libro, pero muy bien hecho, muy profesionalmente, una síntesis y la imagen del libro. Entonces hablaba la gente preguntando dónde podían conseguir el libro y me dí cuenta de que el público al que yo llegaba y para el que tenía que trabajar es para ese público receptivo a través de los medios que yo me había trazado. Si me enteraba de pronto que en algunas exposiciones tenían llenos que no habían tenido desde hacía años y me decían: "por favor ven porque fíjate que vieron a través del noticiario los cuadros de fulanito y ya están queriendo comprar los cuadros".

Mi diseño estaba pensado en ese tipo de público que iba a entrar en contacto vivo con la cultura o bien que por primera vez en su vida se veía suscitado...⁹⁵

Con la finalidad de formarnos una idea del público al que pretendía llegar *Hoy en la Cultura*, recurriremos a los testimonios de algunas personas que participaron en este noticiario en sus primeras tres etapas. Jaime Casillas, productor de esta serie en su primera etapa, comenta que en el tiempo que trabajó en la serie, no se tuvo un muestreo completo de lo que *Hoy en la Cultura* estaba causando en la gente ni a qué tipo de espectador estaba llegando. Sin embargo, asegura que recibían comentarios de los protagonistas de la cultura y sabían de la vigencia de este espacio televisivo por los comentarios de los promotores culturales: organizadores de exposiciones, conciertos, festivales, cineclubes, etc., que hacían llegar sus invitaciones o su información a la redacción de *Hoy en la Cultura*. Casillas señala finalmente que había ciertos sectores de la población que estaban interesados por la cultura sin ser necesariamente sus creadores.⁹⁶

En un principio, la intención de *Hoy en la Cultura* era hacer de este espacio un lugar de encuentro para el telespectador mexicano en general, demostrándole que la cultura

95 Alberto Dallal a Ana M. Molina L., *Entrevista XII*.

96 Jaime Casillas: *Op. cit.*

está a su alcance y que no es aburrida, mucho menos formal. Federico González Compeán opina a quién iba dirigido el noticiario.

Era a la gente que tuviera que ver con la cultura sin importar edad, sexo o posición social; a toda la gente que tuviera que ver algo con la cultura, con la danza, con la música o con las artes plásticas, que nos vieran y dijeran: "ahí estoy, me reconozco. Yo fui a esa exposición o me la perdí", era para toda la gente.

Conforme fuimos ganando adeptos, fuimos manteniendo el concepto de gente que no sabe nada, gente que le tiene miedo a la cultura, démosles la oportunidad de que participen. Abrimos el espectro para mi gusto, a cualquier gente, a todo público, era clasificación "A" y nos veía desde Octavio Paz, que dio una entrevista al noticiario y nos costó mucho trabajo pero al final la dio porque le parecía un trabajo serio, y creo que nos veía mucha gente: jóvenes, estudiantes, universitarios y gente que tuviera que ver con la cultura.⁹⁷

La necesidad del público mexicano por contar con una tribuna televisiva cultural, repercutió inmediatamente en el televidente porque despertó su atención e interés por ver información cultural diariamente.

A mi interrogante de cómo logró *Hoy en la Cultura* atraer a un público, Rubén González Luengas respondió que se logró por la propuesta y el trabajo diario que cautivó la aprobación y el gusto del público que gusta de entrar en contacto con las ideas de la cultura y sus hacedores: actores, cineastas, pintores, etc. Agregó que *Hoy en la Cultura* no es una serie masiva ni el modelo ideal de noticiario cultural.

Pues nada, nada más por la propuesta y el trabajo cotidiano, no hay nada nuevo bajo el sol. No es un programa masivo, no es un programa que lo viera toda la ciudad. Es un programa más dentro de la programación general de la televisión que tendría su público y punto, sin llegar a mayores aspiraciones de que tuviera un impacto nacional ni mucho menos... Además no es el modelo ideal del noticiario cultural. Si hubiese un noticiario cultural con lana, con corresponsales en el mundo sería sumamente llamativo. Esto fue un primer intento que tuvo su sitio y su lugar pero que evidentemente podrá crecer muchísimo si hubiera gente interesada y copatrocinio, alguien ambicioso, una institución ambiciosa. Entonces, ¿cómo logró capturar gente? Pues ofreciéndoles lo que a mucha gente le gusta que quiere ver en televisión y que no había, que es esa información, porque le gusta ponerse en contacto con las ideas del arte, de la cultura, de la vida misma.⁹⁸

La inquietud y preocupación de Armando Ramírez por llegar, a través de *Hoy en la Cultura*, a ciertos sectores de la sociedad que denotan apatía o rechazo por la cultura, fue uno de los intereses de este escritor popular en la serie. Su estilo por atraer a un público que se siente marginado o intimidado por el mundo cultural, se manifestó en el

97 Federico González Compeán: *Op. cit.*

98 Rubén González Luengas: *Op. cit.*

manejo de la información. Ramírez trató de atrapar la atención del televidente a través de las cosas frívolas o atractivas, buscó en él su participación y empatía. Por ejemplo señala Ramírez, se entrevistaba a la *vedette* Belén Balmori sobre el desnudo, la moralidad y el arte, y junto a esta información se ponía una exposición de desnudos artísticos, a lo que Ramírez expresa: "yo sentía que era como un gancho para atraer a cierto sector que no estaba interesado en la cultura".

Ana Molina: ¿A qué tipo de público pretendía llegar Hoy en la Cultura?

Armando Ramírez: Al público que frecuentaba las páginas, las secciones culturales y de alguna manera tratar de cubrir un espectro más amplio creando un público juvenil, un público interesado en todo esto pero que no tiene acceso. Eso sí es una cuestión totalmente de cultura popular.

Yo siempre pensé que era muy difícil. Te da miedo en los barrios o en las colonias populares tomar un libro o un suplemento cultural porque no le entiendes. Creo que ahí estaba mi actitud totalmente popular porque yo quería que todo mundo entendiera, que el cuate que vivía en equis colonia en Texcoco entendiera la información y le fuera amena. Esa siempre fue una obsesión mía, porque era como estar me reflejando. De no haber tenido ese tipo de incentivos y esas cosas yo sentía que ahí te repelías.

Hay gente de las colonias populares que pasan por Bellas Artes y se persinan... El otro día una señora pasó, se persinó, se regresó y me dijo: "perdone, ¿dónde está el correo?", ya le dije "acá a la vuelta", pero me impresionó porque pensó, piensa o pensaba que Bellas Artes es una iglesia, en qué concepto tienen las cosas; o luego que no puedes toser en una sala de exposiciones, o que no puedes hablar en voz alta, o que te dice el guardia "no se ría" y dices "hay por favor". Todo eso repele a la gente, te hace entrar así como a la trascendencia, y la cultura es divertida, es amena, es vital...

AM: Y ¿a qué tipo de público llegó verdaderamente Hoy en la Cultura, llegó al público que antes mencionaste?

AR: No. Yo creo que llegó al público que frecuentaba o que tenía necesidad de la cultura. Un público clase media con aspiraciones o clase media ilustrada, al mundo de la intelectualidad totalmente lo cubrió; mucho joven con esas inquietudes... Un tipo de público joven con inclinaciones intelectuales pero no intelectuales necesariamente de escritor, sino intelectuales en el sentido de que puedes ser matemático, economista, o sea del pensamiento que es el México emergente, el México moderno, es al que llegó...

Relacionado con el aspecto popular de *Hoy en la Cultura*, Javier Herrera nos dice que este espacio llegaba tanto a las vacas sagradas como a la sirvienta o el taxista que se predisponían a ver el noticiario. Puntualizó que la intención del noticiario era que el público presenciara los eventos culturales.

Nuestra idea era ser intermediarios entre los autores, los hacedores de la cultura y el público. No para obligarlos a que estuvieran ahí pegados al televisor y vieran eso y con eso se conformaran, sino lo que nosotros les dábamos y les decíamos sirviera para acicatearlos, para orientarlos, para que se levantaran de su sillón y terminando *Hoy en la Cultura* buscaban o entraran a algún evento: ver una obra de teatro o película, escuchar un programa de radio o un concierto, o asistir a un recital, o leer tales libros...

Y a lo mejor eso era lo que también gustaba, ver esa variedad de imágenes de escenas poco vistas en la televisión de obras de teatro, de coreografías o de películas; o los videoclips de las encueratrisas. Todo eso hacía que taxistas me dijeran a mí que ellos veían *Hoy en la Cultura*. Y entre esos extremos de la sirvienta o el taxista y un Octavio Paz, había toda una gama de intelectuales que nos veían...¹⁰⁰

En este último punto relacionado con el taxista y la trabajadora doméstica, me reservaría el derecho a la duda por lo siguiente: sería fabuloso que *Hoy en la Cultura* pudiera interesar de igual manera a un obrero, a un artista o a un intelectual, pero por el tipo de información que se maneja en conocimiento y estructuras lingüísticas no es totalmente accesible para todo tipo de público.

Hoy en la Cultura ambicionó, en sus inicios, llegar a todo tipo de televidente, pero evidentemente este noticiario iba dirigido a un público específico y concreto: los que hacen el quehacer artístico e intelectual en México (artistas, funcionarios, intelectuales, políticos, académicos, estudiantes, etc.), y al público interesado por el mundo de la cultura.

En relación al asunto de que los intelectuales formaban parte del público de *Hoy en la Cultura*, el ex productor de esta serie Sergio Jalife, al igual que Edgar Pulido, Federico González Compeán, Armando Ramírez y Javier Herrera, afirman que las "vacas sagradas" como Octavio Paz, Carlos Monsiváis o Rufino Tamayo veían el noticiario.

Durante la entrevista que sostuve con Edgar Pulido, la ex reportera de *Hoy en la Cultura* Pilar Jiménez afirmó que este noticiario era un generador de expectativas para los protagonistas de la cultura. Aludió al hecho de que escritores como Emmanuel Carballo y Carlos Monsiváis se reunían para ver el noticiario y que por medio de éste se enteraban de situaciones que desconocían.¹⁰¹

Difiere absolutamente sobre esta postura Verónica Medina, quien opina que *Hoy en la Cultura* llegó a un público heterogéneo a excepción de los intelectuales a los cuales dice les servían como difusor.

A todo, excepto yo diría a los intelectuales que este era un problema que me planteé muchas veces. Había un público muy amplio de jóvenes que veían el programa, había mucha gente que a lo mejor no iba a los eventos culturales, no se tomaba la molestia de ir a la Sinfónica o ir al teatro pero veían el programa...

100 Javier Herrera: *Op. cit.*

101 Edgar Pulido a Ana Ma. Molina L., *Entrevista III*.

A los intelectuales no les interesaba saber el programa para ver que han escrito los otros, o que están publicando los demás, o dónde se va a presentar otro cantante; a ellos no les interesaba para informarse tanto, esto era más al público en general. Al ambiente cultural le servíamos como difusor pero no éramos un programa de consumo para ellos. Si nos llegaban a ver y teníamos un excelente apoyo en ellos, estaban muy contentos con el programa, sentían que este programa recibía toda la información: oficial, no oficial, la de oposición, la de crítica o la de debate. Todo estaba presente en el programa y esto le daba credibilidad y respetabilidad...

Nuestro público o lo que yo alcancé a detectar era un público de lo más heterogéneo, lo mismo podían ser amas de casa, obreros, gente que por primera vez le descubrí un mundo distinto. Insisto, es gente que a lo mejor nunca había ido al teatro ni tampoco iba a ir por nosotros, pero de pronto se enteraba de que existía una realidad que él desconocía, era público que le llamaba mucho la atención, precisamente por lo novedoso de la información y porque para ellos era, en muchos casos, totalmente inaccesible. Desde luego, también nos veía un público que quiere estar informado que no son intelectuales, sino la gente que de manera continua asiste al teatro, le gusta ir a la danza, le gusta saber que está en cartelera para poder elegir, le gusta escuchar una opinión...¹⁰²

Los comentarios de los ex integrantes de *Hoy en la Cultura* son muy variados. Posiblemente la pluralidad en la información era un factor de complicidad para que diversos sectores de la sociedad mexicana se vieran atraídos por este noticiario, pero saber con exactitud esta realidad requeriría, como hemos dicho, de un estudio pormenorizado.

Martha Sosa nos cuenta sobre el público de *Hoy en la Cultura* lo siguiente:

Oías opiniones de gente que estaba enamorada de la parte conservadora del noticiario y gente que estaba enamorada de la parte que rompía con todos los esquemas. Había de todo, para todos los gustos y ahí te dabas cuenta en los comentarios de la gente...

A mí me han comentado amigos de mis papás, gente muy fufurufa que van a la Sinfónica o a la Filarmónica de la UNAM y que para ellos la cultura es el ballet o la música de concierto; y gente no sé los rockeros más rockeros...¹⁰³

En cuanto a la crítica que recibió *Hoy en la Cultura* en sus primeras facetas, Federico González Compeán y Armando Ramírez consideran que ésta fue muy positiva. En primer lugar, los reporteros de prensa escrita elogiaron el trabajo de *Hoy en la Cultura* por su intento y labor de hacer algo diferente, necesario y opcional en el sentido periodístico.

Con el tiempo *Hoy en la Cultura* formó parte del medio periodístico de la cultura porque competían con las primeras planas de las secciones culturales de los diarios ga-

102 Verónica Medina: *Op. cit.*

103 Martha Sosa: *Op. cit.*

nándoles, por su oportunidad y eficacia, la divulgación de la información. Y una cosa muy importante era el único noticiario cultural en México.

Hoy en la Cultura también recibió mucho apoyo por parte de artistas e intelectuales, incluso cuando *Hoy en la Cultura* quedó desprotegido con el cambio de sexenio, la comunidad cultural brindó su apoyo a la serie.

Dentro de la gente del ambiente cultural, artístico e intelectual de los que recibieron simpatía, apoyo y crítica muy positiva, Armando Ramírez mencionó a la crítica de arte Raquel Tibol (la cual asegura el reportero de *Hoy en la Cultura* Miguel de la Cruz, es una televidente asidua al noticiario porque invariablemente hace observaciones y comentarios a la serie¹⁰⁴); los escritores Carlos Monsiváis, Octavio Paz, los colaboradores de *Nexos* como Héctor Aguilar Camín, Jorge Alberto Lozoya, José María Pérez Gay; Gloria Contreras, directora del Taller Coreográfico de la UNAM; los grupos independientes de danza; gente del teatro comercial como el fallecido Luis G. Basurto, Miguel Sabido o Luis de Llano; colaboradores de *Vuelta* como Enrique Krauze; cantantes independientes como Memo Briseño, Marú Hernández o Gabino Palomares, o de ópera como Raúl Araiza. Incluso Carlos Salinas de Gortari y Tulio Hernández llegaron a comentar que veían con simpatía a *Hoy en la Cultura*.¹⁰⁵

Por último este consejo para el público de la televisión cultural:

...Recuerde que la cultura, si no es dinámica, si no es activa y viva, no es cultura.¹⁰⁶

12. La imagen en Hoy en la Cultura

Reza un antiguo proverbio que "una imagen dice más que mil palabras". La importancia de la imagen en la historia de la humanidad ha sido variada y extensa. A lo largo de siglos y siglos las expresiones corporales, gestuales, artísticas, simbólicas, verbales, etc., han traspasado las barreras y los límites del tiempo utilizando a la imagen como un instrumento difusor que ha servido al hombre para buscar una comunicación constante con sus semejantes.

Algunos de los vestigios que el hombre comenzó a registrar fueron los códices prehispánicos o las pinturas rupestres. En culturas tan antiguas como la china, en donde se desarrolló una escritura ideográfica; la egipcia, con su escritura jeroglífica; o la babilónica, con los famosos Códices de Hammurabi, se practicó una cultura visual que es prueba irrefutable de que antaño se buscaba una comunicación visual a través de diversos conductos.

En la época moderna el ser humano ha inventado otros medios que, apoyándose en la imagen, logran ser excelentes vehículos de comunicación. Entre ellos podemos citar a la fotografía, el cine, el grabado, el cartel, la caricatura, el comic, la pintura mural, y muchos más que pueden transmitir mensajes periodísticos ejerciendo funciones que en otro tiempo se creyeron únicas de la prensa.¹⁰⁷

104 Miguel de la Cruz: *Op. cit.*

105 Armando Ramírez: *Op. cit.*

106 Alberto Dallal: *Efectos, rastros, definiciones*, p. 93.

107 Alberto Dallal: *Lenguajes periodísticos*, pp. 81-82.

De la pintura mural representada por los muralistas de la Escuela Mexicana de Pintura: Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, encontramos en su obra la reproducción de circunstancias del pasado nacional. Ellos realizaron murales que volvían sus ojos hacia las clases proletarias, los campesinos, la desigualdad social, el arte popular, etc. Su obra sintetiza la problemática revolucionaria y sus consecuencias. Esto lo podemos constatar visitando edificaciones como el Palacio Nacional, la Secretaría de Educación Pública, el Colegio de San Ildefonso en la Ciudad de México, o el Hospicio Cabañas (hoy Instituto Cultural Cabañas) en la perla de Occidente, Guadalajara. Los interiores de estos recintos contienen los relatos visuales de nuestro pasado histórico.

De esos tantos medios que se apoyan en la imagen destaca actualmente la televisión. A través de la pantalla casera contemplamos absortos muchas de sus series, en su mayoría anodinas y anacrónicas para la realidad del país, aunque sus contenidos están repletos de mensajes visuales que nos llegan a la mente como llamaradas.

Sin duda la imagen en la televisión es en más del cincuenta por ciento elemental y vital porque predomina sobre la palabra.¹⁰⁸ Sin embargo, el mensaje televisivo no sólo está compuesto por el código *icónico* (imágenes), sino que se complementa con los códigos: *lingüístico* (emisiones verbales) y *sonoro* (música, sonidos, efectos);¹⁰⁹ aunque es la imagen la que sobrepasa de los anteriores códigos porque:

...tiene una carga peculiar que le confiere el valor de signo lingüístico asimilable en algunos aspectos al signo lingüístico por excelencia: la palabra, el código más noble y más importante para la comunicación entre los seres humanos.¹¹⁰

Entonces podemos decir que mezclando los siguientes ingredientes (elementos): palabras + música + sonidos (efectos) + ruidos + imágenes,¹¹¹ todos aderezados con creatividad y profesionalismo, darán como resultado un solo lenguaje: el de la televisión, conjunción concreta de dos tipos de lenguajes: el auditivo y el visual que en su fusión dan origen a un tercer lenguaje: el audiovisual (adjetivo que ha sido aplicado a los medios de comunicación, a los mensajes o al lenguaje porque se dirige simultáneamente al oído y a la vista).¹¹²

Se ha dicho que lo que ofrece el audiovisual debe ser una realidad perceptible para los sentidos visual y auditivo. Esa realidad que transmite la televisión está reproducida por instrumentos técnicos que transforman y manipulan la realidad natural. Al ser recorrida, seleccionada y compuesta por los límites que capta, registra y reproduce la cámara o el micrófono, se ofrece una realidad reconstruida; una realidad que el televidente cree percibir visualmente como una "verdad" materializada en el televisor.¹¹³

108 Furio Colombo: *Televisión. La realidad como espectáculo*. Col. Punto y línea, Editorial Gustavo Gili, España, 1976, p. 96.

109 José Luis Martínez Albertos: *Op. cit.*, p. 228.

110 *Ibid.*, p. 234.

111 *Ibid.*, p. 227.

112 Mariano Cebrán Herrera: *Introducción al lenguaje de la televisión. Una perspectiva semiótica*, Editorial Pirámide, Madrid, 1978, pp. 36-37.

113 *Ibid.*, pp. 38-39.

...Lo visual establece de hecho un juego misterioso e interior con toda el área de la imaginación fantástica, del subconsciente y del sueño, cuya acumulación en la memoria y en la historia individuales es preferentemente visual. La imbricación de estas dos fibras, los mensajes visuales y la memoria "interior" de la que cada uno es portador y que es en buena medida un depósito de imágenes, forma un material de construcción muy resistente. De este material está formada la ciudad visual (televisiva) de la que estamos hablando. Ella se materializa, al mismo tiempo, en la pantalla y en la vida interior de sus espectadores, y alcanza un grado de realidad (es decir, es percibida como "verdadera") con una fuerza ciertamente no inferior a aquella de la ciudad real.¹¹⁴

En este sentido, Alberto Dallal revela que el lenguaje visual es el medio más directo para captar la esencia de una cultura. A través de los ojos, dice Dallal, no sólo meditamos y razonamos sobre aquellos elementos que el sentido visual nos ha proporcionado sino que configura una forma de pensar y una cultura que, al igual que el pensamiento, puede reproducir vivencias culturales ya sean artísticas, científicas, psicológicas, sociales, técnicas de un sólo individuo, gracias a su percepción visual.¹¹⁵

Y es precisamente que de la combinación de los lenguajes visual y auditivo, transmitir cultura por televisión es algo fácil sobre todo porque, como hemos apuntado arriba, el elemento visual resulta el mecanismo más íntimo, directo e idóneo para asimilar la cultura.

Hoy en la Cultura ajustó, en su cuarta etapa bajo la dirección de Alberto Dallal, una serie de medidas en cuanto al manejo y función de la imagen en el noticiario. Estas consistieron en desaparecer al reportero de la cámara para dar paso a que el elemento cultural fuera el que hablara ante ella. En este noticiario la cultura visual unida a la palabra aportarían un lenguaje armonioso que "vestiría" la información de *Hoy en la Cultura*.

En palabras de Alberto Dallal estas fueron las resoluciones que se adoptaron en la serie.

Otra determinación drástica que tomé y por eso quité a los reporteros de frente a la cámara, es que lo que tú estás dando por televisión, en este momento histórico, todavía lo que cuenta es la imagen. Tú échate un rollo de lo que quieras en televisión y si no hace un lenguaje unido con la imagen ese rollo hablado le va a entrar por una oreja y le va a salir por la otra al espectador y jamás te va a hacer caso de lo que estás diciendo. Si tú en la imagen pones algo muy efectivo, y dáte cuenta que la cultura y el arte son mucho imagen, entonces si van a captar. Te pongo un ejemplo, una de las cosas que hice: "señores si no vale mucho la pena el pintor o va a decir cosas tontas", porque ni modo no todos los artistas dicen las maravillas, o "tú no eres tan hábil como entrevistador para hacer que el pintor diga cosas buenas", límitate a que la cámara tome su obra. Entonces tú das datos básicos, sin erigirte tampoco en crítico porque no lo eres, y me haces una bella reseña visual de lo que es esa exposición...

114 Fuño Colombo: *Rabia y televisión. Reflexiones sobre los efectos imprevistos de la televisión*, p. 28.

115 Alberto Dallal: *Periodismo y literatura*, pp. 166-169.

Eres un buen reportero pero la gente no quiere ver al reportero sino lo que quiere ver es el elemento cultural que estás transmitiendo. Lo vas a hacer muy bien sin aparecer a cuadro. ¿Por qué?, porque yo no quiero que me robes la imagen de un bellissimo cuadro de Tamayo, no quiero que robes cámara, el elemento cultural es el cuadro.

Te puedo asegurar que el ochenta o el noventa por ciento del noticiario estaba concebido en base a cuál iba a ser la imagen...¹¹⁶

En las etapas anteriores, la imagen en *Hoy en la Cultura* desempeñó un papel esencial. Se experimentó con la imagen buscando la forma más directa para cautivar al público televidente.

Muchos son los factores que cuentan para que los lenguajes visual y discursivo sean uno sólo y logren comunicar y atraer la atención y curiosidad del televidente.

Sobre ese punto Jaime Casillas, primer productor de *Hoy en la Cultura* (personaje que le dio el brochazo visual al noticiario, el cual mantuvo en esencia durante sus primeras tres etapas), explica cuál fue su labor como productor durante su breve estadía en esta serie.

La estructura de producción de organizar un día de trabajo y darle la forma final en el programa: los dos conductores a cuadro que mandaban a las notas; darle un orden coherente para que el programa fuera hablando por sí mismo en cuestión de contenido, de eso se encargaba fundamentalmente Armando y lo hizo muy bien. Y con una edición que pretendíamos fuera agradable para el telespectador, el tipo de tomas que le pedíamos a los camarógrafos, el tipo de lenguaje visual que manejábamos, y lo que era la producción de la imagen: generador de caracteres, cortinillas, entradas, salidas, los remates, etc. Esa estructura se mantuvo mucho tiempo, además yo no la inventé es tan vieja como la televisión.¹¹⁷

Al retirarse Jaime Casillas de *Hoy en la Cultura*, Sergio Jalife que era el asistente de producción, asumió el puesto de productor del noticiario tratando de enriquecer el texto a través de la imagen ya que podían, según señala, hacer crecer al noticiario o "darle en la torre".

Jalife opina que en la televisión, la imagen representó una ganancia frente a otros medios porque nos permite ver y leer; mientras que en la radio y la prensa todo es imaginación. En relación a la producción en televisión, Jalife considera que la producción de un noticiario televisivo es muy rápida y no es tan creativa como en una película en la que se piensa y planifica el encuadre o la iluminación sino que es todo lo contrario, se tiene que aprender a trabajar rápido y a resolver cualquier problema al instante.

En *Hoy en la Cultura*, Jalife evitó la obviedad ilustrativa. A través de la edición, considerada por él como la parte más fuerte de la producción, se buscó un ritmo que enriqueciera al texto jugando mucho con las imágenes que ayudaban a reafirmar o desmentir lo que se decía en palabras.

Jalife también explica que no todos los eventos se cubren igual en cuanto a la producción. Ejemplifica esto diciendo que una orquesta o un grupo de rock, aunque son

116 Alberto Dallal a Ana M. Molina L., *Entrevista XII*.

117 Jaime Casillas: *Op. cit.*

eventos musicales, no se cubre igual porque son diferentes tipos de escenarios y se realizan tomas distintas, etc.

Con la finalidad de acercarnos a conocer la utilización de la imagen en *Hoy en la Cultura*, Jalife describe algunas de sus cualidades.

Éramos un poco irreverentes en cuanto a la imagen que metíamos, jugábamos mucho en el noticiario, era muy lúdico. Todos los viernes hacíamos *videoclips* de musas, así les decíamos... Era un poco para desacralizar la cultura. Uno siempre ha pensado que para ir a Bellas Artes hay que ir de corbata. Además los viernes teníamos mucho éxito, eran los días que más llamadas teníamos porque los *videoclips* les encantaban a los señores. Otra cosa que fue idea de Armando, durante el reportaje corría una frase que fuera chistosa sobre lo que decía el entrevistado, el reportero o el título de la exposición; era jugar un poco con la nota, a veces burlándonos o apoyando.¹¹⁸

Y como la televisión primordialmente es imagen y después palabra, otra de las características que Sergio Jalife adaptó a la producción en la imagen fue dejar correr la cinta que contenía el evento, permitiéndole al televidente apreciar el cuadro o a la cantante, y así decidir "es buena o es mala".

Si tú vas a hacer una exposición qué prefieres, que se vea tú cuadro o que escriban un texto sobre ti. En televisión tú ves tus cuadros y es más fácil que vendas tus cuadros enseñándolos que diciendo que son muy buenos.

En televisión ves la imagen, tú vas a decir que tal obra de teatro o tal cantante es buena, pues déjala cantar y ya escribes el texto...

Hacíamos mil cosas, un día por ejemplo Javier Herrera le preguntó a un expositor cómo catalogaba su obra y él le contestó por índice alfabético. En serio, ¿cómo la catalogas? lo que va en la "A" en la "A" y lo que va en la "Z" en la "Z"; ya después la contestación fue mejor pero nosotros metíamos al aire eso, era para hacer ágil el noticiario... para pasar un rato ameno.¹¹⁹

Por su parte, el ex reportero Javier Herrera argumenta que la televisión no tiene que ser forzosamente literal, pero hay que hablar preferentemente de lo que se tiene en imagen para hacer un lenguaje unido al texto. Asegura que con la ayuda de la imagen en la cultura se puede hacer de ésta algo ameno, divertido y sugerente rompiendo con todos los formalismos que se han impuesto. Indica por ejemplo que en el periodismo cultural escrito, la imagen ayuda mucho a pitorrear de situaciones realizando fotomontajes o con fotografías tomadas infraganti en momentos chistosos o ridículos. Herrera agrega que con los recursos que brinda la televisión en efectos especiales, se puede experimentar y jugar con la imagen de la cultura. Si el evento se presta, señala Herrera, se pueden realizar entradas o salidas chuscas, o se puede voltear de cabeza o desaparecer a la gente.¹²⁰ Esta fue la idea que prevaleció en *Hoy en la Cultura*.

118 Sergio Jalife: *Op. cit.*

119 *Ibid.*

120 Javier Herrera: *Op. cit.*

En las artes (engranaje fundamental de la cultura) como la pintura, la escultura, el cine, la literatura, etc., que implican experimentación, renovación e imaginación desbordada, la imagen sirve como un complemento vital para lograr otro tanto de amenidad.

Toda esa labor de *Hoy en la Cultura* fue encomiada con el pretexto de la entrega, a este noticiario cultural, del Premio Nacional de Periodismo 1988.

En un artículo se habló de *Hoy en la Cultura* como una opción que se creía poco perdurable, pero con el tiempo sus colaboradores superaron errores de timidez y mejoraron aspectos como la iluminación (en sus inicios parecía iluminada por velas y dos años después lució una "magnífica escenografía"), la dicción, los contenidos y el ritmo de la serie que, aunada a la naturalidad de sus conductores: Martha Sosa y Rubén González Luengas que con una risa de vez en vez y un comentario inteligente, reivindicaron el periodismo cultural cediéndole un lugar de la azotehuela a la sala principal.¹²¹

Pero en este apartado no sólo nos limitaremos a hablar del manejo de la imagen como recurso elemental para "vestir" la información verbal de un noticiario televisivo, sino que abordaremos el asunto de la imagen que gana un periodista en este medio de difusión.

La televisión nos permite visualizar al personaje del telediario en su calidad de reportero o conductor, circunstancia que suele menguar en otros medios (como la prensa escrita cuya vinculación con el receptor está limitada a una simple firma o fotografía, o la radio en la que únicamente memorizamos las voces), en los que no se establece un contacto visual directo que contribuya a crear una identificación del público con ese personaje: el periodista.

Dentro de esa ciudad televisiva, el público reconoce y saluda en la calle a ese personaje que ha visto en la televisión. En el interior del televidente se crean efectos de identificación entre lo "visto en la vida" y lo "visto en televisión". Es decir, el territorio televisivo recrea situaciones análogas a la realidad que tienden a confundir a las dos poblaciones de la ciudad televisiva. Lo que verdaderamente vemos en ella es el rostro de lugares conocidos y el rostro de los sucesos creados en exteriores o en el estudio.¹²²

Aparecer continua o rutinariamente en la pantalla casera estimula el ego del conductor y provoca en el televidente un roce *quasi* intimista con aquel personaje que "aparece en la tele". La simple presentación visual del periodista le otorga un *status* tendente a convertirlo en una estrella o en menor grado en una celebridad¹²³ ya que su actuación ante la cámara le permite un amplio despliegue visual que le confiere prestigio y reconocimiento. A esto se le ha llamado *culto a la personalidad*¹²⁴ y es un factor característico del periodismo televisivo.

...Las noticias en Televisión no son anónimas; no se distribuyen sin nombre y sin rostro como las noticias impresas. Cada noticia no lleva la firma del autor, sino al hombre mismo. Las noticias en Televisión son relatadas por hombres y mujeres que tienen voces y rostros e ideas que no pueden o no quieren alterar. Esos ros-

121 Elvira García: "Los premios de Periodismo", en *La Jornada*, 22 de junio de 1988.

122 Furio Colombo: *Rabla y televisión*, pp. 37-39.

123 José Luis Martínez Albertos: *Op. cit.*, p. 224.

124 *Ibid.*, p. 222.

tros se ven en la pantalla, esas voces se escuchan, y esas ideas determinan en alguna medida la expresión facial y vocal (...). En otras palabras: dado los medios técnicos de la emisión, el talento es el único elemento indispensable para las noticias televisadas. Sin él, no puede haber espectáculo. El carácter indispensable del talento ejerce una atracción constante sobre los noticieros de Televisión empujándolos hacia el *sistema de estrellas*, tan prevaleciente en el mundo del entretenimiento...¹²⁵

Esa popularidad que el público manifiesta hacia los ídolos que impulsa está fundada en factores de gran valía para el teleauditorio: la sencillez, la naturalidad y la simpatía,¹²⁶ valores que son como astros fugaces. Así es la fama de la televisión.

Independientemente de ser el presentador del material informativo, el conductor de un noticiero tiene la responsabilidad de conducir con ritmo, agilidad y profesionalismo, las noticias, reportajes o entrevistas que conforman el noticioso. De tal suerte, deberá reunir las siguientes cualidades: facilidad y sensibilidad para la conducción, buena dicción, seguridad, personalidad y carisma, "ángel".¹²⁷

Sobre la importancia de los conductores en la evolución de *Hoy en la Cultura*, Federico González Compeán, director de la serie en su primera faceta, menciona que los conductores: Rubén y Martha no sólo eran las "caras bonitas" o los presentadores del noticiero, eran gente informada al igual que los reporteros. A lo que comenta:

Era un grupo que trabajaba mucho y era muy intensa la relación porque todos éramos gente muy pensantes, muy comprometidas con lo que decíamos, y un reportero no decía de pura... "oye, por favor dí que esa escultura está muy bonita; perdóname pero a mí no me gusta..." Y los conductores tenían una participación importante, tenían voz y voto, la opinión de tal y tal. Todos éramos muy pensantes y muy críticos.¹²⁸

Martha Sosa, primera conductora de *Hoy en la Cultura*, afirma que "la televisión es de rostros que tienen un nombre". Por tal motivo dice, este noticiero cultural no va a ser lo mismo sin Rubén González Luengas, Armando Ramírez o Carlos Puig y todo el equipo que trabajó durante más de cuatro años.

Mientras encendía un cigarrillo de esos que anuncia el vaquero, Martha Sosa comentó que su labor como conductora de televisión consistió en estar empapada de lo que iba a tratar el noticiero, de leer periódicos, etc., aportando a *Hoy en la Cultura* su imagen, presencia y credibilidad. Junto a Rubén González Luengas (compañero en la conducción de esta serie), Martha Sosa manifiesta que hubo mucho respeto, cariño y empatía que transmitían en la pantalla.

125 *Ibid.*, pp. 223-224.

126 José Ma. Baget: *Televisión, un arte nuevo*, p. 63.

127 Cecilio García Cruz: *Noticias por televisión*, Ed. Publigráficas, México, 1984, p. 109.

128 Federico González Compeán: *Op. cit.*

Como conductora tu lidias con dos broncas. Una es la imagen y más como una conductora de televisión. Una vez platicaba con Martha de la Lama que no es lo más importante estar guapa pero como ayuda. No es que seas guapa o fea sino que tengas una imagen que convenza, que tenga credibilidad...

Eso pesa mucho en la vanidad de los reporteros y también es algo que traes cargando como conductor porque yo me doy cuenta que sin estos cuates o sin la información que ellos traen yo no salgo al aire. Y es ahí donde te das cuenta que es un trabajo de equipo. Yo siempre sentí, y muchas veces se lo dije a Rubén, que no se valoraba el trabajo de los conductores "ah, como está guapa y tiene buena dicción, pero no sabe nada la pobre y no tiene idea"; y por supuesto que yo no estaba tan empapada de las grillas literarias que se traen Paz y demás como lo sabía Miguel Ángel Quemain, y yo no sabía lo que sabía Patricia Pineda de danza, o Armando Ramírez de todo, pero yo no estaba para competir con nadie, a ver quién era el más listo, quién sabía más nombres y más cosas, y quién conocía más gente y esto me costó mucho trabajo entenderlo. Si me pudo mucho y me puso a la defensiva con todos.¹²⁹

Además de ser conductor de *Hoy en la Cultura* durante sus primeras tres etapas, Rubén González Luengas desempeñó funciones como reportero, redactor y publirelacionista, una labor que él denomina de "todólogo". Su tarea como conductor de *Hoy en la Cultura*, según afirma, no se limitaba a ser el presentador del material informativo, sino que a la vez que informaba, describía e interpretaba lo que leía, daba una opinión o hacía una crítica sobre muchos aspectos de la cultura.

Lees pero informas, describes e interpretas. Por lo tanto, creo que una de las características es que yo me atreví a opinar sobre diferentes aspectos de la cultura, incluso a la crítica.¹³⁰

Durante estas tres etapas, no sólo Rubén González Luengas y Martha Sosa condujeron *Hoy en la Cultura*, también compartieron esa responsabilidad y experiencia, aunque de manera esporádica, con Leonardo Kourchenko y Pilar Jiménez Trejo.

Cuando Martha Sosa deja *Hoy en la Cultura* (en la tercera etapa conducida y dirigida por González Luengas), Lourdes Christlieb y Geraldine Kühne compartieron con él cámaras y micrófonos.

Podemos decir que en las primeras tres etapas, *Hoy en la Cultura* cayó en errores de protagonismo por parte de algunos reporteros y conductores que, erigiéndose en algunos momentos en críticos, o haciendo afanas e innecesarias apariciones (como reporteros), ganaron una imagen y una presencia en la pantalla televisiva.

129 Martha Sosa: *Op. cit.*

130 Rubén González Luengas: *Op. cit.*

Hay que tener presente que los verdaderos protagonistas de la cultura son sus creadores e intérpretes, a ellos hay que servirles como un interlocutor entre aquel individuo que espera ser informado, suscitado, invitado o cautivado a convivir con las ideas de la cultura.

Hoy en la Cultura ganó con esfuerzo y tesón, el reconocimiento del público asiduo a la serie; pero la fama, el prestigio y la imagen que adquirieron a través de la televisión es efímera. Quizá hoy en día no se recuerden las participaciones de toda esa gente que le dio importancia, por vez primera, a las ideas de la cultura vistas por televisión; y es una lástima también que aquellas personas que se hicieron de un *status* y de una imagen en *Hoy en la Cultura* no estén más ahí.

En la cuarta etapa que dirigió Alberto Dallal, se apartó tajantemente la noción del periodismo protagónico (reportero, entrevistador o conductor) de *Hoy en la Cultura*. ¿Cómo se descartó en esta faceta la idea no protagónica del reportero o conductor?

En primera instancia los reporteros jamás se erigieron como críticos. Su función consistió en informar. Si se requería de la crítica, ésta se realizó a través de los críticos especializados.

Como entrevistador del noticiario, Alberto Dallal ordenó a los camarógrafos que mientras realizaba las entrevistas, él no aparecería a *cuadro*, la cámara se limitaría a tomar a ese personaje que iba a hacer revelaciones. Dallal recuerda una sesión en la que entrevistó a Enrique Diemecke, director de la Orquesta Sinfónica Nacional. Ésta entrevista, manifiesta Alberto Dallal, fue muy buena porque permitió el lucimiento visual del entrevistado al hacerle tomas de sus manos y rostro. Ésta y otras entrevistas son ejemplos claros de la idea no protagónica del periodista.

Otro de los detalles importantes fue que en las notas o reportajes, los reporteros no aparecerían físicamente en ellos. Es decir, mientras se transmitía su información se les dio su crédito de dos formas: mediante un *super* que corría durante la emisión del reportaje, o al final de su intervención en la rúbrica de salida.

Acerca del periodismo protagónico Alberto Dallal explica:

En televisión, en radio o en un periódico te haces de una imagen, entonces como que cuesta mucho trabajo salirse. Es un periodismo en el que yo no creo, es un periodismo protagónico, un periodismo que hace a un lado los objetivos fundamentales del periodismo para erigir a esta persona que hace imagen, en un comentarista que si es bueno, estará rodeado del formato adecuado para ser un buen crítico con respecto a una especialidad, pero no se puede ser crítico con respecto a todo y creo que es el gran problema de los comentaristas y de los entrevistadores en los medios, ese afán de ser protagónicos de algo que no son protagónicos, porque en el periodismo lo que importa es la noticia o el acontecimiento y no es el comentario...¹³¹

Una vez que asumió Alberto Dallal la conducción de *Hoy en la Cultura* en este cuarto período, se buscaron a las personas adecuadas para desarrollar esta función.

Se avisó a los reporteros sobre un *casting* (en la jerga televisiva esto se conoce como una prueba que sirve para elegir a la persona apta y capaz de aparecer en la pantalla o a *cuadro* para conducir una serie televisiva), que ayudaría a seleccionar a los conductores idóneos para el noticiario.

Algunos de los reporteros que se sometieron a dicho examen fueron: María Gratecat, Eduardo Leyva y Miguel de la Cruz, siendo este último elegido para conducir, junto a Alberto Dallal, la emisión diaria de *Hoy en la Cultura*.

Posteriormente se sumó como conductora la imagen de Mary Sol Fragoso, personalidad y presencia que no convenció del todo, quizá por su arreglo personal y el nerviosismo que proyectaba en la pantalla.

En seguida, Alberto Dallal nos expone cuál es la labor que debe desempeñar un periodista en los medios de comunicación, sobre todo en televisión. De lo contrario, apunta, todos los esfuerzos que se realizan echan por tierra el trabajo de gente profesional y comprometida con su público.

Tú no puedes ser crítico, tú eres conductor y debes ser buen conductor y tiene sus reglas del juego y debes ser muy profesional. Pero en el momento en que tú, siendo conductor, tienes una transposición de almas y te eriges, porque además tú te autoproclamas que eres el crítico de todo y que eres el especialista de todo lo que tú estas tratando; en ese momento estás fuera del juego histórico porque, aparte de no tener escrúpulos profesionales, te estás apoderando de la obra de todos o de los comentarios de todos, tienes un error de tipo profesional. El conocimiento, el que sabe las cosas es la persona que tú vas a entrevistar o de la que vas a hablar. En el momento en que el periodista asume esta responsabilidad, empieza a ser un buen periodista: "yo voy a ser un puente —no voy a ser el protagonista—, entre el acontecimiento y el lector, entre el acontecimiento y el espectador, entre el personaje y el espectador de televisión, entre ese señor al que estoy entrevistando y el que me está escuchando en la radio, aunque nada más oiga mi voz". En el momento en que yo no dejo hablar a este señor, estoy regando el tepache... El buen periodista se espera a ser especialista en algo, pero primero tiene que hacerse periodista, las funciones del periodismo son de servicio...

El crearte una imagen en los medios de comunicación en México implica una profesionalidad muy grande, pero también implica el que tú seas certero para escoger el área de conocimiento que te corresponde. Si quieres ser un buen conductor de cuestiones políticas hay que leer mucho para ser conductor, pero si tú te vas convirtiendo poco a poco en especialista o te vuelves crítico de pintura o de danza, etc. es toda una profesionalización.

El buen entrevistador debe mantenerse no protagónico porque cuando empieza a ser protagónico pues la riega. Tú debes suscitar a alguien a que te diga lo que sabe, pero de ninguna manera debes confundirte y decir "yo soy el que sé", porque en ese momento ya la regaste...¹³²

Para Miguel de la Cruz son muchas las cualidades que debe tener un conductor de televisión, entre ellas tener ritmo, intención, soltura y naturalidad ante la cámara; leer mucho y tener conocimientos generales (lo cual permitirá el registro de muchas palabras) que, ante la improvisación, serán de utilidad.

Como conductor, dice De la Cruz, aunque no se tenga un bagaje cultural muy amplio, se pueden decir cosas interesantes y bien dichas. Agrega que hay personas que tienen una cultura muy vasta pero que a la hora de salir a *cuadro* no saben que actitud tomar y su dicción es pésima.

Miguel de la Cruz nos platica un poco sobre su función como conductor en esta cuarta etapa.

Es muy útil que tengas conocimientos, que tengas registradas muchas palabras, y ese efecto de que leas mucho, que estés bien informado, que tengas muchos datos, pero también que tengas la idea de hablar frente a la cámara, frente a un público invisible. Es como platicarte a ti en este momento, pero ahorita tengo respuesta, tengo gesto, te da chance a ser flexiones de voz...; pero la presencia te ayuda a ser expresivo, a utilizar determinadas palabras, determinada entonación.

Cuando estás ante la cámara tienes un lente y tienes un montón de focos y tienes camarógrafos y tienes una voz en el oído y tienes las señales del *floor manager*, y entre tanta gente estás solito. Entonces en ese momento sacar agilidad para decir las cosas, esos matices que debes dar a tu plática, y además tener conocimientos para que lo que digas, en caso de improvisación, decirlo con soltura y no cometer un error, es difícil. Yo creo que la cualidad es la agilidad para decir, hablar y leer las cosas, para comentarlas y decir las firme, que se te crea, y todo entra: expresión corporal, la cara, a veces aunque estés muy rígido si te entienden, eso es lo que cuenta, que llegue muy directo...¹³³

Los cambios gestados durante esta cuarta etapa demuestran que Alberto Dallal dotó a *Hoy en la Cultura* de una concepción abierta, selectiva y plena de calidad periodística en la difusión de la noticia cultural por televisión.

Con su experiencia y sus vastos conocimientos en el campo de la cultura, Dallal orientó y coordinó a todo el equipo de conductores, reporteros, redactores, productor, camarógrafos, jefe de piso, musicalizador, ingenieros de sonido e iluminación, etc., que acertadamente hicieron llegar imágenes y palabras a un público extenso.

13. Hoy en la Cultura en peligro de extinción. (Segunda etapa)

Poco tiempo después de que *Hoy en la Cultura* recibiera en junio de 1988 el Premio Nacional de Periodismo Cultural, Federico González Compeán renuncia a la dirección de este noticiario por ambiciones personales. En su lugar quedaría Armando Ramírez quien fungía en esos momentos como coordinador editorial del noticiario cultural.

133 Miguel de la Cruz: *Op. cit.*

Días después de que González Compeán dimitiera, deciden abandonar el proyecto Carlos Puig, que era el jefe de información y Verónica Medina, que era reportera, asumiendo el puesto de la jefatura de información Miguel Ángel Quemain.

Durante la gestión de Armando Ramírez como director de *Hoy en la Cultura* (finales de 1988-mediados de 1989), esta serie vivió una etapa crítica para su realización debido a que dejó de percibir recursos de la UTEC.

Coinciden con la resolución de González Compeán, la expiración del contrato con la empresa Fase Comunicación y el término de sexenio de la administración 1982-1988 en donde cambiaron y se decidieron cosas nuevas de las que hablaremos en breve.

Estos factores originaron que el noticiario perdiera todo el apoyo e interés por parte de las autoridades, sufriendo serias vicisitudes económicas que repercutieron enormemente en su calidad, incluso se llegó a pensar en su desaparición.

A este respecto, la mayoría de diarios capitalinos como *El Nacional*, *La Jornada*, *Unomásuno*, *El Universal*, *El Financiero* y *Excélsior*, plantearon el problema a través de la voz de Armando Ramírez, quien ofreció una conferencia de prensa para explicar las dificultades por las que atravesaba esta serie televisiva, y pedir a la vez el apoyo de funcionarios y de la comunidad artística y cultural para que este espacio no muriera.

Ramírez apuntó que *Hoy en la Cultura* no era un proyecto de sexenio sino un proyecto comprometido con la cultura y la comunicación social del país, pero que sin las herramientas necesarias para su elaboración corría el riesgo de desaparecer.

Creemos que este proyecto de la televisión estatal cultural corre el peligro de desaparecer. Consideramos que es injusto que por fallas administrativas de funcionarios medianos se eche a perder una serie como ésta.¹³⁴

Nuestro trabajo no debería inscribirse en políticas sexenales, debe formar parte de una permanente política cultural del Estado. Por eso pedimos el apoyo de funcionarios responsables y de toda la comunidad artística y cultural para que se dé continuidad a un proyecto serio en el que trabaja gente profesional.¹³⁵

Algunas de las personas que ofrecieron apoyo para que *Hoy en la Cultura* continuara, fue el director del Canal 11 doctor Jorge Velasco, no obstante que este canal no era el responsable de dicha situación sino de la UTEC, la cual según Ramírez, tenía conocimiento del término de contrato con la productora Fase Comunicación y no hizo nada para conseguir ayuda financiera.

Así trabajó *Hoy en la Cultura* alrededor de ocho meses en la UTEC mientras se desincorporaba la cultura de la SEP dando origen a un nuevo organismo: el CNCA (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes) que a partir del período presidencial 1989-1994 tiene la cultura a su cargo.

134 Claudia Marcela Gómez: "Por fallas administrativas, el noticiario de Canal 11 *Hoy en la Cultura*, se quedó sin equipo de producción", en *El Financiero*, 30 de noviembre de 1988, p. 93.

135 Arturo García Hernández y Carlos Rubio: "En peligro de desaparecer, el programa *Hoy en la Cultura*", en *La Jornada*, Sec. cultural, 30 de noviembre de 1988, p. 19.

Esos meses en la UTEC provocaron en el noticiario un declive notorio y drástico en su proceso laboral, no sólo en cuestiones técnicas y de producción sino en cuanto al tratamiento de la información, como señala Martha Sosa:

A mí me empezaron a censurar en el estudio después de que cambió el sexenio de "sale este reportaje", y todas esas condiciones ya están afectando tú profesionalismo, tú carrera, tú imagen que haz aprovechado para hacerlo..

Por supuesto que la gente no iba a trabajar igual en Coyoacán que en UTEC, en Circunvalación y Tabiqueros en una oficina espantosa, fregadísimos, en donde tenías que hacer cola para sacar los ditos de los guiones. Aquí teníamos (en Fase Comunicación) nuestra máquina de ditos, nuestra videoteca.¹³⁶

Todos estos inconvenientes coartaron muchas de las cualidades con las que se venía desenvolviendo *Hoy en la Cultura*. El equipo original de este noticiario fue desmembrándose paulatinamente. Las condiciones de trabajo repercutieron significativamente en los ánimos de la gente que aún seguía en el proyecto, incluso la disposición salarial estaba a la deriva, pues no se sabía quién iba a pagar los sueldos del equipo.

Tras la resolución de las autoridades de separar la cultura de la SEP, la UTEC, que dependía de esta secretaría, se transformó en UTE (Unidad de Televisión Educativa) no teniendo ningún pretexto para financiar el proyecto; situación que obligó a Armando Ramírez a renunciar a *Hoy en la Cultura* cuando se decidió que el noticiario pasaría a formar parte del Canal 11.

Armando Ramírez nos comenta los motivos que lo orillaron a tomar esta determinación al tiempo que ejemplifica la intervención del director del Canal 11 dentro de *Hoy en la Cultura*.

Yo sabía que ese señor ni en pintura me veía. A mí en lo particular su forma autoritaria, dictatorial, sensora, se me hace delesnable, nefasta y por eso mismo más lo desdeñaba yo. Eso le reventaba. Pero cómo me iba a acercarse a él si las dos o tres veces que me acerqué me dijo: "no va esa entrevista con Fidel Castro" y era además un anticomunismo trasnochado. Habíamos logrado hacer unas cosillas muy interesantes sobre cultura y el señor todo trasnochado diciendo que teníamos en peligro al Canal.

Otra vez que comenzó a querer meterse fue cuando metimos el concierto de Rod Stewart. Decía que la Pepsi-Cola lo iba a demandar, la verdad es que no quería el rock. Entonces por sus acciones al margen de lo que pudiera ser la parte personal, es claro que él quería tener injerencia. O sea me prohibía y decía: "cuando llegues aquí al 11 no vas a hacer seguimiento de la nota más que dos veces y no vas a... ", y daba a entender que uno recibía chayote o embute por cubrir la nota de un libro. Él pensaba que estábamos en la parte política y ese tipo de cosas no las tuve en los otros tres años, ¿A qué iba?, además ni me iba a pagar más,

ni íbamos a tener más recursos, ni él tenía más dinero, ni tenía más equipo; nada más iba a sufrir y la verdad es que yo ya estaba en esos meses harto del trabajo.¹³⁷

Después de todo, Armando Ramírez indica que haber trabajado en *Hoy en la Cultura* le trajo muchas satisfacciones, entre ellas haber comprobado que, a través de este noticiario cultural, las ideas que compartió con Federico González Compeán aplicadas a la televisión, pueden funcionar en el sentido de hacer una televisión informativa, cultural, amena y entretenida.

A partir de entonces y luego de que el director del Canal 11 Jorge Velasco designara como director de *Hoy en la Cultura* a Rubén González Luengas, el noticiario siguió viviendo momentos difíciles para su realización. Las condiciones cambiaron tajantemente y los integrantes fundadores de esta serie fueron desertando, tal fue el caso de los reporteros Miguel Ángel Quemain, Patricia Pineda, Leonardo Kourchenko, del productor Sergio Jalife y del realizador Javier López Aguado.

14. Hoy en la Cultura en el Canal 11. (Tercera etapa) "... Mi labor fue hacerla de mago..."

Antes de continuar narrando la trayectoria de *Hoy en la Cultura*, diremos que la realización de este noticiario cultural dentro del Canal 11 ha sido dirigida por tres directores: Rubén González Luengas, Alberto Dallal y Sari Bermúdez, actualmente titular de esta serie.

Para efectos de la presente investigación, sólo hablaremos de la tercera etapa que dirigió y condujo Rubén González Luengas de mediados de 1989 al 8 de julio de 1991 y de la cuarta etapa bajo la dirección y conducción de Alberto Dallal del 9 de julio de 1991 al 3 de marzo de 1992.

Una vez que *Hoy en la Cultura* comenzó a producirse totalmente en las instalaciones del canal politécnico, Rubén González Luengas afrontó graves problemas económicos, técnicos y humanos.

Como director de *Hoy en la Cultura*, Rubén González Luengas dio un viraje importante en los lineamientos e innovaciones que a su juicio requería la serie.

En este tercer período se impulsó de manera notable la cultura política arriesgando puntos de vista y vinculando fenómenos políticos internacionales de gran actualidad como lo fueron en su oportunidad las elecciones presidenciales en el Perú en las que el novelista Mario Vargas Llosa (autor, entre otras obras de *La ciudad y los perros*, *Elogio de una madastra* y *El pez en el agua*), estaba postulado entre los candidatos para ocupar la presidencia de ese país; la invasión de los Estados Unidos al Panamá; el proceso de la reunificación alemana tras la caída del muro de Berlín; los conflictos en el Golfo Pérsico, etc.

137 Armando Ramírez: *Op. cit.*

Además se amplió el concepto de cultura hacia otras manifestaciones del entendimiento humano que van más allá de las artes.

Otras innovaciones que se hicieron a *Hoy en la Cultura* durante estos tres años fueron: el teléfono en el estudio, el obsequio de libros, la transmisión en vivo (vía microondas), el espacio editorial con el periodista Juan María Alponze (el cual se mantuvo en la cuarta faceta de *Hoy en la Cultura* hasta el mes de diciembre de 1991), las entrevistas en vivo en el estudio, el rescate de lo urbano, y la cultura popular que venía difundándose desde los inicios de esta serie debido al interés particular de Armando Ramírez, quien como jefe de información y después como director, incluyó.

Para la entrevista concertada con Rubén González Luengas fui muy puntual. Sin embargo me desesperaba la tardanza de Rubén al percatarme que ya habían transcurrido cerca de treinta minutos después de la hora pactada. Minutos más tarde, Rubén González Luengas, sentado cómodamente sobre un sofá, respondía a mis preguntas con suma brevedad, tal parecía que tenía otros asuntos pendientes. Con una respuesta concisa, expone en que residió su labor como director de *Hoy en la Cultura*.

Como director pues es la coordinación de todos los esfuerzos marcando la línea editorial, marcando los conceptos que a mi juicio y a juicio de la institución para la cual trabajamos (el Canal 11) eran los más convenientes, cosa que nunca estuvo de acuerdo nuestro punto de vista con el punto de vista de la institución, siempre era un punto de vista mucho más arriesgado el nuestro, más jovial, mucho más veraz, mucho más un periodismo auténtico que un periodismo que toda esa institución pensaba que eran nada más las artes, justamente. Entonces yo busca vincular lo político con lo cultural y lo cultural con lo político porque a fin de cuentas no hay gran diferencia.¹³⁸

En su *Manual de Periodismo*, el escritor Vicente Leñero nos indica que el director es el realizador y el primer responsable de todo lo que tiene que ver con la función periodística, incluyendo la política editorial del medio. El interés principal del director —agrega Leñero— es hacer del diario, revista o noticiario, un órgano periodístico efectivo.¹³⁹

La tarea del director general de un noticiario consiste en estructurar éste cuidando su contenido, su balance informativo, su ritmo, la calidad periodística de sus conductores, reporteros, camarógrafos, productores, técnicos, etc. En síntesis, el director general es el cerebro y el motor del noticiario.¹⁴⁰

Pero para que la labor del director general sea fructífera, éste deberá rodearse de otros periodistas como el jefe de información, el jefe de redacción, etc., con los que entablará un diálogo constante. Este deber ser del jefe de información reside en diversas actividades: debe estar muy bien informado leyendo periódicos, checando los cables noticiosos de las agencias informativas, debe dar órdenes de trabajo a reporteros y camarógrafos y debe tener iniciativa para sugerir entrevistas, reportajes, además de mantener

138 Rubén González Luengas: *Op. cit.*

139 Vicente Leñero y Carlos Mañá: *Op. cit.*, p. 25.

140 Cecilia García Cruz: *Op. cit.*, p. 35.

contacto con sus fuentes de información. Es un periodista experimentado que en cualquier circunstancia puede cubrir las funciones del reportero.¹⁴¹

En esta tercera etapa, *Hoy en la Cultura* tuvo cuatro jefes de información: Verónica Medina, Javier Herrera, Valentín Alemán y Fernando Calvillo.

Estando Verónica Medina en la jefatura de información acompañada por los reporteros Edgar Pulido, Javier Herrera, Pilar Jiménez, Valentín Alemán, Fernando Calvillo, María Gratecat, entre otros, se dieron modificaciones e innovaciones al noticiario.

Al regreso de Verónica Medina a *Hoy en la Cultura*, el noticiario había conseguido el patrocinio de Socicultur (por cinco millones de pesos mensuales) no pidiendo nada a cambio. Más adelante —según señala Medina— Socicultur pidió espacios y tiempos fijos durante la transmisión, peticiones que ella negó precisamente para que no existiera una línea editorial y ninguna intervención por parte de este organismo.

Empezó a pedir espacios y tiempos fijos que yo le negué para que no hubiera una línea y ninguna intervención. Cubríamos todo lo que se hacía cuando valía la pena, con la condición de que el evento tuviera importancia. Yo jamás les cedí tiempo simplemente porque ellos daban dinero, me negué a hacerlo en todos los casos.

Cuando yo dejé finalmente el noticiario, se convirtió en oficial porque ya entró otra persona a la jefatura con otra gente que permitieron la injerencia directa de Socicultur...¹⁴²

Esta intervención se manifestó con la participación de funcionarios que, en plan de editorialistas, criticaban o comentaban algunos asuntos culturales dándole prioridad a la información que ellos generaban sin que afectara su imagen.

Otro organismo que quería patrocinar a *Hoy en la Cultura* fue el CNCA institución gubernamental quería llevarse el noticiario a Imevisión porque tenía problemas con Canal 11. El propósito del CNCA era hacerse de la serie para patrocinar lo que eran ellos mismos como instancia cultural oficial. Finalmente Canal 11 no cedió este espacio.

Verónica Medina nos explica en que consistieron las modificaciones que efectuó a *Hoy en la Cultura*. En primer lugar trató de lograr un equilibrio en la información (el cual había perdido debido a que manifestaba una tendencia literaria) abordando una gama de eventos musicales, teatrales, dancísticos, literarios, pictóricos, fílmicos, etc.

Dentro de las innovaciones se incluyó el teléfono en el estudio permitiendo darle a la nota informativa esa sensación de que la cultura puede ser noticia. Es decir, *Hoy en la Cultura* podía ganarle a la prensa escrita la difusión de la información ya que el noticiario daba a conocer vía telefónica, la información que se generaba en el instante. Por ejemplo, podían dar a conocer los nombres de los ganadores de algún certamen, tiempo después de que el evento había terminado pero en el momento en que el noticiario se transmitía en vivo.

141 *Ibid.*, pp. 67-68.

142 Verónica Medina: *Op. cit.*

También se obsequiaron libros al público y por primera vez se experimento la transmisión en vivo (vía microondas) de un evento. De esta experiencia y otras cuestiones, Verónica Medina apunta:

Hicimos una transmisión en vivo (vía microondas), que era otro de los proyectos que yo tenía, se hizo ese y luego yo me sali. Era enlazarnos en vivo con eventos importantes que estuvieran ocurriendo durante la transmisión del programa porque nosotros transmitíamos en vivo. Entonces la primera vez que lo hicimos fue con una subasta que se realizó en el Museo de Antropología y fue con buen éxito. Allá se fue la conductora del programa Martha Sosa y en el estudio teníamos a Rubén, se hizo la conexión vía microondas, con algunos tropiezos si tú quieres, pero fue la primera vez que se hizo, le dimos la importancia a un evento cultural en ese momento para transmitirlo en vivo. Nos fuimos enlazando tres o cuatro veces a lo largo del programa para ver cómo iba la subasta, qué estaba ocurriendo, quiénes estaban, cuál iba a ser la trascendencia de este acontecimiento.

Por ahí era la idea cuando yo entré, darle esta variedad a la información, porque insisto cuando se habla de cultura tienes una gama maravillosa de posibilidades. Entonces reducir la experiencia cultural de pronto a exposiciones o a literatura y danza, era maravilloso cuando tú veías un programa en el que lo mismo entraba un grupo de rock, que entraba una nota sobre el Maromero Paez, y entraba la Sinfónica Nacional, y entraba una obra de teatro, y entraba cine, danza, títeres, y entraba un evento para niños, y entraba una entrevista con Carlos Fuentes; este concepto que yo quería creo que se logró en muchos de los programas y bastante bien.¹⁴³

A pesar de las condiciones técnicas tan terribles con las que trabajó *Hoy en la Cultura* dentro del Canal 11, no todo fue tan malo. Cuando Verónica Medina estuvo como jefa de información, estableció contacto con el departamento de noticias del canal y con su director, que en aquel entonces era Eduardo Torreblanca. Este apoyo al equipo de *Hoy en la Cultura* estribó en proveerlos con la información de boletines y cables que tuvieran que ver con la cultura (y que ellos no daban salida), con la utilización del material de *stock* (archivo) para ilustrar los reportajes y las notas, y con el manejo regular de información de carácter internacional.

Ya con la jefatura de información en manos de Javier Herrera, el noticiario aún tenía serias dificultades presupuestales, técnicas y humanas que ocasionaron un descenso en la calidad informativa de *Hoy en la Cultura*. Sin embargo, se negociaba la ampliación del espacio de transmisión de treinta minutos a una hora.

En una entrevista concedida al periódico *La Jornada* en febrero de 1990 —mes en que el *Hoy en la Cultura* cumplió su cuarto aniversario como proyecto desmitificador de la cultura—, Javier Herrera declaró que este noticiario enfrentaba algunas desventajas, entre las que señaló: la asignación de una cámara para un equipo de seis reporteros, el tiempo restringido para usar las máquinas editoras, los trámites tediosos para solicitar

material de *stock*, la carencia de muebles, papelería, personal y espacios físicos para desarrollar su trabajo, así como la falta de sensibilidad y responsabilidad por parte de camarógrafos y técnicos.¹⁴⁴

En dicha conversación, Javier Herrera también puntualizó que en relación al manejo de la información no habían podido guardar un equilibrio entre la información oficial e independiente pero que pretendían —según dijo— lograr ese equilibrio entre la información generada por instituciones u organismos oficiales, la de los grupos experimentales e independientes y la de los sucesos nacionales e internacionales.

Después de que Javier Herrera renuncia a *Hoy en la Cultura*, Martha Sosa —conductora de este noticiario hasta septiembre de 1990— decide dejar el proyecto. En su lugar, quedarían las conductoras Lourdes Christlieb y Geraldine Kühne.

Llevamos casi dos horas de entrevista. Después de que terminamos de ver un álbum fotográfico de *Hoy en la Cultura* tras bambalinas, percibo en los comentarios de Martha Sosa una profunda nostalgia "por lo que fue *Hoy en la Cultura*". En repetidas ocasiones mencionó que el *Hoy en la Cultura* de esa primera etapa murió por dos razones fundamentales: primero, por el cambio de sexenio que acarreó condiciones de trabajo pésimas; segundo, porque las relaciones internas del equipo inicial terminaron en enfrentamientos que provocaron desgastes y agotamientos en cada uno de los integrantes. Estas circunstancias originaron la desertión del grupo original de *Hoy en la Cultura*.

Martha Sosa nos habla sobre la posición que Rubén González Luengas adoptó al tratar de salvar el proyecto.

Rubén tuvo mucha fe en que se podía rescatar algo, de que él podía hacer un programa diferente. Él estaba convencido de que ya estaba gastado el esquema, pero sentía que él podía hacer una cosa distinta, pero no lo logró porque las condiciones eran muy duras y claro porque no éramos los mismos.¹⁴⁵

Cuando Valentín Alemán quedó al frente de la jefatura de información de *Hoy en la Cultura*, ya se habían incluido, dentro de las innovaciones, las entrevistas en el estudio y el espacio editorial con Juan María Alponete, periodista que con su lenguaje periodístico cultural dio mucha vida a *Hoy en la Cultura*. La primera colaboración de Alponete se refirió al centenario del natalicio del poeta y ensayista regiomontano Alfonso Reyes.

Alemán manifestó que una característica peculiar de su trabajo fue el rescatar lo urbano y lo popular ya que existe mucha gente abajo que no recibe el impulso y el apoyo suficiente para que se conozca, inquietud que también compartió con Rubén González Luengas.

Alemán nos relata que en una ocasión Rubén entrevistó en la calle a Alejandro Lora, guitarrista del grupo de rock Tri, grupo al que *Hoy en la Cultura* dedicó toda una emisión. Ese día agrega Alemán, se llenó completamente el estudio. Después de que terminaron de tocar en el programa, el Tri siguió interpretando otras canciones.

144 Ana María González: "Hoy en la Cultura: 4 años de ..." *Op. cit.*

145 Martha Sosa: *Op. cit.*

Con esa concepción de arraigarse a lo urbano y a lo popular para acercarse a la gente a la cultura, Valentín Alemán expresa:

Creo que darle difusión a un Octavio Paz en este momento y a no es conveniente porque todo mundo lo conoce, sería mejor ver quien es el Octavio Paz que le sigue, este tipo de actividades, de influencias...¹⁴⁶

En esa etapa, la planta de reporteros se amplió figurando junto a Pilar Jiménez, Edgar Pulido, Dulce María Vázquez, Fernando Calvillo, Patricia Ayub, María Gratecat, etc., los nombres de Adriana Cortés y Miguel de la Cruz (joven que después de incursionar en *Hoy en la Cultura* como asistente de producción al lado del productor Manolo González, en el periodo que fungió como jefe de información Javier Herrera, se le dieron oportunidades esporádicas para reportear, puesto que obtendría en diciembre de 1990 al cambio en la jefatura de información.

Con un par de ejemplos, Miguel de la Cruz nos platica que la sensibilidad de Rubén González Luengas se reflejó al seleccionar la información que manejó en el noticiario.

Si había algo que era muy emotivo o que a él lo emocionaba bajo ese sentir se manejaba...

Un día se fue a comer, estaba en un restaurante o en una cantina y entró un señor con su saxofón y dijo: "Oye qué padre, imagínate, pensará algún día que va a estar en la tele, es parte de la cultura urbana y te encuentras a alguien que está tocando música popular con su saxofón. Hay saxofonistas que tocan en la orquesta y este señor anda en las calles. Lo voy a invitar al programa", y le dijo: "esté ahí a tales horas"; llegó y lo metió. Con él metieron lambada cuando andaba el auge. Tenía un concepto de cultura partiendo del concepto antropológico, cultural es todo...¹⁴⁷

Y el último jefe de información de *Hoy en la Cultura* en esta tercera etapa fue Fernando Calvillo.

Algo muy curioso que quisiera comentar es que de toda la gente que entrevisté para realizar este trabajo a la primera que conocí, y a la cuál no entrevisté formalmente, fue a Fernando Calvillo. Recuerdo que cuando comencé a conseguir datos, detalles, historias, y anécdotas acerca de *Hoy en la Cultura*, hablé a este noticiario. La persona que me atendió, y a la cual expliqué el motivo de mi llamada, me sugirió que hablara con el jefe de información que en ese entonces era Calvillo.

Cuando logré hablar con Fernando Calvillo, le expliqué mi interés por hacer una investigación sobre esta serie, llamada que dio pauta para que me citara en las instalaciones del Canal 11. Al llegar a la recepción de la televisora politécnica, previa identificación, dije que tenía una entrevista con Fernando Calvillo, jefe de información de *Hoy en la Cultura*. Después de esperar unos minutos, un joven esbelto, alto y de tez blanca salió

146 Valentín Alemán: *Op. cit.*

147 Miguel de la Cruz: *Op. cit.*

por mí, era Fernando Calvillo. Entramos a la cafetería del Canal 11 y mientras él comía una rebanada de pastel y bebía una taza con café, yo le externaba algunas de mis inquietudes sobre el noticiario a las cuáles no respondió. También le comenté mi interés por ver algunos videos pasados de *Hoy en la Cultura*, él respondió que iba a ser algo difícil pues primero tenía que ganarme su confianza. Con un trato petulante y engreído, comenzó a cuestionarme: ¿en dónde estudias, quién te está dirigiendo la tesis, qué periódicos y secciones culturales lees...?, y otras preguntas que escapaban a mi memoria. Esta fue la única vez que lo vi. En esa época Alberto Dallal ya era el director del noticiario.

De este periodo con Fernando Calvillo al frente de la jefatura de información, Miguel de la Cruz revela que *Hoy en la Cultura* vivió una etapa muy intelectualizada y elitista porque lo que realmente le preocupaba a Calvillo era lo que los críticos pensarán o dijeran sobre el trabajo del noticiario, desaciertos en los que incidió notablemente esta persona.

Al hacer referencia a una junta que el equipo de *Hoy en la Cultura* sostuvo con la directora del Canal 11, licenciada Alejandra Lajous, ella les manifestó su interés por saber que pretendía hacer el equipo con esta serie. Miguel de la Cruz nos dice cuál fue su propósito personal ante aquella interrogante y cuál fue el consejo que Lajous dio al equipo.

Yo tenía la intención de decir: a mí que me viera todo mundo, que a través de nosotros supieran que cultura no son sólo las artes, que igual el que nos abre la puerta en Bellas Artes, que el que anda barriendo ahí, que el director de orquesta que vamos a entrevistar.

Pero esa etapa de Calvillo fue una etapa muy intelectualizada del programa, trataban de hacerlo muy elitista. O sea, hacer un reportaje sobre el análisis de un connotado psicólogo hacia las obras de Puccini y entonces decía: "bueno, quién conoce a ese connotado psicólogo, quién lo ha leído", y alzaba la mano Calvillo y le decía Lajous: "yo que he leído no sé de quién se trata, cuánta gente va a la ópera, y luego todavía le vas a entregar información de un análisis cesudo de un psicólogo tal". Y una cosa muy clara que me gustó mucho que dijera la directora en aquella ocasión fue: "traten de no ser elitistas sino selectivos".¹⁴⁸

Por su parte, Edgar Pulido, único reportero pionero que permaneció durante esta tercera etapa de *Hoy en la Cultura*, nos da su opinión sobre el ambiente que observó en Canal 11.

En el noticiario hubo cambio de gente, fueron desertando poco a poco el equipo original y en el 11 se sostuvo una mediocridad imperante, el noticiario se convirtió en un noticiario mediocre con excepciones o hallazgos de alguien... La misma gente que se quedó en la dirección de la serie no era gente realmente preparada o con capacidad para hacerlo, se tomaron decisiones muy equivocadas y erróneas y el noticiario continuó en esa inercia.¹⁴⁹

148 *Ibid.*

149 Edgar Pulido: *Op. cit.*

De todas las satisfacciones que Rubén González Luengas obtuvo a lo largo de su estadía en *Hoy en la Cultura*, expresa con emotividad que fue el trabajo en sí mismo, el haber conocido a gente creativa e interesante que en esos instantes, en que dirigía el noticiario, jugaba un papel determinante en la política internacional; además de haber demostrado que se puede aportar a la televisión algo alternativo a lo que normalmente se ofrece al televidente.

En una declaración hecha días después de su renuncia, Rubén González Luengas señaló, al diario *La Jornada*, que su salida del Canal 11 se suscitó después de reflexionar sobre la propuesta que la directora del canal, Alejandra Lajous, le hiciera para cambiar su cargo de director y conductor de *Hoy en la Cultura*, por el de lector de noticias en el noticiario *Enlace*.¹⁵⁰

Con cierta efusividad, Rubén González Luengas nos describe y detalla las circunstancias por las que abandonó *Hoy en la Cultura*, después de sobrellevar y vivir momentos ambiguos y caóticos para la realización de este noticiario cultural.

Te decía, a mí me tocó una etapa mucho muy difícil, de cero presupuesto, de que nos dejaron de pagar seis meses, imagínate seis meses la gente dándoles préstamo. Entonces son aspectos extraperiódísticos, digamos extrapúblico pero donde cohesionar un equipo que se mantuviera, aguantar esa situación y sacar el programa adelante no fue nada fácil.

Entonces, cuando esto lo he dicho inclusive a la prensa en plan de que se publique y que lo saquen, la gente del canal dice que qué resentido, y no es que sea resentido, es que no se vale. Por ejemplo ahora si tú vas a *Hoy en la Cultura* vas a ver el personal que tienen, las oficinas que tienen, lo que gana el actual director, etc. Nosotros con sueldos de miseria sacando un programa deberas por amor a lo que hacíamos y con la esperanza de avanzar; pero de repente te das cuenta de que a la televisión estatal le vale verdaderamente un sorbete ese esfuerzo, se lo pasa por el arco del triunfo, no estimula a nadie. Y ahora gente que llegó, que está más apoyada, está recogiendo o pueden llegar a recoger los frutos de un gran esfuerzo de mucha gente que estuvo dándole, dándole y que de repente se perdió; un equipo que se fue desintegrando por todo eso, y desgastándose a sí mismo.

Una de mis labores fue el sacar el programa, ni un sólo día dejó de salir al aire, con ese gran riesgo de no tener ni siquiera cámara con que hacerlo, de poner yo mi propia cámara de video, de prestar yo mi equipo. Ahora viene un cambio donde nos dejan igual, obligan a que la gente vaya renunciando por desgaste y ya que se van yendo, pues ahora sí les amplían oficinas, les ponen teléfonos, les van a dar más lana o ya tienen más lana, en fin...

Mi labor fue hacerla de mago, sosteniendo un equipo de trabajo y un programa que se hacía con las uñas. Esa fue una labor de la cual me siento muy contento y muy orgulloso...¹⁵¹

150 Ana María González: "Adolece la TV del Estado de una política global", en *La Jornada*, Sec. cultural, 24 de julio de 1991, p. 40.

151 Rubén González Luengas: *Op. cit.*

15. "...Yo hice un trabajo profesional...". (Cuarta etapa)

Después de tocar el timbre de su apartamento, Alberto Dallal salió a abrirme. Entré a su casa y desde el comedor, sentados alrededor de una mesa circular —lugar donde conversamos acerca de su trabajo en *Hoy en la Cultura*— pude observar un estilo sobrio y conservador en la decoración de su estancia: paredes en color claro que lucían y resaltaban con los cuadros, los sillones y las persianas por las que se infiltraba la luz solar, además de otros objetos que componían estéticamente esta habitación.

En esta entrevista, Alberto Dallal, quien ha vivido y estudiado profusa e intensamente el ámbito de la cultura desempeñando funciones como coordinador, redactor, jefe de redacción, director, etcétera, en diversas instancias culturales, nos explica detenidamente en qué consistió su proyecto de *Hoy en la Cultura* en esta cuarta etapa, la cual hemos abordado en el presente capítulo dedicado a la evolución de este noticiario cultural en sus diferentes facetas durante más de cinco años.

Para recordar cuáles fueron los criterios que Dallal estableció y llevó a efecto del 9 de julio de 1991 al 3 de marzo de 1992, lapso en el que fungió como director y conductor de *Hoy en la Cultura*, haremos un breve recuento.

Luego de aceptar la invitación que la directora del Canal 11, Alejandra Lajous, le hiciera al escritor Alberto Dallal para que dirigiera el noticiario *Hoy en la Cultura*, Dallal aplicó una serie de medidas de tipo técnico y de contenido tomando en cuenta que un noticiario cultural debe contener y equilibrar tres ideas básicas: 1) el concepto de cultura, 2) la trayectoria técnica en la cultura y 3) la comprensión del momento histórico que se está viviendo. Sin estos tres niveles, advierte Dallal, no se pueden cumplir un objetivo fundamental de un noticiario cultural: informar y exhortar al espectador a entrar en contacto vivo con la cultura.

La experiencia de Alberto Dallal, actualmente director de la *Revista de la Universidad de México* desde enero de 1993, aunada a su reconocida trayectoria como colaborador de los principales suplementos y revistas culturales mexicanas y extranjeras, así como sus múltiples actividades en la investigación, la crítica, la docencia y el periodismo en radio y televisión, avalan la labor que desempeñó durante ocho meses en *Hoy en la Cultura*. Nociones y convicciones que aplicó a este noticiario cultural.

Yo acepté hacer esto porque tengo una concepción muy clara con respecto a lo que deben ser los programas culturales en los medios de comunicación, porque tengo experiencia muy vasta ni modo. Si yo acepto llevar a cabo un proyecto de lo que a mí me corresponde o soy llamado para realizar, tengo una idea muy clara. Si yo no puedo hacer las cosas no acepto, pero si la acepto, siempre hago un proyecto y pongo en su lugar muchas ideas. Porque si en esta época no tienes un proyecto claro para lo que vas a hacer, estás perdiendo el tiempo, claro estás ocupando un lugar ahí si tú quieres pero de ahí a que estés haciendo algo hay una diferencia muy grande. Eso es lo que me ocurrió en Radio Universidad y me ocurrió en *Hoy en la Cultura*. Si yo tengo un proyecto claro para lo que voy a hacer

pero no existen las condiciones adecuadas para poder hacerlo, no me voy a mantener por una cuestión protagónica o política, a mantener un *status* que no me interesa. Me interesa entonces escribir un libro.¹⁵²

Desde su niñez, Alberto Dallal manifestó inquietud por la escritura. Tenía ocho años de edad cuando empezó a escribir sus primeros cuentos. Su amor por la escritura lo llevaría a convertirse con el tiempo en un escritor literato, autodefiniéndose como "un enfermo de la escritura", habilidad que más tarde plasmaría en géneros literarios como la poesía, la novela, el cuento y el teatro; y en géneros periodísticos como el reportaje, el ensayo o la crítica, la cual ha ejercido incesantemente durante más de tres décadas.

De su trabajo en *Hoy en la Cultura*, Alberto Dallal afirma:

...Yo tenía muy claro lo que tenía que hacer y me puse manos a la obra con las limitaciones del caso. Entonces esto está grabado y supongo que lo tienen en Canal 11, y supongo que cada uno de los que haz entrevistado con respecto al noticiario te han dicho que ellos fueron maravillosos. Yo hice un trabajo profesional, yo no hice un trabajo maravilloso. Tuve muchas dificultades para encontrar quien condujera, y tuve una serie de colaboradores muy buenos...¹⁵³

Este grupo de colaboradores estuvo conformado por los reporteros Edgar Pulido, Pilar Jiménez (integrantes de *Hoy en la Cultura* desde la primera etapa), Adriana Cortés, Miguel de la Cruz (quien acompañó a Alberto Dallal en la conducción del noticiario), María Gratecat, Eduardo Leyva, Octavio Ortiz, Rosario Pinelo, Colombia Moya, y todo un equipo de técnicos que aportaron su capacidad creativa a *Hoy en la Cultura*; etapa en la que estuvieron jefaturados por Fernando Calvillo y después por Zenaido Vázquez.

De este equipo de trabajo Alberto Dallal comenta:

Yo tuve un buen equipo de trabajo. Como sucede en muchos casos a algunos reporteros tuve que detenerlos porque tienen ese impulso periodístico que es muy padre, yo lo elogio mucho porque habla de vocación periodística, pero les faltaba dirección y creo que precisamente equilibramos muchas cosas...

Por lo que yo pude notar, muchas de las gentes que estaban trabajando con González Luengas las dejaba hacer mucho. La diferencia entre González Luengas y yo, sería en que yo soy muy radical en eso, si estoy dirigiendo algo hay una orientación...

Yo si guardo muy buen recuerdo y ojalá algún día vuelva a trabajar con Miguel de la Cruz, creo que era la persona más profesional; con Octavio Ortiz que le echaba muchas ganas para escribir y revisar, que estuviera muy bien dicho o transmitido lo que se escribe; Pilar Jiménez se me hace buena periodista, un poco desbocada pero yo creo que la experiencia la va a llevar a ser muy buena periodista; los técnicos. Se hace un ambiente muy padre, la televisión es equipo y si

152 Alberto Dallal a Ana Ma. Molina L., *Entrevista XII*.

153 *Ibid.*

tienes un buen equipo haces cosas padres. Me gustó mucho hacer el *Hoy en la Cultura*...¹⁵⁴

Estas son algunas de las medidas que Alberto Dallal (ganador de dos premios por sus libros sobre danza —de los cuales hemos hecho ya mención— tema en el que desemboca su reto por perpetuar, a través de la literatura, este arte que califica de inmediato), ajustó a *Hoy en la Cultura*.

En el aspecto técnico agilizó los reportajes reduciendo los tiempos y las intervenciones de los reporteros para obtener un mejor ritmo en la emisión.

Rompió con la idea protagónica en el periodismo cultural. El reportero no interveniría físicamente en el reportaje. Sobre este aspecto, Dallal nos da su punto de vista.

Para mi siempre que se inicia un proyecto de comunicación en periodismo cultural o en periodismo a secas, tienes que saber a qué público te vas a dirigir porque si de otra manera tú te eriges en el que va a decirle a la gente qué es cultura y qué no es cultura, qué vale la pena y qué no vale la pena, aquí caemos en el problema del protagonismo, en el que a mí se me hace lamentable que muchas personas que hacen esfuerzos terribles durante años, pues en realidad no están aportando nada. Incluso yo me pregunto si algún día la gente va a regresar a buscar lo que ellos dijeron o hicieron para poder, por ejemplo, hacer una investigación...¹⁵⁵

En esta época, la cultura visual ha cobrado un auge esencial en la vida del ser humano. La imagen en *Hoy en la Cultura* jugó un papel determinante.

Con la finalidad de lograr una efectividad en el auditorio, este noticiario cultural estaba concebido de un ochenta a un noventa por ciento en base al manejo de la imagen. Si la imagen está bien empleada, señala Alberto Dallal, puede decir más que todas las palabras.

Como método de trabajo se realizaron estructuras de cada emisión de *Hoy en la Cultura*, esquema que serviría para corroborar y evitar repetir cuestiones que ya habían sido planteadas.

Durante este período, Dallal inventó durante las vacaciones decembrinas nuevos formatos para elaborar y pregrabar, simultáneamente, quince emisiones de *Hoy en la Cultura*. Estos formatos consistieron en realizar entrevistas diarias y hacer reportajes de zonas de la Ciudad de México.

Como proyectos específicos se incluyó: la divulgación de la cultura científica en México apoyándose en los materiales de dos revistas de corte científico —una de ellas la revista de *Ciencias*—, y en gente experta en diversos temas que abordaron problemas como la contaminación, la inversión térmica, el Imeca (Índice Metropolitano de la Calidad del Aire), la basura; enfermedades infecciosas como el cólera o el sida; adentrándose al estudio de otras áreas como la etnobotánica, etc. Se dio importancia a la cultura extranjera y a la cultura popular acercándonos a conocer nuestro folclor y tradiciones.

154 *Ibid.*

155 *Ibid.*

También se introdujo la reseña diaria de un libro incitando a la gente, a través de su promoción, a leerlo; así como la presentación *ad libitum* de los suplementos culturales *El Nacional Dominical* del periódico *El Nacional* y *La cultura en México* del semanario *Siempre!*, y de otras revistas como *Tierra Adentro*, etc.; además de la colaboración semanal del periodista Juan Ma. Alponete, y de la edición de becas 1991-1992 que el FONCA (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes) otorgó a sus becarios. *Hoy en la Cultura* realizó entrevistas a algunos de sus beneficiarios, entre ellos al pintor José Rogelio Gómez, al ensayista Christopher Domínguez, a la escultora Mahía Biblos, a la fotógrafa Maya Goded, al arquitecto Bernardo Gómez, al poeta Roberto Rico Chog, al videoasta Luigi Lupone Fasano, al pianista Fernando García Torres, etcétera.

Todas estas innovaciones dotaron a *Hoy en la Cultura* de una pluralidad y calidad periodística imperante.

En este espacio desfilaron y convivieron manifestaciones artísticas como las artes plásticas, la literatura, la música, la danza, el teatro, el cine, la fotografía, etc. (en todas sus modalidades), la cultura extranjera, científica y popular. De ésta última, *Hoy en la Cultura* invitó, al estudio del Canal 11, a los grupos de rock *Next* (quienes tocaron desde la azotea del Canal 11) y *Tex-Tex* que interpretaron algunos de sus temas durante la emisión del noticiario. Esto como parte de una corriente musical popular.

Esta pluralidad en el contenido de *Hoy en la Cultura* se logró: *seleccionando* adecuadamente los eventos que se programarían en cada sesión, y *balanceando* los géneros periodísticos que se utilizarían para dar a conocer la información: nota informativa, entrevista, reportaje y crítica.

En relación a la crítica, los reporteros de *Hoy en la Cultura* no la ejercieron. Ellos se limitaron a entrevistar a los críticos especializados que dieron su opinión y comentario sobre determinadas cuestiones. Además se experimentó el ensayo literario adaptado para la televisión, un texto de Alberto Dallal titulado *Del teatro y los actores*, ensayo que fue fragmentado para darse a conocer.

A propósito del manejo en la información en *Hoy en la Cultura*, Miguel de la Cruz, joven reportero que abordó ésta con un estilo jovial, ameno, sencillo y con ciertos tintes de humor e ingenio, nos platica que en esta etapa Alberto Dallal exigió calidad y aconsejó a los reporteros para que a través de sus notas fueran el puente entre el telespectador y la cultura.

Era una persona muy abierta para todas las propuestas, pero lo que sí te pedía era calidad.

— "Oye Alberto, que tal si hacemos para el día de muertos, aquí hay un poema.

— No, no, no, poemas de quién. ¿Vamos a hacer lo que hacen todos, ir a sacar las calaveritas, los niños que piden su calaverita?, no. Háganme bien la propuesta y después la vemos. Entonces como que antes de abrir una propuesta que haya calidad y que esté bien pensada. Entonces cuando ustedes me digan algo que valga la pena lo hacemos."

Y yo creo que era una buena condición. Podías meter lo que quisieras bajo el entendido que fuera de calidad, lo explicabas como un producto de la cultura, un proceso cultural o artístico; e incluso la línea que se nos definía y sugirió que se manejara en las notas, y la cuál trato de seguir ahora, es que utilizáramos un lenguaje accesible

y además que no fuéramos nada más informativos en cuanto va haber una exposición y te avientas el *curriculum* del pintor, si la gente va, pide el catálogo y ahí está; más bien inviten a la gente a acercarse, motivenla a ir al lugar de los hechos...¹⁵⁶

Para conocer un poco más sobre la personalidad de Alberto Dallal diremos que entre sus preferencias artísticas gusta del arte que anda en una búsqueda constante y desespejada por encontrar fórmulas que expresen lo que está ocurriendo en las postrimerías del siglo XX: la pintura hiperrealista, el *pop-art*, (entre sus pintores favoritos destaca al estadounidense Andy Warhol, a los mexicanos Gabriel Macotela y Magali Lara y al grabador mexicano Carlos García Estrada), la música contemporánea (en especial las composiciones de Mario Lavista, Premio Nacional de Ciencias y Artes 1991) y la música electroacústica para danza contemporánea (que compone Eduardo González).

Satisfecho por el trabajo que ejecutó en *Hoy en la Cultura*, el cual impregnó de conocimientos y experiencia al hacer de este noticiario un auténtico periodismo de servicio, pero a su vez inconforme por haber trabajado junto a algunas personas que mostraron poca seriedad profesional ante su proyecto, Dallal decide dejar la dirección de *Hoy en la Cultura* al no encontrar ningún incentivo para seguir en esta serie.

Creo que el Canal 11, su misión histórica y cultural no es la que se planteaba ahí. Llegó un momento y esto te lo digo sinceramente, en el que dentro del canal creo que yo era la única persona del ámbito cultural que siguió en el Canal 11 y esto vino a ser muy sintomático. Empecé a tener dificultades con respecto a no entender que era lo que estaba buscando Alejandra. Yo por ejemplo, a mí me da una flojera tremenda aparecer ante la cámara (conducir un programa) porque yo ya lo hice durante muchos años, no me interesa, me interesa más las ideas que la conducción.

Yo estaba tratando de escoger a las personas adecuadas y ella tiene una idea muy Televisa, alguien que aparezca ante las cámaras aunque diga las tonterías máximas sobre la cultura.

Yo le presenté la renuncia a Alejandra, no nos enojamos para nada, pero creo que nuestras concepciones de lo que es la cultura, periodismo cultural y televisión son completamente distantes, no te digo que se enfrentan pero son distantes.

Yo tengo un gran respeto por el trabajo periodístico de la gente y yo no los veo como una pieza más que va a estar en esta empresa que debe marchar a las mil maravillas. Tengo una noción de periodismo de servicio. Con estas ideas te voy a decir que chocho con casi todos los intelectuales que hacen periodismo, siendo un intelectual. Ya te digo, no hubo broncas excepto que yo sí estaba pugnando por hacer un servicio y tengo una noción muy clara de lo que es cultura, es una de mis investigaciones básicas; y luego la trayectoria enorme que tengo en el periodismo cultural que nadie me la puede quitar. Entonces todas estas ideas las apliqué y están desde julio de 1991 hasta marzo de 1992.¹⁵⁷

156 Miguel de la Cruz: *Op. cit.*

157 Alberto Dallal a Ana Ma. Molina L., *Entrevista XII*.

Sin lugar a dudas la persona que dotó de más dirección y orientación a Hoy en la Cultura fue Alberto Dallal. Su amplia experiencia cultural y su inagotable sed de renovación ante los cambios culturales que vive el país, han quedado registrados en cada una de las actividades que ha desarrollado durante su vida profesional. *Hoy en la Cultura* fue testigo de esa práctica cultural.

A manera de epílogo

Como una película que pasa en cámara lenta, se agolpan en mi memoria las voces y los rostros de aquellas personas a las que entrevisté para realizar esta investigación. Sus gestos, sus miradas, sus formas de vestir y de hablar, sus gustos por el arte, sus comentarios, sus distintas maneras de concebir, entender, disfrutar y servir a la cultura, quedaron asentadas en las páginas precedentes.

Cuando empecé a recaudar el material para hacer este trabajo, tenía conocimiento de que *Hoy en la Cultura* y la televisión cultural se presentaban como dos temas de gran actualidad (hasta hoy aún lo son). También sabía que el transcurrir del tiempo sería un juez implacable e inexorable en la investigación. La evolución de los acontecimientos en materia de televisión, sufren en nuestro país incesantes metamorfosis que han originado continuos cambios en los datos aquí expuestos. La saludable competencia en la que se enfrentan *Hoy en la Cultura* y *Nueve treinta*, el nuevo noticiero cultural del Canal 22, es una de las incógnitas a las que el tiempo, otra vez, dio ya una respuesta.

Recuerdo que desde aquel instante en el que decidí adoptar a *Hoy en la Cultura* como objeto de estudio para este texto, Rubén González Luengas dirigía este noticiero cultural en su tercera etapa; tiempo después, Alberto Dallal asumiría este cargo en la cuarta etapa de esta serie, puesto al que declinaría ocho meses más tarde. En su lugar quedaría Sari Bermúdez, actual directora y conductora de este noticiero cultural.

Hoy en la Cultura reunió, en todas sus etapas, un espectro de personalidades, ambiguas y desiguales animadas por hacer de este noticiero una serie televisiva diferente, opcional, *sui generis*. En todas estas etapas cada uno de sus integrantes aportó un estilo propio a la serie.

El grupo que integró la primera etapa de *Hoy en la Cultura*, la cual definiría como de *experimentación y aprendizaje*, reunió en su interior las características de algunos personajes que conforman a la sociedad mexicana. Existía dentro del noticiero el prototipo del chavo rockanrolero: cabello largo, playera, pantalones de mezclilla, lentes oscuros, un toque totalmente informal en su vestimenta; ese era el reportero Edgar Pulido, un joven al que el ambiente del rock le era ameno, compatible. Por el otro extremo teníamos al muchacho formal: vestido de traje y corbata, bien peinado; este era el conductor Rubén González Luengas, un joven al que la llamada música culta le resultaba agradable; sus comentarios arriesgando juicios y posiciones ideológicas siempre se manifestaron al vincular los fenómenos políticos a la cultura. Estos fueron los dos extremos de la cultura presentados en *Hoy en la Cultura*.

Sus reporteros, conductores, productores, etcétera, abordaron la información con pluralidad y libertad, salpicando con ironía, desenfado, sarcasmo, desfachatez y jovialidad, a sus notas y reportajes, características que, unidas a los elementos lúdico y espontáneo, dejaron dilucidar a la cultura en un concepto multifacético. La comunión de los lenguajes: visual y lingüístico, inyectados con ciertas dosis de antisoledad, antiaburrimiento y antielitismo, lograron que en pocos meses *Hoy en la Cultura* ganara el reconocimiento de ese individuo que antes no tenía una tribuna para dar a conocer su arte, su pensamiento, su manera de hacer y sentir a la cultura.

Ya en su segunda y tercera etapas, *Hoy en la Cultura* "bailaba en la cuerda floja". Tras la falta de incentivos, además de los constantes tropezones y desfallecimientos que

sufrió el noticiario, Armando Ramírez y Rubén González Luengas deciden renunciar a una serie que, gracias a su dedicación y entusiasmo, logró consagrarse como un espacio pionero, único y singular en su género.

En la cuarta etapa, Alberto Dallal orquestó a un equipo de gente joven definiéndoles tareas específicas dentro de *Hoy en la Cultura*. En este período pleno de *experiencia, sapiencia y madurez*, gracias a la atinada y profesional dirección de Dallal, el noticiario observó cambios y decisiones acertadas a las que ya nos referimos anteriormente.

Se consiguió un ritmo de trabajo estable al lograr equilibrar ciertos elementos: los objetivos de un noticiario cultural, la estructura noticiosa y la selección del material que *Hoy en la Cultura* difundiría visual y discursivamente, así como otros aspectos técnicos y de contenido que enriquecieron enormemente la calidad periodística de esta serie.

Lo cierto es que hace más de ocho años *Hoy en la Cultura* apareció, dentro del panorama desierto de la televisión mexicana, como un oasis que sofocó la sed de aquellas personas que vieron en este noticiario cultural un foro o una ventana a través de la cual podían difundir y conocer el mundo de la cultura.

Conclusiones

Adentrarme al estudio de dos temas tan importantes, fascinantes y actuales como lo son la televisión y la cultura, a través del noticiario cultural *Hoy en la Cultura* (serie que se transmite desde 1986 por Canal 11), me permitió abordar diferentes tópicos de este binomio escasamente estudiado.

Al explorar los derroteros de la televisión mexicana aunados a la cultura, aprendí que la necesidad del ser humano por comunicarse e informarse nace desde que aparece en el planeta. Las diversas formas o vías que inventó y utilizó para llevar a efecto estas dos actividades se han transformado con el transcurrir de los siglos adquiriendo su masividad.

Hoy por hoy, los medios masivos de comunicación son en gran parte los instrumentos para difundir la cultura a un público extenso, heterogéneo e invisible. Los responsables de emitir y diseminar los contenidos de sus mensajes, deben orientarlos ética y oportunamente a un público que espera ser informado y cautivado por las líneas de un diario, revista o libro; por los sonidos que propagan las ondas hertzianas hasta llegar al radio, y por las imágenes y sonidos que viajan por el espacio hasta aparecer en el televisor.

Apyándome en las voces, pensamientos e ideas de sus investigadores y protagonistas pude observar, a través de este trabajo, que la televisión ha sido aceptada por un público mayoritario que prefiere el lenguaje de las imágenes al de las palabras. De ahí que se derive la urgencia por contar con series de televisión que, además de entretener, orienten e informen a ese individuo que ansía conocer el quehacer cultural de México y el mundo.

Antaño, el hombre sació su necesidad por informarse a través de la prensa escrita. El pueblo no sólo se enteraba del acontecer político o económico, sino que podía disfrutar de la publicación de poemas, cuentos, etcétera, en periódicos del siglo pasado. Paulatinamente esta necesidad de la sociedad por informarse adquirió pujanza en los medios de difusión electrónicos.

En el caso particular de la televisión, hace ocho años surgió una serie televisiva que, adoptando el formato noticioso, vino a llenar ese vacío existente en el periodismo cultural televisivo: *Hoy en la Cultura* es el nombre del "primer noticiario cultural de México". Su propuesta inicial consistió en hacer de la cultura una noticia mostrándola como una actividad humana, rica, creativa y amena.

Durante esta investigación nos referimos a la cultura como un engranaje esencial en la vida de cualquier ser humano, hilvanando los testimonios, experiencias y anécdotas de aquellas personas que incursionaron por primera vez en la televisión mexicana con una serie singular y pionera en su género: el noticiario cultural, una opción para acercar al televidente a la cultura.

Una de las consignas de *Hoy en la Cultura* en sus cuatro etapas fue presentar y entender a la cultura como un proceso social que está inmerso en la vida cotidiana.

Dentro del periodismo cultural por televisión, *Hoy en la Cultura* reivindicó y demostró que la cultura en sí misma no es aburrida, pedante o elitista sino por el contrario nosotros somos sus hacedores protagonistas, promotores y consumidores más inmediatos.

Ciertamente la primera etapa de *Hoy en la Cultura*, dirigida por Federico González Compeán, fue de experimentación. Contando con el apoyo gubernamental (SEP: Secreta-

ría de Educación Pública, UTEC: Unidad de Televisión Educativa y Cultural —hoy UTE—, y el Canal 11), el noticiario aprovechó al máximo todas las ventajas y posibilidades técnicas y de contenido que se dieron gracias a las circunstancias políticas y culturales que vivía el país en aquellos momentos. Como propuesta concreta, *Hoy en la Cultura* hizo de la cultura una noticia de primera plana que interesara a todos por igual. Se des-sacralizó y mostró a la cultura como una actividad humana amena.

Una persona muy importante en esta primera etapa fue el escritor Armando Ramírez. Su formación autodidacta en el periodismo televisivo, colocó a Ramírez como la persona más experimentada del grupo. Junto a Rubén González Luengas, Martha Sosa, Carlos Puig, Javier Herrera, Sergio Jalife, Jaime Casillas y el mismo Federico, quienes estudiaron la licenciatura en Ciencias de la Comunicación en diversas instituciones educativas, cohesionaron un equipo junto a Miguel Ángel Quemain, Patricia Pineda, Edgar Pulido, Verónica Medina, formando parte de esta propuesta cultural de la televisión mexicana.

Toda esa pléyade de jóvenes, inquietos por hacer una televisión informativa y cultural, incursionaron por primera vez en el periodismo cultural por televisión con una serie singular en su género: *Hoy en la Cultura*, noticiario abocado a difundir el diario acontecer cultural.

Este noticiario cultural despertó la curiosidad de propios y extraños al presentar, con originalidad y frescura, las noticias culturales que manejadas con buenos resultados visuales y lingüísticos obtendrían como finalidad: sensibilizar al público televidente al disfrute de la cultura en todas sus manifestaciones.

Con esa misma tónica, la segunda etapa dirigida por Armando Ramírez sufrió descalabros que repercutieron en la calidad técnica y de contenido con la que venía evolucionando el noticiario. Se empezó a perder la pluralidad, y la censura en Canal 11 se manifestó en seguida; razones por las cuales Ramírez dejó *Hoy en la Cultura*. Sin embargo hasta los últimos días de su dirección, Ramírez, fiel a sus convicciones, trató en lo posible de fusionar las esferas de la cultura popular y la alta cultura.

La tercera etapa de *Hoy en la Cultura* bajo la dirección de Rubén González Luengas tuvo notables cambios. El interés personal de González Luengas por vincular cualquier acontecimiento a la cultura fue visible. Esta posición se hizo latente cuando se presentaron sucesos de política internacional a los que González Luengas añadió un comentario, crítica o acotación, cualidad que ha distinguido su trabajo periodístico en la conducción de series de radio y televisión.

En la cuarta etapa, el escritor y crítico de arte Alberto Dallal dirigió *Hoy en la Cultura* en su cuarta etapa definiendo los objetivos de un noticiario cultural como lo son el concepto de cultura, la trayectoria técnica del medio de difusión que se utilizará y el momento histórico que vivimos. La larga experiencia de Dallal en diversos medios de difusión culturales y su vasto estudio en el ámbito de la cultura, le permitieron aplicar todos sus conocimientos al noticiario.

Alberto Dallal, rígido y exigente en la calidad de los productos informativos que difundió *Hoy en la Cultura*, orientó a todo un equipo de trabajo, principalmente a los reporteros y conductores a los que especificó sus funciones dentro del noticiario.

Con una serie de criterios (que implantó desde su primer día de trabajo como director del noticiario), Dallal logró guardar un equilibrio entre la información que difundió el noticiario: balanceando todas las manifestaciones culturales (cultura mexicana, popu-

lar, extranjera y científica) y seleccionando los géneros periodísticos con los que se daría a conocer la información, así como el manejo de las imágenes en el noticiario, entre otras innovaciones.

Pero la aportación más valiosa que Alberto Dallal hizo a *Hoy en la Cultura*, desde mi punto de vista, fue que su idea de periodismo de servicio alejó a sus reporteros de la noción protagónica del periodista cultural, para acercarlos a exhortar o invitar, a través de sus notas, reportajes o entrevistas a que el telespectador entrara en una comunicación con la cultura viva.

Hoy en la Cultura, muy a pesar de sus altibajos ha sobrevivido a todos los cambios suscitados hasta la fecha, demostrando con su propuesta, difundir el acontecer cultural diariamente.

Con la enhorabuena creación de otro noticiario cultural, vía Canal 22, el televidente cuenta con otra opción televisiva que le permitirá discernir, adentrarse y cuestionarse sobre los contenidos temáticos que difundan ambos noticiarios. Además, el surgimiento de esta serie será un incentivo para que los noticiarios culturales confronten su enfoque y su calidad periodística.

En innegable que la televisión posee una fuerza de manipulación enajenante. ¿Por qué no emplear esa manipulación guiada ética y profesionalmente a producir series como *Hoy en la Cultura* que acerquen a ese sujeto ajeno y desinteresado por el mundo de la cultura a participar de él aunque sea por televisión?

Ningún ser humano puede asumirse como un ser anticultural. Todos en pequeña o en gran medida somos portadores de una cultura. Una cultura que a cada instante es enriquecida por el artesano, el científico, el músico, el político, el artista, el escritor,... que aporta con singularidad propia, su sentir, conocimiento y talento al resto de la humanidad.

Bibliografía

- BABEL, Antony: "Las nuevas técnicas de difusión y el porvenir de la cultura", en Duhamel, Georges (Comp.): *¿Está en peligro la cultura?*, Editorial Guadarrama, Madrid, 1958. 53-61 pp.
- BAGET, José María: *Televisión, un arte nuevo*, Editorial Rialp, Madrid-México, 1965. 259 pp.
- BENITO, Ángel et al.: *La ventana electrónica. TV y comunicación*. Col. Comunicación, Ediciones Eufesa, México, 1983. 291 pp.
- BENITO, Ángel: "La televisión y la nueva cultura", en Benito, Ángel (Comp.): *La ventana electrónica*. Col. Comunicación, Ediciones Eufesa, México, 1983. 66-93 pp.
- BOND, Fraser: *Introducción al periodismo*, Editorial Limusa, México, 1985. 419 pp.
- BRAUDEL, Fernand: *La historia y las ciencias sociales*, Traducción de Josefina Gómez Mendoza, Alianza Editorial Mexicana, México, 1989. 222 pp.
- BROWN, Roger: "La televisión y las artes", en Halloran, James (Comp.): *Los efectos de la televisión*, Editora Nacional, Madrid, 1970. 187-241 pp.
- CARRASCO PUENTE, Rafael: *La prensa en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1962. 300 pp.
- CAZENEUVE, Jean: *El hombre telespectador*, Col. Punto y línea, Editorial Gustavo Gili, México, 1977. 151 pp.
- CEBRIÁN HERREROS, Mariano: *Introducción al lenguaje de la televisión. Una perspectiva semiótica*, Editorial Pirámide, Madrid, 1978. 308 pp.
- COLOMBO, Furio: *Televisión. La realidad como espectáculo*, Col. Punto y línea. Editorial Gustavo Gili, España, 1976. 107 pp.
- *Rabia y televisión. Reflexiones sobre los efectos imprevistos de la televisión*, Col. Punto y línea, Editorial Gustavo Gili, México, 1983. 166 pp.
- CREMOUX, Raúl: *¿Televisión o prisión electrónica?*, Fondo de Cultura Económica, México, 1974. 124 pp.
- *La legislación mexicana en radio y televisión*, Universidad Autónoma Metropolitana (Unidad Xochimilco), México, 1982. 191 pp.
- CHAMSON, André: "Lenguaje e imágenes", en Duhamel, Georges (Comp.): *¿Está en peligro la cultura?*, Ed. Guadarrama, Madrid, 1958. 219-244 pp.
- DALLAL, Alberto: *Efectos, rastros, definiciones*, Editorial Arte y libros, México, 1977. 189 pp.
- *Periodismo y literatura*, Ediciones Gernika, México, 1988. 223 pp.
- *La danza en México. Segunda parte*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1989. 300 pp.
- *Lenguajes periodísticos*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1989. 110 pp.
- DUHAMEL, Georges et al.: *¿Está en peligro la cultura?*, Editorial Guadarrama, Madrid, 1958. 418 pp.
- ECO, Umberto: *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, Editorial Lumen, España, 1988. 360 pp.

- ESPARZA OTEO, Luis: *La política cultural del Estado mexicano y el desarrollo de la TV*, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, TICOM Núm. 35, México, 1984. 116 pp.
- FARIAS, Javier: *El mundo de la televisión*, Enciclopedia Ilustrada Atlántida, Buenos Aires, Vol. 16, 1963. 66 pp.
- FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, Fátima: *Los medios de difusión masiva en México*, Juan Pablos Editor, México, 1987. 330 pp.
- FOX, Elizabeth: *Medios de comunicación y política en América Latina*, Col. MassMedia, Editorial Gustavo Gili, México, 1989. 230 pp.
- GARCÍA CRUZ, Cecilio: *Noticias por televisión*, Editorial Publigráficas, México, 1984. 193 pp.
- GELICES FELICIANO, Lorenzo: *La televisión*, Biblioteca Salvat de Grandes Temas, Editores Salvat, España, 1973. 142 pp.
- GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo: *Cultura y creación intelectual en América Latina*, Siglo XXI Editores, México, 1984. 363 pp.
- GONZÁLEZ TREVIÑO, Jorge: *Televisión, teoría y práctica*, Editorial Alhambra Mexicana, México, 1988. 167 pp.
- GUBERN, Román: *Mensajes icónicos en la cultura de masas*, Editorial Lumen, Barcelona, 1974. 390 pp.
- GUTIÉRREZ VEGA, Hugo: *Información y sociedad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1974. 114 pp.
- HALLORAN, James et al.: *Los efectos de la televisión*, Editora Nacional, Madrid, 1970. 383 pp.
- LEÑERO, Vicente y MARÍN, Carlos: *Manual de periodismo*, Editorial Grijalbo, México, 1986. 315 pp.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel: "Introducción general", *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la Conquista*, Col. Biblioteca Estudiante Universitario Núm. 81, UNAM, México, 1984. 217 pp.
- LINARES, Marco Julio: *El guión: elementos, formatos, estructuras*, Editorial Alhambra Mexicana, México, 1989. 264 pp.
- LINTON, Ralph: *Cultura y personalidad*, Traducción de Javier Romero, Breviario 145, Fondo de Cultura Económica, México, 1983. 155 pp.
- LÓPEZ AYLÓN, Sergio: *El derecho a la información*, Editorial Porrúa, México, 1984. 278 pp.
- LLORENÇ, Soler: *La televisión, Una metodología para su aprendizaje*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1988. 184 pp.
- MACBRIDE, Sean: *Uno sólo mundo, voces múltiples. Comunicación e información en nuestro tiempo*, Traducción de Eduardo L. Suárez, Colección Popular Núm. 373, Fondo de Cultura Económica, México, 1987. 269 pp.
- MARCUSE, Herbert: *Ensayos sobre política y cultura*, Editorial Ariel, Barcelona, 1972. 211 pp.
- MARÍN, Carlos y LEÑERO, Vicente: *Manual de periodismo*, Editorial Grijalbo, México, 1986. 315 pp.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis: *El mensaje informativo. (Periodismo en radio, TV y cine)*, Col. Libros de comunicación social, Ed. ATE, España, 1977. 329 pp.

- MC HALE, John: "El futuro de la TV: algunas consideraciones teóricas", en Benito, Ángel (Comp.) et al.: *La ventana electrónica*. Col. Comunicación, Ediciones Eufesa, México, 1983. 105-116 pp.
- MCLUHAN, Marshall: *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*, Editorial Diana, México, 1987. 443 pp.
- MEJÍA PRIETO, Jorge: *Historia de la radio y la tv. en México*, Editorial Octavio Colmenares, México, 1972. 322 pp.
- MONSIVÁIS, Carlos: "Cultura urbana y creación intelectual. El caso mexicano", en González Casanova, Pablo (Coord.): *Cultura y creación intelectual en América Latina*, Siglo XXI Editores, México, 1984. 25-41 pp.
- Origen, desarrollo y proyección de la imprenta en México*, UNAM, México, 1981. 186 pp.
- PAZ, Octavio: *Hombres en su siglo y otros ensayos*, Editorial Seix Barral, México, 1989. 182 pp.
- PORCHÉ, Wladimir: "La radiotelevisión y la evolución del conocimiento", en Duhamel, Georges (Comp.): *¿Está en peligro la cultura?*, Editorial Guadarrama, Madrid, 1958. 107-131 pp.
- PRIETO, Francisco: *Cultura y comunicación*, Col. La red de Jonás, Premia Editora, México, 1989. 91 pp.
- QUIJADA SOTO, Miguel Ángel: *La televisión. Análisis y práctica de la producción de programas*, Editorial Trillas, México, 1986. 106 pp.
- RICHERI, Giuseppe: *La televisión: entre servicio público y negocio*, Versión castellana de Carmen Artal Rodríguez, Col. MassMedia, Editorial Gustavo Gili, México, 1983. 492 pp.
- RIDRUEJO, Dionisio: "Tiempo de reencarnar", en Duhamel, Georges (Comp.): *¿Está en peligro la cultura?*, Ed. Guadarrama, Madrid, 1958. 11-23 pp.
- STAVENHAGEN, Rodolfo: "La cultura popular y la creación intelectual", en González Casanova, Pablo (Coord.): *Cultura y creación intelectual en América Latina*, Siglo XXI Editores, México, 1984. 295-309 pp.
- STONE, Pablo: *La televisión*, Editorial Olimpo, México, 1981. 120 pp.
- TORÁN, Enrique: *La información en TV*, Ed. Mitre, España, 1982. 140 pp.

PERIÓDICOS

- ÁVILA LOYA, Patricia: "La TV mexicana, una gran oportunidad para leer: Monsiváis", en *El Financiero*, Sec. cultural, 23 de diciembre de 1988. p. 71.
- AVILES, Alejandro: "Labor cultural en televisión", en *El Universal*, 19 de marzo de 1984.
- BATIS, Huberto: "El aporte de *Unomásuno* al periodismo cultural", en *Sábado*, Supl. de *Unomásuno*, Núm. 757, 4 de abril de 1992. 1-5 pp.
- BELMONT, Fernando: "Canal 11, un cambio en la monotonía propiciada por una sola potencia industrial: P. Marentes", en *Unomásuno*, 3 de marzo de 1981. p. 20.
- BENÍTEZ, Fernando: "Una historia de suplementos", en *La Jornada Semanal*, Supl. de *La Jornada*, Núm. 128, 1º de marzo de 1987. pp. 1 y 6-9.

- BLANCO, Manuel: "Perspectivas del Canal 11", en *El Nacional*, 2 de enero de 1976.
- CANO, Araceli: "Jorge Velasco define el futuro cultural y recreativo del 11", en *El Universal*, Sec. espectáculos, 5 de mayo de 1988. pp. 1 y 4.
- CERVERA, Juan: "Hoy en la Cultura", en *El Universal*, Sec. espectáculos, 24 de mayo de 1987.
- COSÍO VILLEGAS, Raúl: "Hoy en la naquiza", en *Unomásuno*, 13 de mayo de 1987.
- "Las raíces del once", en *Unomásuno*, 17 de mayo de 1987.
- "En honor al maestro", en *Unomásuno*, 25 de mayo de 1987.
- El hijo del Ahuizote*, 6 de enero de 1889. p. 1.
- El Nigromante*, 6 de febrero de 1905. p. 3.
- El Universal*: "Los gatos cultos de la TV", en *El Universal y la cultura*, 10 de enero de 1987. p. 1.
- El Universal*: "Carta abierta de la comunidad cultural de México al Presidente Carlos Salinas de Gortari", 25 de enero de 1991.
- Fausto: "El 'verdadero' Juárez", en *El Nigromante*, 13 de marzo de 1905. p. 4.
- GARCÍA, Elvira: "Los premios de Periodismo", en *La Jornada*, Sec. cultural, 22 de junio de 1988.
- GARCÍA HERNÁNDEZ, Arturo y RUBIO, Carlos: "En peligro de desaparecer, el programa Hoy en la Cultura", en *La Jornada*, Sec. cultural, 30 de noviembre de 1988. p. 19.
- GASCA, Víctor Manuel: "Quehacer cultural para televisión (Segunda parte y final)", en *El Nacional*, 25 de abril de 1991. p. 15.
- GÓMEZ, Claudia Marcela: "Por fallas administrativas, el noticiero de Canal 11 Hoy en la Cultura, se quedó sin equipo de producción", en *El Financiero*, 30 de noviembre de 1988. p. 93.
- GONZÁLEZ, Ana María: "Hoy en la Cultura: 4 años de proyecto desmitificador", en *La Jornada*, 17 de febrero de 1990.
- "Adolece la TV del Estado de una política global", en *La Jornada*, Sec. cultural, 24 de julio de 1991. p. 40.
- HERRERA, Javier: "El periodismo cultural no se improvisa", en *La Afición*, 29 de septiembre de 1991.
- KRAUZE, Ethel: "Hoy en la Cultura", en *Excelsior*, 4 de marzo de 1987.
- LEAL, Alejandra: "El Canal 22 mostrará que cultura no es sinónimo de aburrimento", en *Unomásuno*, Sec. ciencia, cultura y espectáculos, 15 de mayo de 1991.
- "Los niños, sin oportunidad de expresión en la nueva programación del Canal 11: Jaime Mendoza", en *Unomásuno*, 4 de junio de 1991. p. 29.
- "El Canal 11, en total atraso y sin proyectos serios: Buen Abad", en *Unomásuno*, Sec. ciencia, cultura y espectáculos, 12 de junio de 1991. p. 30.
- "Con \$3 mil millones crean el fideicomiso de apoyo a Canal 11", en *Unomásuno*, Sec. ciencia, cultura y espectáculos, 13 de junio de 1991. p. 30.
- LUVIANO DELGADO, Rafael: "Sin arte para el desarrollo no venceremos atrasos", en *Excelsior*, Sec. cultural, 3 de mayo de 1988.
- MACEDA, Elda: "Avidez del público por la cultura", en *El Universal*, Sec. cultural, 3 de febrero de 1988. p. 6.
- MARES, Marco A.: "Recuperaremos en 4 o 5 años la inversión en el paquete de medios. Salinas Pliego", en *Unomásuno*, Sec. economía, 20 de julio de 1993. p. 18.

- MONSIVÁIS, Carlos: "La televisión y las tablas de la ley", en *El Financiero*, 19 de abril de 1991. p. 28.
- MONTOYA, Agustín: "Canal 11 anuncia en noche de aniversario su cobertura nacional", en *El Universal*, Sec. espectáculos, 4 de marzo de 1988. 1-2 pp.
- ORTIZ LAWRENZ, Verónica: "¿Qué cambia de la TV mexicana? (Primera parte)", en *La Jornada*, 28 de abril de 1991. p. 31.
- PACHECO, Cristina: "Palabras leídas por Cristina Pacheco en la entrega de los Premios Nacionales de Periodismo, el martes 7 de junio de 1988", en *La Jornada*, 8 de junio de 1988. p. 8.
- PIAMONTE, Nadia: "Hoy en la Cultura, llena un vacío en la TV estatal", en *Unomásuno*, 27 de marzo de 1986. p. 21.
- RAMÍREZ, Fermín: "En abril cambia la programación del Canal 11", en *Unomásuno*, Sec. ciencia, cultura y espectáculos, 20 de marzo de 1991. p. 28.
- RUBIO, Carlos y GARCÍA HERNÁNDEZ, Arturo: "En peligro de desaparecer, el programa *Hoy en la Cultura*", en *La Jornada*, Sec. cultural, 30 de noviembre de 1988. p. 19.
- TORRES, Salvador: "Servir a la comunidad cultural, propósito de Canal 22, dice José María Pérez Gay", en *Unomásuno*, Sec. ciencia, cultura y espectáculos, 18 de junio de 1992. p. 30.
- "Anuncia Multivisión nuevos canales; con NBC transmitirá noticias a toda AL", en *Unomásuno*, Sec. ciencia, cultura y espectáculos, 16 de febrero de 1993.
- "En Canal 22, lo más representativo de la cultura nacional: José María Pérez Gay", en *Unomásuno*, Sec. ciencia, cultura y espectáculos, 2 de abril de 1993. p. 27.
- "BB King, Deep Purple, Eric Clapton, Peter Gabriel y otros, sin anuncios, por Canal 22", en *Unomásuno*, 3 de abril de 1993. p. 27.
- "En el acervo de Canal 22, más de cien películas, entre ellas 23 de Fassbinder", en *Unomásuno*, 13 de abril de 1993. p. 27.
- TORRES, Víctor: "Impugnan a la representante del Consejo de Planeación del Canal 22", en *Unomásuno*, 26 de junio de 1991. 3 y 31 pp.
- Unomásuno*: "Vamos a ver...", en Sec. cultural, 18 de mayo de 1986.
- ZÁRATE, Ignacio: "Noticiero imparcial y además culto en el 11", en *Unomásuno*, 6 de junio de 1988.
- ZORRILLA, José: "Una jorobada", en *El Universal*, 26 de agosto de 1888. p. 4.

REVISTAS

- AGUILAR CAMÍN, Héctor: "El canto del futuro", *Nexas*, Año IX, Vol. 9, Núm. 100, abril de 1986. 15-29 pp.
- ÁVILA, Norma: "Los nuevos canales: Multivisión", en *ICYT Información científica y tecnológica*, Vol. 11, Núm. 156, septiembre de 1989. 46-48 pp.
- BONFIL BATALLA, Guillermo: "Pluralismo cultural, cultura popular y cultura nacional", en *Consulta Popular MM 1982-1988*, IEPES (Instituto de Estudios Políticos, Económicos y Sociales)/PRI (Partido Revolucionario Institucional), México, 1981, 33-34 pp.
- Diva*, Núm. 1, Año I, Vol. 1, mayo de 1986. 65-71 pp.

- GRANADOS CHAPA, Miguel Ángel: "La televisión de Estado. En busca del tiempo perdido", *Nueva Política*, Vol. 3, julio-septiembre de 1976, México. 223-236 pp.
- HERRERA, Norma: "Lo que pudo ser y no fue", en *ICYT Información científica y tecnológica*, Vol. 11, Núm. 157, octubre de 1989. 28-37 pp.
- MARTÍNEZ DE VELASCO, Ramón: "Negado el Ser, los hombres estamos en la absoluta crisis de la crisis", en *Gaceta UNAM*, 17 de febrero de 1992. 13-14 pp.
- MONSIVÁIS, Carlos "Lo que fue, lo que no fue, lo que quiso ser el suplemento", en *Proceso*, Núm. 539, 2 de marzo de 1987. 44-45 pp.
- "Renuncia Televisa al 'prestigio espiritual'; ahora, la responsabilidad es por entero del Estado", en *Proceso*, Núm. 734, 26 de noviembre de 1990. 46-47 pp.
- OCAMPO, Rafael: "Radio Programas, Joaquín Vargas y el Grupo GEO, principales aspirantes al paquete de comunicación", en *Proceso*, Núm. 844, 4 de enero de 1993. 10-13 pp.
- OCHOA SANDY, Gerardo: "El 22 a los intelectuales: una salida honrosa tras el fracaso en la venta de canales estatales", en *Proceso*, Núm. 745, 11 de febrero de 1991. 48-51 pp.
- "José María Pérez Gay también invitará a 'Vuelta': 'El Canal 22 será de todos o de nadie'", en *Proceso*, Núm. 825, 24 de agosto de 1992. 52-53 pp.
- "Tras nueve meses de negociaciones, Canal 22 recibirá 32 mil millones, en lugar de los 70 mil prometidos", en *Proceso*, Núm. 837, 16 de noviembre de 1992, p. 54.
- PONCE, Armando y RIVERA, Héctor: "Televisa elimina, de un día para otro, su canal cultural", en *Proceso*, Núm. 734, 26 de noviembre de 1990. 46-49 pp.
- RIVERA, Héctor y PONCE, Armando: "Televisa elimina de un día para otro, su canal cultural", en *Proceso*, Núm. 734, 26 de noviembre de 1990. 46-49 pp.
- TOUSSAINT, Florence: "Noticiarios del 11", en *Proceso*, Núm. 487, 3 de marzo de 1986. 58-59 pp.
- "Malas copias", en *Proceso*, Núm. 586, 25 de enero de 1988. 58-59 pp.
- "Canal 11 comercial", en *Proceso*, Núm. 738, 24 de diciembre de 1990. p. 56.
- "Lo que otorgó el Presidente", en *Proceso*, Núm. 745, 11 de febrero de 1991. p. 48.
- "Radio y tv", en *Proceso*, Núm. 755, 22 de abril de 1991. 56-57 pp.
- "El valor de las empresas se determina por su capacidad de ganancia", en *Proceso*, Núm. 844, 4 de enero de 1993. p. 11.
- XIRAU, Ramón: "Cultura y crisis", en *La Jornada Semanal*, Supl. de *La Jornada*, Núm. 149, 19 de abril de 1992, p. 14.

DICCIONARIOS

- ABBAGNANO, Nicola: *Diccionario de Filosofía*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987. 1206 pp.
- Enciclopedia Salvat Diccionario*: Salvat Editores de México, México, Tomo IV, 1983. 1160 pp.

DOCUMENTOS

Historia del Canal 11, México, sff.

Memoria de la Subsecretaría de Radiodifusión 1970-1976, Secretaría de Comunicaciones y Transportes, México, 1976. 335 pp.

Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994, Secretaría de Programación y Presupuesto, México, 1989. 143 pp.

LEGISLACIÓN

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, Editorial Porrúa, México, 94 ed., 1992. 126 pp.

Decreto de la Secretaría de Educación Pública: en *Diario Oficial*, 2 de agosto de 1969, p. 9.

Ley Federal de Radio y Televisión, en *Diario Oficial*, 19 de enero de 1960. 1-8 pp.

TESIS

BALZARETTI GONZÁLEZ, Lilitiana y LÓPEZ LAUX, Lucio: *Televisión cultural, cultura de la televisión*, Tesis de licenciatura, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982, Mimeografiado. 214 pp.

LÓPEZ LAUX, Lucio y BALZARETTI GONZÁLEZ, Lilitiana: *Televisión cultural, cultura de la televisión*, Tesis de licenciatura, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982, Mimeografiado. 214 pp.

MILLÁN CARRANZA, Jovita: *La televisión como promotora del desarrollo cultural*, Tesis de licenciatura, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985, Mimeografiado. 239 pp.

OLMOS CRUZ, Alejandro: *Fernando Benítez: la cultura en México (Una experiencia de periodismo cultural)*, Tesis de licenciatura, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988, Mimeografiado. 319 pp.

ENTREVISTAS

ENTREVISTAS realizadas por Ana María Molina López de enero a julio de 1992.

ALEMÁN, Valentín: *Entrevista V*, 6 de marzo de 1992.

CASILLAS, Jaime: *Entrevista X*, 1o. de abril de 1992.

CRUZ, Miguel de la: *Entrevista XIII*, 16 de julio de 1992.

DALLAL, Alberto: *Entrevista XII*, 30 de junio de 1992.

GONZÁLEZ COMPEÁN, Federico: *Entrevista VIII*, 3 de marzo de 1992.

GONZÁLEZ LUENGAS, Rubén: *Entrevista I*, 16 de enero de 1992.

HERRERA, Javier: *Entrevista VII*, 9 de marzo de 1992.

JALIFE, Sergio: *Entrevista IX*, 26 de marzo de 1992.

MEDINA, Verónica: *Entrevista IV*, 26 de febrero de 1992.
PULIDO, Edgar: *Entrevista III*, 15 de febrero de 1992.
RAMÍREZ, Armando: *Entrevista II*, 27 de enero de 1992.
SOSA, Martha: *Entrevista VI*, 9 de marzo de 1992.
VÁZQUEZ, Zenaido: *Entrevista XI*, 25 de junio de 1992.

VIDEOGRABACIÓN

Videograbación de la serie *Hoy en la Cultura* de Canal 11, noviembre de 1988. Testimonios de:
GENOVÉS, Santiago.
KRAUZE, Ethel.
ORTIZ, Verónica.
PIAZZA, Luis Guillermo.
SABIDO, Miguel.
SALDAÑA, Jorge.
SOLÓRZANO, Javier.